

Ostrov Sokourova : L'Ile Sokourov

Que ce soit à Locarno ou à Nyon, dans une salle de classe de la faculté de philosophie ou dans les studios de cinéma à St.-Pétersbourg, le cinéaste est toujours égal à lui-même : aimable, affable lorsqu'il s'agit de transmettre ses coordonnées pour prendre avec lui un rendez-vous ultérieur, il disparaît ensuite, non par mauvais vouloir mais parce qu'il vit ainsi: travailleur insatiable du cinéma, il en devient insaisissable pour le journaliste. Comme il le dit en citant Bernard Shaw au début du film *Insensibilité chagrine (Skorbnoje Bezczuvstvie)* : " être heureux, c'est être occupé ". Il aime bien toutefois parler de son travail, d'art, de politique ou de philosophie (puisqu'il est même venu donner des cours au sein de cette faculté, à l'université de St.-Pétersbourg), et c'est pourquoi, une fois assis à une table, entre une répétition d'acteur et une préparation de décors sur les plateaux, il prend à cœur chaque question qu'on lui pose, donne des réponses réfléchies, qui témoignent du respect qu'il a autant pour son art que pour le journaliste qu'il semblait fuir au premier abord.

Les impressions que l'on a en voyant les films de Sokourov, on les retrouve en côtoyant l'homme : le temps prend une autre dimension, il s'étire de façon désagréablement longue (quand il faut attendre le maître deux heures dans un bureau non chauffé alors qu'il dit s'absenter pour cinq minutes) ou se contracte de manière inattendue (quand il continue de parler alors que votre cassette de 60 minutes est depuis longtemps pleine). C'est alors que les machinistes ou les décorateurs, las de l'attendre à leur tour sur le plateau, l'appellent à tout bout de champ, lui qui leur a peut-être aussi dit n'en avoir que pour une petite demi-heure d'interview. Imperturbable, il promet de les rejoindre, mais reprend toutefois sa phrase là où il l'avait laissée et poursuit sur un ton grave et sombre, celui-là même de ses films.

On lui pardonne un peu cette tendance au catastrophisme quand on sait que jusque dans les années de Perestroïka, chacun de ses projets signifiait un conflit idéologique avec le pouvoir et que tous ses films ont été interdits; quand on connaît les nouvelles difficultés, désormais financières, auxquelles il doit faire face dans le monde russe d'aujourd'hui. Dans cet entretien, l'accent est donc mis sur une critique un peu amère de cette société, mais il est aussi beaucoup question de la façon de travailler du cinéaste avec son scénariste, qui l'a accompagné dans son chemin créatif depuis son premier film en 1978, ou de l'importance qu'il accorde à la musique, la peinture ou la littérature, sans lesquels, il semble dire, le cinéma n'existe pas. J'espérais l'entendre parler un peu plus de son dernier film, en cours de tournage cet été, quand je l'ai rencontré. Cependant, l'acteur principal, qui dans ce film joue le rôle d'Hitler, m'avait prévenu de la difficul-

Entretien avec le réalisateur Alexander Nikolaevitch Sokourov

- Est-ce que les conflits avec les producteurs ou l'Etat ne sont pas parfois source de création artistique ? Si vous trouviez un producteur qui acceptait de financer vos projets sans concessions, alors tout le processus artistique prendrait un autre tour.

- Evidemment, mais j'ai déjà suffisamment maille à partir avec mes propres problèmes artistiques sans qu'à cela ne viennent encore s'ajouter des problèmes d'ordre financier, et sans ceux-ci, mon travail me serait plus agréable, c'est sans comparaison. A voir la tournure que prend ma vie aujourd'hui, je peux dire qu'il vaut mieux travailler avec un régime totalitaire, disons plutôt lutter contre celui-ci, contre la censure qu'il exerce à l'égard des artistes, qu'avec les gens et les problèmes actuels en Russie, la pression des investisseurs privés.

- La pression idéologique favorise donc tout de même la création artistique ?

- Elle ne l'aide pas du tout, ne confondez pas : disons qu'elle fait obstacle à la création dans une moindre mesure que la censure économique. Et je ne sors pas ça des nuages : j'ai passé la plus grande partie de ma vie sous un régime totalitaire. J'ai eu tous les conflits qu'un cinéaste peut avoir avec un tel régime. Tous mes films ont été interdits. Pas un des films de Tarkovski n'a été censuré, les miens, tous.

