

Quatre documentaristes russes



Sergueï Loznitsa

« L'Attente », « La Colonie », « Portrait » par Serge Meurant.

Entretien avec S. Loznitsa.



Sergueï Dvortsevoï

Entretien avec S. Dvortsevoï. « Le Jour du pain » par Herz

Frank, « Highway » par Philippe Piazzo, « Dans le noir » par

Annick-Peigné Giuly, « Dans le noir » par Antony Fiant.



Victor Kossakovski Autobiographie. « Tische ! » par

Antony Fiant.



Alexandre Sokourov Entretien avec

A. Sokourov. « Confession d'un capitaine » par Nadèjda

Garrel, « Elégie de la traversée », récit de la genèse

d'un projet, par Pierre-Olivier Bardet, « Ronde de nuit » par

Alexeï Jankowski. **Films. Parti pris** Etat d'urgence pour le

documentaire, par Frédéric Goldbronn. **A lire**

**Quatre
documentaristes
russes**

Introduction

En 1990, dans un numéro spécial consacré à l'URSS par *Les Cahiers du cinéma* ^{1/}, François Niney remarquait que les jeunes cinéastes russes avaient tendance à abandonner le documentaire, hormis quelques exceptions comme Alexandre Sokourov ou Victor Kossakovski. La découverte récente des films de Sergueï Dvortsevoï, puis de Sergueï Loznitsa, donne l'impression réconfortante qu'il existe encore, quinze ans plus tard, et notamment à Saint-Pétersbourg, une école de cinéma reliée au cinéma de Tarkovski et une production documentaire dont l'inspiration est ancrée dans la littérature, la poésie et la peinture et n'a jamais rompu avec les prises de position d'un Béla Balasz : aller au-delà des « faits tangibles » , utiliser « la sensibilité et la force des images du poète pour recréer l'atmosphère insaisissable de la réalité ».

De même que la vision de trois films de Pelechian ^{2/} avaient suffi à Serge Daney pour le persuader qu'il s'agissait « d'un cinéaste, d'un vrai », les quatre films réalisés à ce jour par Sergueï Loznitsa forment un ensemble d'une grande cohérence, soulignée ici par Serge Meurant. Sergueï Loznitsa explique que chaque film naît du précédent, vient l'équilibrer, comme le compenser, et constitue une variante de l'expression précédente. Ses films sont ainsi « comme des variantes d'une seule et même forme ».

On ne peut séparer l'œuvre de Loznitsa de la pein-

ture ni de la littérature. Serge Meurant trouve de nombreuses correspondances, pour la description « d'un très ancien monde paysan » (*Portrait* et *La Colonie*), dans la littérature et la poésie russes. La peinture est également très présente dans cette œuvre. Lors du festival Cinéma du réel où il était invité, interrogé sur l'usage qu'il pourrait un jour faire de la vidéo numérique, Loznitsa répondait qu'il n'envisageait pas de se passer de la pellicule. Le 35 mm lui permettait, comme à un peintre la peinture ou l'aquarelle, d'obtenir des nuances de gris ou de couleurs, que la vidéo ne pouvait donner, condamnée aux à-plats de couleurs comme ceux que l'on obtient par des feutres. Si l'on prend l'exemple de *L'Attente*, un tel traitement de la lumière en noir et blanc ne pourrait être obtenu en vidéo. On en trouve des correspondances dans les films d'animation de Youri Norstein (*Le Conte des contes*), avec des effets de surexposition évoquant une lumière qui n'appartient qu'aux rêves. Et Loznitsa explique pourquoi il a choisi la couleur, au lieu du noir et blanc, pour son dernier film, *Paysage*.

L'ensemble des quatre films de Loznitsa donne une seule et même vision de l'humain, à travers les visages et les corps filmés : bouleversante humanité des visages dans les gros plans de la fin de *La Colonie*, récompense d'une longue approche ; visages et corps saisis dans le sommeil de *L'Attente* ; longs plans immobiles sur les personnages de *Portrait*. Comme l'enseigne Lévinas, avant d'être regard, autrui est visage, et, dans ces films, on est saisi par la vulnérabilité de ces visages.

