

## LE CINÉMA RUSSE DEPUIS 1991. RUPTURES ET HÉRITAGES

---

Compte rendu de l'ouvrage collectif :

Eugénie Zvonkine (dir.) Cinéma russe contemporain, (r)évolutions Presses Universitaires du Septentrion / Collection Arts du spectacle – Images et sons (Paris 2017 / 284 p.)

Premier ouvrage collectif en français sur le cinéma russe contemporain.

Françoise NAVAILH historienne du cinéma russe et soviétique, Présidente du site kinoglaz.fr

En décembre 2014 se tenait à Saint-Denis un colloque international consacré au cinéma russe postsoviétique. Ce livre en rend compte. Et vu la richesse et la variété des contributions, un deuxième ouvrage en langue anglaise, « Ruptures and continuities in Soviet / Russian Cinema », publié par Routledge, le complète.

La version française propose treize textes répartis en quatre chapitres qui étudient l'industrie du cinéma, les rapports complexes avec l'URSS pour « Repenser le passé, dire le présent », saluent l'émergence des « Nouveaux réseaux de références » ainsi que la cohabitation entre anciens maîtres et nouveaux venus dans « Générations ». Cette répartition donne un cadre théorique, chronologique et thématique. Certains articles convergent, d'autres divergent avec l'ambition de ne pas être univoque mais éclectique.

L'ouvrage est d'autant plus important qu'il revient sur une période contrastée et encore inexplorée. Depuis la fin de l'URSS, plus de 25 ans se sont écoulés. Un quart de siècle ! Or le cinéma soviétique fut un pan majeur du cinéma mondial. Il était donc temps de faire un état raisonné des lieux, des œuvres et des gens. La copieuse introduction d'Eugénie Zvonkine énonce avec une grande clarté les enjeux et les hypothèses de cet inventaire après effondrement d'un monde. « Pour certains, c'est un paradis perdu. Pour d'autres c'est un traumatisme non résolu. » D'où l'importance de pister la trace du soviétique dans le cinéma russe contemporain. Il s'ensuit un questionnement sur ce qui fut et ce qui est, la grandeur passée et un présent plus terne. La Seconde Guerre mondiale, un sujet déjà prisé de l'ancien temps, revient en force comme dernière page militaire glorieuse - avant les déboires en Afghanistan et Tchétchénie - et vision fantasmée d'un peuple uni. Le cinéma russe a beaucoup à nous dire sur la société russe. Ses réussites et ses faiblesses racontent à leur façon les soubresauts d'une société meurtrie. On voit aussi que certaines choses se mettent en place dès les années 80. Le parcours de l'artiste non-conformiste Evgueni Youfit, commencé sous Gorbatchev, le prouve. Aussi violent soit le changement, il n'y a jamais de tabula rasa. Rupture certes mais héritage aussi.

L'an 1991 rebat les cartes : désengagement de l'état, arrivée des producteurs indépendants et émergence d'un public qui cesse d'être captif. L'ancien système bridait mais il déresponsabilisait et protégeait. La nouvelle donne en déstabilise plus d'un. A l'instar d'un Guerman ne sachant plus à qui s'adresser, lui qui ne connaissait que le « dialogue » avec le pouvoir. Les deux articles qui ouvrent cet ouvrage sont

regroupés sous le titre « Subventions, distribution, exploitation ». Ils traitent un aspect essentiel souvent négligé, les structures administratives et financières. Le cinéma n'est pas que de l'art, c'est aussi une économie, une réalité matérielle concrète. L'étude de J. Chapron est inédite. Chiffres et diagrammes à l'appui, il narre l'aventure cinématographique des origines à nos jours dans la Russie impériale, soviétique puis postsoviétique. Le second article de M. Vogt s'attarde plus sur l'époque contemporaine. Ne serait-ce que pour ces deux travaux, ce recueil est indispensable et peut devenir une référence.

Il est également pertinent de parler des séries car les réalisateurs russes suivent une tendance mondiale. Dans « Les œuvres d'A. Soljénitsyne et V. Grossman sur les écrans télévisuels », N. Balandina montre l'adaptation réussie d'une prose exigeante sur un passé douloureux. Ce format permet de garder l'ampleur originelle et d'accéder au plus grand nombre de spectateurs. Ici l'implication des vétérans G. Panfilov ou S. Oursouliak souligne la logique de leurs œuvres. Ils « réintroduisent dans le cinéma russe contemporain des repères éthiques » qui semblaient avoir déserté les écrans après la folle décennie des années 90 marquées par un déluge de sujets sordides, la fameuse « tchernoukha ». Le cinéma s'attache alors à démythifier le passé en évoquant les horreurs du communisme et se délecte à étaler les excès d'une époque difficile, la naissance aux forceps du capitalisme. Cette phase prend fin dans les années 2000 car le public se lasse. Et l'enjolivement d'un passé qui s'éloigne permet d'intégrer la nostalgie. Cette idéalisation rétrospective, demandée par les spectateurs, rejoint le projet conservateur du pouvoir et crée une continuité historique et mentale. Il en ressort néanmoins la vision d'un pays ayant du mal à affronter et exorciser ses fantômes.