- Avez-vous reçu une aide de l'Allemagne pour votre dernier film ?

- Bien sûr : d'Allemagne, du Japon, du Danemark; la Russie doit y contribuer également. Le problème ne vient pas des investissements

étrangers, ils existent. Le problème, c'est la Russie: elle aussi devrait financer des films, sans quoi, ça ne vaut plus la peine de tourner ici : il faut partir travailler en Allemagne, en France, peu importe où. En Russie, grâce à l'existence de Goskino, c'est-à-dire d'une organisation centralisée et nationale du cinéma, on peut dire qu'il existe un système d'aide. Ce système est respecté et même apprécié, aussi bien des artisans du cinéma que de certains représentants du gouvernement ou d'investisseurs privés. Le problème ne vient pas d'eux, la faute en incombe plutôt au gouvernement, qui estime que la culture n'a aucune place en Russie, qu'elle n'est que futilité et insignifiance. Bien des choses ont changé en Russie, depuis le début des réformes. Avant, aussi bien le Président que le gouvernement dans son ensemble étaient à l'écoute de l'intelligentsia, la couche cultivée de la population, puisque celle-ci lui garantissait ou non son soutien.

- Mais ne pensez-vous pas que tout cela peut être passager ?

- Non. Je pense que la crise est à ce point sérieuse qu'elle durera plusieurs années, qu'elle ne fera que s'enraciner et que nous n'en voyons aujourd'hui que le début.

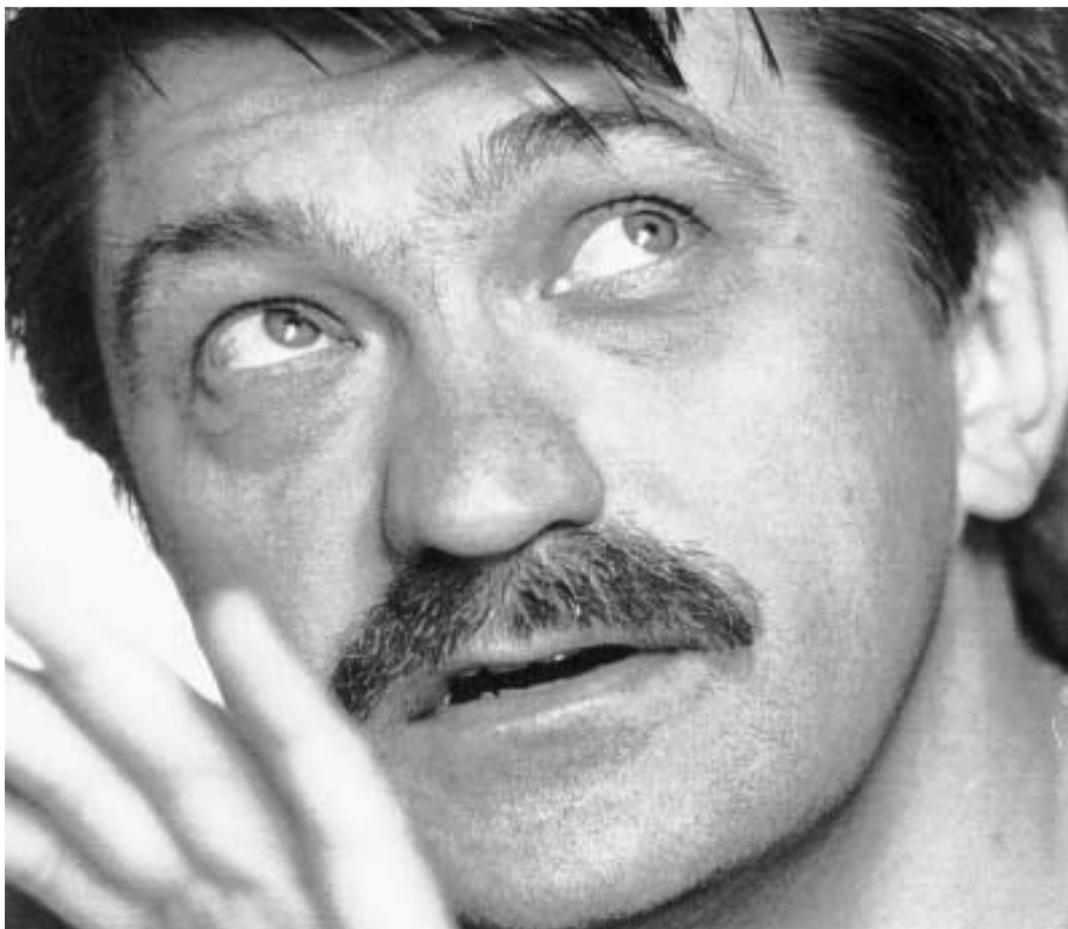
- Mais si l'on regarde l'histoire de la Russie ?