Avec Sergueï Dvortsevoï, c'est une autre expérience, mais la même faculté de relier le singulier et l'universel. Annick-Peigné Giuly, Herz Frank, Antony Fiant et Philippe Piazza soulignent tous son extraordinaire capacité à émerveiller le spectateur avec des scènes d'une totale banalité : un enfant qui s'endort dans *Scastje*, un coucher de soleil dans *Le Jour du pain* (« on ne se souvient pas d'en avoir vu un si beau au cinéma », comme l'écrit si justement Philippe Piazza) ; la relation

d'un vieil homme aveugle avec son chat dans le dernier film, *Dans le noir*. « Une œuvre d'art, écrit Paul Valéry, devrait toujours nous apprendre que nous n'avions pas vu ce que nous voyons. » Avec ces quatre films, on sait déjà qu'on est en face « d'un cinéaste, d'un vrai ».

Victor Kossakovski, nous étions un certain nombre à le découvrir lors d'une projection en plein air de *Belovy* à Lussas. Le bonheur de rire ensemble, de « rire avec Anna »^{3/}, cette plasticité avec laquelle le cinéaste passe si aisément de la comédie à la tragédie, et nous, spectateurs, du rire aux larmes, nous les avons retrouvés avec *Tische !*, son dernier film, présenté à Paris en juin dernier au Forum des images. Une rétrospective complète de son œuvre a eu lieu à Nyon (Visions du réel) en 2001. En attendant de pouvoir découvrir l'ensemble de ses films en France, nous avons posé quelques questions à Victor Kossakovski. Il y a répondu par un texte qu'il a intitulé « Autobiographie » qui montre comment ses films s'enchaînent secrètement, répondant à une sorte de nécessité intérieure, malgré l'apparence du hasard.

Il nous a semblé que ces trois cinéastes satisfaisaient aux exigences d'Alexandre Sokourov quand il décrit ce que devrait être, de son point de vue, le cinéma, dans un entretien inédit en français réalisé pour la revue américaine *Cineaste* en 2001 et que nous publions ici : un art lié aux autres arts, la peinture, la musique, le théâtre, la littérature, la poésie. Un art porteur d'une tradition. Un art orgueilleux et exigeant. La description d'un monde empreint d'humanité. Un art qui s'adresse au monde intérieur du spectateur.

La genèse de *Elégie de la traversée* est racontée par son producteur Pierre-Olivier Bardet. Celui-ci nous fait revivre avec vivacité une « scène primitive », celle de la rencontre de Sokourov, la nuit du 10 avril 1999, au musée Boijmans-Van Beuningen de Rotterdam, avec la toile de Pieter Saenredam « La place et l'église Sainte-Marie à Utrecht ». Un curieux texte, écrit à la première personne et publié pour la première fois sous la signature de Sokourov dans le catalogue de la ré-

trospetive de la Galerie du Jeu de Paume ^{4/}, avait attiré notre attention. Sokourov refusant généralement d'écrire des notes d'intention pour ses films, c'est son assistant, Alexeï Jankowski, qui l'avait écrit, à la demande pressante des producteurs, en l'écoutant parler du projet.

Enfin, Thierry Garrel nous a permis de publier un article écrit par Nadèjda Garrel sur un film d'Alexandre Sokourov qu'elle avait beaucoup aimé, *Confession d'un capitaine*. C'est l'occasion pour *Images documentaires* de rappeler le souvenir de l'auteur de *Ils reviennent* ^{5/}, qui nous a quittés en août 2003.

Catherine Blangonnet

^{1/} « Spécial URSS, Ciné-perestroïka : le rideau déchiré », supplément au n°427 des Cahiers du cinéma, janvier 1990.

^{2/} *Nous* (1969), *Les Saisons* (1975), *Cosmos ou Notre siècle* (1982), Serge Daney, *Libération*, 11/8/1983.

^{3/} « Rire avec Anna », *Belovy* de Victor Kossakovski par Annick Peigné-Giuly, *Images documentaires* n°44 (2002), pp. 55-58.

^{4/} « Aleksandr Sokourov, essais et élégies », juillet et septembre 2001, Galerie nationale du Jeu de Paume.

^{5/} *Ils reviennent*. Recueil de nouvelles. Paris, Mercure de France, 2002. Nadèjda Garrel a publié également *Dans la peau du ciel* (Gallimard) et des contes pour la jeunesse (*Au pays du grand condor* et *Les Princes de l'exil*, Gallimard, Folio junior).

Remerciements

Merci à Pierre-Olivier Bardet, Gisèle Burda, Thierry Garrel, Suzette Glénadel, Alexeï Jankowski, Serge Meurant et André Rigaud, pour l'aide qu'ils ont apporté à la réalisation de ce numéro.