Le cinéma commercial, trop souvent maltraité par la cinéphilie, n'est pas oublié. Et tant mieux. « Du kitsch au carnavalesque : les films populaires dans la Russie d'aujourd'hui » de V. Isakava souligne l'importance des comédies romantiques qui, comme les remakes des comédies à succès des années 60 et 70 (un héritage revisité), expriment la notion de « dobroe kino » : un cinéma-doudou réconfortant.

Mais le mainstream se nourrit d'avant-garde et d'expérimentations. L'étude fouillée de M. Poirson-Dechonne sur A. Zviagintsev évoque sa filiation tarkovskienne. Là encore, héritage et rupture car si Tarkovski est un mystique autocentré, Zviagintsev est un observateur janséniste. Désormais, c'est le seul nom célèbre à l'étranger et il fait même un peu d'ombre à une cohorte de réalisateurs talentueux comme Vyrypaev, Khlebnikov ou Serebrennikov, plus connu en Russie que Zviagintsev.

A un bout du spectre, l'underground mérite le détour. Le cinéma pathographique d'E. Youfit est un ovni déconcertant. D. Joffe décortique l'œuvre singulière de l'inventeur d'un style original, le « nécroréalisme » : un mélange de grotesque et d'anarchisme punk éminemment urbain. Or il y a toujours eu une très forte opposition (contradiction ?) entre une capitale ultra-moderne agitée et une province assoupie. Depuis le XIX<sup>ème</sup> siècle, les Russes s'interrogent : Où est la « vraie » Russie ? Comme la littérature, le cinéma se pose aussi la question entre la grande ville, lieu de perdition, et la bourgade, lieu d'enlèvement. Comme le pointe finement E. Zvonkine dans « L'espace comme piège », la Russie est une donnée spatio-temporelle dont on ne peut s'échapper.

Preuve en est *Le Frère* (1997) d'A. Balabanov et ses avatars, « les films de bandits ». Ce phénomène est bien évoqué par F. H. White. A lui tout seul, *Le Frère* est un film culte et un genre en soi. Il mériterait qu'on lui consacrait un livre complet, voire un colloque. Ce qui permettrait de rectifier une légende tenace et significative : son héros n'est pas « de retour chez lui après son service militaire en Tchétchénie ».

Il était en fait greffier à l'état-major. Mais le charisme du personnage est tel que les spectateurs lui refusent cette planque et dans *Le Frère 2* (2000), sa biographie est rectifiée... Le réalisateur Alexeï Balabanov (1959-2013) est à coup sûr la personnalité la plus forte de ces trente dernières années. Son œuvre est d'une rare cohérence et il a réussi le tour de force d'être un auteur à part entière tout en restant connecté avec le grand public. A quand une rétrospective à la Cinémathèque ?

La Russie est une saga sans cesse réinventée qui raconte à chaque fois « une histoire de revenants ». Le cinéma russe actuel confirme une tendance amorcée à la Pérestroïka, la révisionnisme aiguë du Panthéon des grands hommes. La Guerre civile, noble matrice de l'URSS, est devenue marâtre. Désormais magnifié, le Blanc défend un Ancien régime réhabilité et un tsar canonisé. S. M. Norris analyse ce fait dans « Funérailles cinématographiques : *L'Amiral* (2007) et les usages de l'Histoire » ou du recyclage politique des cadavres. Koltchak contre Tchapaev. Un nom chasse l'autre dans une vision aussi manichéenne qu'avant.

Dans ce recueil si réussi, les doubles et triples traductions entraînent des maladroites. Par exemple, le mouvement artistique du XIX<sup>ème</sup> siècle s'appelle *Les Ambulants* et non *Les Itinérants* (p. 260). Par ailleurs, il est regrettable que le texte de B. Beumers « Les anniversaires de la victoire » au titre prometteur comporte trop d'erreurs et d'approximations. Cela affaiblit la portée de sa démonstration.

Mis à part ces restrictions, un ouvrage solide richement illustré qui nourrit la réflexion.

[Compte rendu paru dans la REVUE DES ETUDES SLAVES Tome quatre-vingt-neuvième / Fascicule 3. Paris 2018 \(pp. 496-498\)](#)