- Alors on ne peut donner à tout cela qu'une issue négative : les moments de paix ont toujours été rares, nous nous sommes battus soit à l'extérieur, soit contre nous-mêmes. La Russie en tant qu'état pacifique n'a presque jamais existé, malheureusement, et c'est ainsi que l'expérience créative est restreinte, aussi bien dans le peuple qu'au pouvoir. Les réalisations dans le domaine de la conquête de l'espace ou des armes font exception puisque cela dépendait justement de l'armée.

- Et le foisonnement révolutionnaire des années vingt de ce



té de cette entreprise avant même que ne débute l'interview : " Vous savez, M. Sokourov est un peu superstitieux, il n'aime pas parler d'un film avant qu'il ne soit entièrement fini, c'est-à-dire monté et prêt à être projeté ". Je n'insisterai pas trop, car au fond, Sokourov n'a pas tort : mieux vaut éviter l'analyse en détails d'une œuvre en gestation, surtout de la part de son créateur. De toute façon, les autres sujets ne manquent pas qui suscitent de sa part des réactions.



siècle ?

- Là aussi c'était plutôt parcimonieux. Il y avait le cinéma révolutionnaire bien sûr, car il jouissait du soutien financier du gouvernement et de plus, la pression idéologique n'était pas encore si forte. De toute façon et comme je le disais tout à l'heure, je tiens à le répéter : c'est en Union Soviétique que se trouvait la meilleure conjoncture économique pour le cinéma, depuis les années vingt jusqu'au départ de Gorbatchev. Ainsi le cinéma soviétique, aussi condamnable soit-il, pour ses problèmes idéologiques notamment, n'en reste pas moins le cinéma le moins commercial au monde.

- **Oui, dans le sens où il n'existait pas grâce aux spectateurs, qui n'avaient pas le choix de voir beaucoup de productions étrangères à partir des années trente. Selon vous, est-ce que cette existence « artificielle » (par rapport à un système fondé sur l'économie de marché) a été favorable à l'art cinématographique soviétique et mondial en général ?**

- Le temps le dira. Toutefois, on peut dire que Kalatozov, Tarkovski, Tchukhraï, Bondartchouk, Iosseliani sont des cinéastes sérieux. S'ils sont moins connus à l'Ouest, ce n'est vraiment pas leur faute, car à l'Ouest, on était aussi, voire plus fermé qu'en Union Soviétique : le mouvement allait surtout dans un sens. Des films soviétiques, on disait simplement : « Ah, c'est du cinéma soviétique » sans donner beaucoup plus de réponses.

- **Parlez-nous de votre travail : comment vos idées deviennent-elles scénario puis film ? On retrouve souvent le nom de Iouri Arabov dans le générique de vos films.**

- Tous les films de fiction que j'ai tournés, je les ai faits avec lui. Il me connaît très bien, il connaît très bien, disons, les besoins internes, les tâches qui m'animent, le monde professionnel qui m'entoure, c'est pourquoi j'ai en lui une confiance aveugle, je peux lui soumettre n'im-

porte quel projet.

- **Comme scénariste, quel est son rôle? Est-ce qu'il apporte beaucoup d'éléments nouveaux à vos projets initiaux ?**

- Je pense qu'il apporte beaucoup. C'est moi bien entendu qui met en place le plan, selon mon projet, selon mes émotions et lui, en écrivant le scénario, crée une œuvre littéraire. Celle-ci, espèce d'œuvre littéraire idéale, il l'écrit en quelque sorte pour lui. Après, je dois refaire le chemin inverse : de cette œuvre écrite, je dois revenir à moi-même, et c'est ce qui s'appelle le scénario de tournage, celui du metteur en scène.