« Dans le noir » de Sergueï Dvortsevoï

par Annick Peigné-Giuly

C'est une sorte d'expérience extrême de son cinéma. En quatre films, Sergueï Dvortsevoï a construit un dispositif de tournage qui est déjà l'ébauche d'un style. Un peu à la manière de Frederick Wiseman, le jeune cinéaste kazakh s'immerge dans des lieux choisis où il attend patiemment la scène, le détail ou la personne qui irriguera son film d'une magie de réel. Mais son objectif, contrairement au cinéaste américain, n'est pas de broser une fresque de la société. Dvortsevoï est plutôt un ciné-poète et c'est par la poésie qu'il éclaire la réalité qui nous entoure. Ici, avec un court métrage documentaire lumineux, tourné en 2003, et intitulé *Dans le noir*.

C'est dans un petit appartement de la banlieue de Moscou qu'il a planté sa caméra et son matériel de prise de son. Une équipe de deux (Dvortsevoï est au magnétophone) qui se casent tant bien que mal dans l'univers étroit d'un vieil aveugle et de son chat blanc. Un dispositif minimaliste pour un quotidien minuscule où l'irruption d'une mouche fait événement. Dvortsevoï a le souci de ne pas déranger l'univers du vieil aveugle. Pourtant, quand le chat-catastrophe fait dégringoler les dossiers planqués en haut de l'armoire, il se précipite dans le champ pour donner un coup de main à Ivan. « Habituellement, je déteste l'idée qu'on me voit à l'image, dit Dvortsevoï, mais là c'était le contraire. En filmant, je lui prend la vie et d'autant

plus que lui ne voit pas... Alors garder cette image m'a semblé une sorte d'honnêteté vis à vis de lui. »

Dans le noir, le vieil homme a appris à repérer le temps qui passe aux bruits que font les enfants de l'école en bas de l'immeuble. Cette vie minuscule et solitaire est rythmée par le travail d'Ivan qui, l'hiver, confectionne des filets à provision et, au printemps, sort dans son quartier les distribuer aux passants. Elle est secouée de temps en temps par les tours de la bestiole maligne qui adore bousculer les petites affaires d'Ivan. C'est comme un jeu amoureux entre lui et le chat. Un jeu qui commence dès les premières images où Ivan tente de retrouver le petit instrument de bois qu'il utilise pour confectionner ses filets. A quatre pattes sous le bureau, tâtonnant derrière le lit, on découvre Ivan et sa cécité doucement. Une approche sensible, une manière de capter les choses de l'intérieur qui fait la beauté du cinéma de Dvortsevoï.

Dans la pauvre banalité de la vie d'Ivan, il sait regarder les quelques moments où surgit la tendresse du vieil homme, sa bonté envers le trublion à poils blancs. Il le suit dans les rues de Moscou où Ivan s'en va proposer ses filets. « Prenez-les! Ils sont gratuits! ». Les Moscovites passent, pressés, avec leurs sacs en plastique à la main. Aucun ne veut de ses filets de corde. L'effet de cette situation absurde est poignant. Voilà notre société. Qui préfère des sacs jetables (et polluants) à ces jolis filets gratuits, émouvants ouvrages d'un artisan généreux. Sans en rajouter dans le filmage, sans un mot de commentaire, Dvortsevoï met en scène une tragédie minuscule et immense à la fois. Une faculté à saisir le détail qui peut déclencher tout autant les larmes que la réflexion sur notre monde.

Une faculté à jongler entre le singulier et l'universel qui est sensible dès ses premiers films. Après son film d'école, *Paradis* en 1998, Dvortsevoï réalisera *Le Jour du pain*, où le premier plan séquence est littéralement sidérant. De longues minutes, en temps réel, où les vieux d'un village russe retiré poussent un énorme wagon de bois dans un paysage de neige plombant.

En quatre films qui sont autant de contes moraux sur la Russie d'aujourd'hui, Sergueï Dvortsevoï semble attirer magiquement dans l'objectif de sa caméra un cinéma du réel qui serait fabriqué pour lui. « Pour moi, plaisante-t-il d'ailleurs, le meilleur réalisateur, c'est quand même Dieu et s'il a besoin, je veux bien être son assistant! ».

Annick Peigné-Giuly