- **Est-ce que vous avez alors des conflits, des contradictions avec votre scénariste ?**

- Jamais cela ne nous est arrivé. Il me laisse en quelque sorte le dernier mot, car c'est le metteur en scène qui fait le film. Il en va ainsi pour ce qui concerne les dialogues. Nous discutons toujours les différentes propositions ou possibilités qui s'offrent quand parfois nous sommes obligés de réécrire un épisode, ce qui est arrivé même au moment du tournage; parfois je les réécris moi-même. Il est toujours présent au moment du mixage (sonorisation), s'il est nécessaire de faire quelques petites corrections : Iouri Arabov est un remarquable professionnel et il comprend parfaitement que c'est le metteur en scène qui crée une œuvre cinématographique. Nous avons une confiance mutuelle et ainsi, il arrive que nous ne tournions pas un épisode que j'avais prévu de tourner si je n'arrive pas à lui faire entendre ce que je souhaitais faire. A l'inverse, je lui annonce parfois qu'un épisode donné, pour des raisons particulières, ne fera plus partie du film, et c'est ainsi qu'il passe à la trappe ou qu'il doit être réécrit, même si on lui avait déjà donné une forme littéraire. Iouri est au courant de tout, il suit l'évolution du film du début à la fin, des essais avec les acteurs, jusqu'au montage, en passant par le visionnage des rushes.

- Au sujet du montage, le film *Mère et fils (Mat' i Syn)* m'a surpris. Rappelez-vous de la scène où la mère et le fils se reposent près des roseaux, à côté d'un bouquet de bouleaux, puis continuent leur chemin : un premier plan montre cet endroit, puis suit un plan qui montre de face mère et fils marchant le long d'un chemin creux, enfin un troisième plan, clairement le contre-champ du précédent, puisqu'on les voit de dos sur le même chemin. Toutefois, dans ce dernier plan, on voit au fond du cadre, au bout de la route, ce même bouquet de bouleaux qu'ils étaient sensés avoir quitté. Le spectateur se rend alors compte, pour autant qu'il ait fait attention à ce détail, que le film, soi-disant le cheminement d'un fils qui porte sa mère au travers d'une campagne magnifique, est en fait une série de tableaux mis bout à bout sans soucis de continuité ou de cohérence spatiale. Il m'a semblé y voir une espèce de critique du montage au cinéma, disons, une façon de se détourner complètement du montage de cinéma dit «narratif classique» en faisant fi de ses règles de base : ainsi, vous ne cherchez pas, par le montage, à découper l'espace lorsqu'il est trop vaste, ni à créer un nouvel espace à l'aide d'espaces étrangers, de façon à ce que cela paraisse naturel, mais vous rassemblez au contraire, dans des champ/contre-champs par exemple, des espaces qui dans la réalité ne se trouvent pas dans un tel axe mais sont en fait contigus, ou situés tout ailleurs, sans chercher à cacher ce hiatus.

- Disons que de différents points de vue, du ravin d'un côté, le chemin apparaît creux, et de l'autre, en pente. Il y a en plus tout le jeu du paysage et de sa configuration. De toute façon, c'est vrai, je ne tends pas à rendre les choses de façon exacte. Il me semble qu'il faut rester libre mais ne pas chercher trop à lutter contre la nature, en l'occurrence un paysage donné. Dieu a déjà créé cet espace, il nous a créé nous, la nature et le paysage qui nous entourent, et ce que nous créons ensuite peut tout à fait ne pas y ressembler, mais de façon générale, je ne cherche pas à détourner quoi que ce soit.

- Mais les problèmes liés au montage dans ce cas, est-ce qu'ils n'entrent pas déjà en jeu au moment du tournage, n'avez-vous pas déjà des idées précises avant la phase de montage proprement dite ?

- Le montage de façon générale ne m'intéresse que très peu. Il fut un temps où il m'apparaissait comme une arme formidable, capable de réaliser je ne sais quelles actions universelles et fondamentales, que le secret du cinéma, c'était lui. Aujourd'hui, il m'est tout à fait indifférent. Je ne le considère que comme un simple instrument de travail, sans plus.

- Mais les règles de bases du montage, comme le prolongement des mouvements ou des lignes d'un plan à un autre, est-ce que vous respectez ou transgressez ces notions ? Dans le film

La Pierre (Kam'en'), on trouve comme d'habitude de très longs plans, mais entre ceux-ci vous utilisez fondus enchaînés ou coupes franches sans distinction, sans aucun système ni principe particulier.

- Cela ne m'intéresse pas. Ça c'est pour du cinéma de style commercial, disons du cinéma habituel, où le spectateur doit comprendre d'où vient un personnage, où il sort, par où il passe etc.

- Oui, bien sûr, mais le montage peut faire plus, exprimer quelque chose, ne serait-ce qu'une esthétique particulière, comme «les plans-séquences à la Sokourov» par exemple.

- Mais au cinéma, le mouvement n'est pas esthétique, le mouvement, c'est simplement du mouvement.

- Qu'est-ce qui est le plus important au cinéma selon vous ?

- Tout est important : et les gens, et la composition ; dans mes films, il n'y a rien qui soit «le plus important». S'il y a un acteur devant la caméra, je vais passer beaucoup de temps à travailler la composition, la couleur, la lumière, un détail ici et là ; puisque je prépare ce plan pour qu'il soit vu, je ne veux jamais que le personnage y soit le plus important, car tout compte, aussi bien la façon dont la lumière se diffuse, la présence ici d'un arbre, là d'un nuage.

- Ce que vous dites me fait toutefois penser à la musique, qui a une place privilégiée dans tous vos films. Est-ce qu'elle n'apparaît qu'au moment du montage où en avez-vous déjà une idée plus ou moins précise avant ?

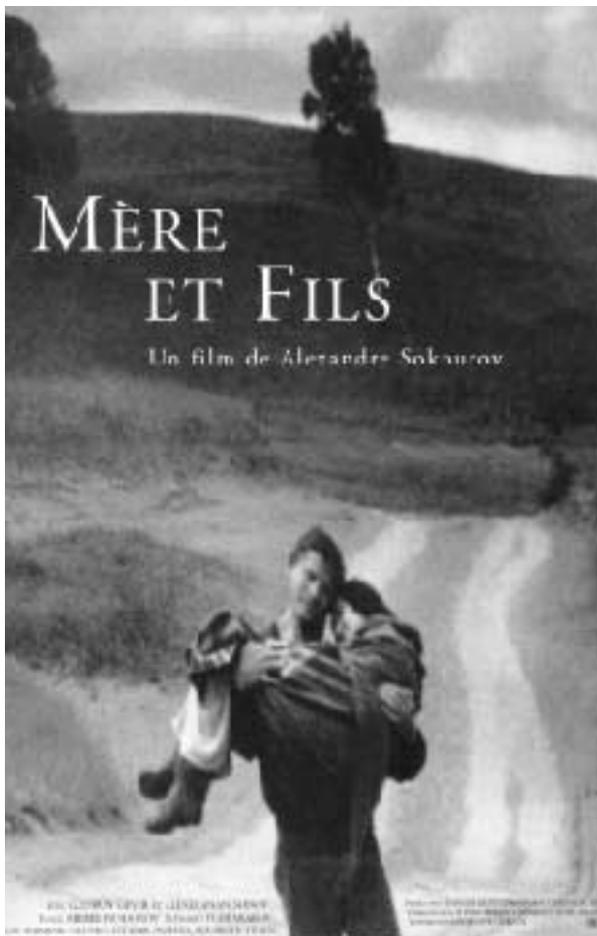
- Au moment du tournage, j'ai d'habitude de une idée, je sais à quoi ressemblera la «dramaturgie musicale» du film, et pour *Les Mystères de la montagne (Mist'ery gory)*, le film que je suis en train de tourner, elle existe déjà. Une autre question est de réaliser ses projets, ce qui n'est pas toujours aisé : pour ce dernier film, il me faudrait enregistrer quelque chose de sérieux, concocter une bande musicale avec des œuvres de Wagner et de Beethoven, mais je n'en n'aurai pas les moyens financiers, et c'est pourquoi il y aura quelque chose de nouveau.

- Vous voulez dire une musique de film composée exprès ?!

- Non, je n'aime pas la musique de film, c'est pourquoi j'en resterai à la musique classique, une refonte d'anciens enregistrements.

- Et retrouvera-t-on Mozart ? Vous semblez beaucoup l'apprécier, comme en témoigne le premier cadre du film *Voix des âmes (Duxovnije golosa)*, dont la première partie est composée d'un seul plan de 45 minutes environ, le temps nécessaire au concerto numéro 21 de Mozart de se dérouler dans toute sa splendeur... Avez-vous filmé ce plan pour la musique ou le processus a-t-il été inverse ?

- J'aime beaucoup Mozart, et j'ai filmé pour la musique bien sûr : la bande-son était prête dans son intégralité avant le tournage. La seule tâche était de savoir comment tourner ce plan de 40 minutes sans



interruption, avec tous ces changements énormes qui interviennent (ndt : il fait allusion aux changements de couleur, aux variations de la lumière du ciel liées au coucher de soleil). Techniquement, c'était quelque chose de très sérieux et ardu, qui n'avait visiblement pas été résolu jusque là.

- Ainsi, la musique peut influencer le film, voire en être le moteur narratif selon vous ?

- Bien entendu. De la même manière dans le film *La Pierre*, la bande sonore de plusieurs épisodes, composée principalement de musique, a été réalisée avant le tournage du film. Ainsi, nous savions déjà que le concerto de piano (Tchaïkovski) se retrouverait tout au long du film, et que sans lui le déroulement du film n'était tout simplement pas possible.

- A propos de ce film justement, la musique ne joue-t-elle pas un rôle véritablement dramatique, ne suggère-t-elle pas la présence même d'un personnage ? En effet, nous avons été quelques uns à croire que le film présentait les derniers moments de la vie de Tchaïkovski et non de Tchékhouv.

- C'est possible, disons plutôt quelqu'un de cette époque, le monde spirituel de cette époque.

- Nous l'avons vu, la plupart de vos films ont été longtemps interdits, et il est aujourd'hui difficile, pour des raisons économiques, de les montrer en salle. Est-ce que le spectateur russe a au moins une occasion de les voir sur les chaînes TV et quels rapports avez-vous avec ce moyen de communication ?

- On m'a fait quelques offres. Mais aujourd'hui, il n'y a pas en Russie de télévision nationale, disons, il n'y a aucune chaîne de TV qui soit axée sur des films en langue russe. Si un film est russe, en langue russe, alors on ne le montrera pas parce qu'il est russe.

- Ce n'est pas tout à fait vrai, on montre beaucoup de films russes sur toutes les chaînes, même NTV, une des seules chaînes qui par ailleurs montre d'anciens films soviétiques, même si c'est le matin à huit heures, mais quand même... Le 9 mai par exemple (ndt: l'une des plus importantes fêtes nationales commémorant la victoire russe sur les fascistes nazis), je crois qu'il n'y avait pas un seul film étranger sur aucune des chaînes russes. Certes, les films montrés sont souvent les mêmes, les fameuses comédies soviétiques des années 70 par exemple. Et la nouvelle chaîne «Canal culture», pour laquelle vous faites chaque semaine une émission, «L'île Sokourov» ?

- Il doit y avoir moins d'un pour cent de la population qui regarde cette chaîne de télévision, elle ne joue absolument aucun rôle dans la vie culturelle du pays. C'est vraiment une pure fiction, et pour l'instant, elle n'a absolument aucune influence.

- Oui, même à St.-Petersbourg il est difficile de la capter (ndt : par un décret présidentiel, la chaîne de TV pétersbourgeoise a été purement supprimée et remplacée par «Canal Culture» à Moscou. A St.-Petersbourg toutefois, la chaîne existe toujours et a gardé la même fréquence. Ainsi, la nouvelle chaîne culturelle, qui devait être nationale, n'est même pas visible à St.-Petersbourg ou de qualité désastreuse car émise sur une nouvelle fréquence difficile à capter. C'est dire le sort réservé aux campagnes, où seule la chaîne privée, ancienne chaîne d'Etat, ORT1, peut être captée, sur des postes noirs et blancs la plupart du temps...).

- Au fond, cela a été lancé tout simplement pour soigner l'image du président dans le pays, un acte typique de supercherie bureaucratique à l'échelle nationale, ce genre de coups qui sont légions en

Russie, c'est typique !

- A l'époque, avant qu'il ne trône au Kremlin, vous aviez filmé et rencontré Eltsine. Avez-vous continué de le fréquenter après qu'il a accédé à la présidence, et lui confiez-vous vos points de vue sur l'avenir de la culture dans ce pays ?

- Oui, nous en avons parlé, mais les questions culturelles du pays ne l'intéressent déjà plus. Dans son entourage, on ne trouve d'ailleurs pas d'autres intéressés non plus. Il y a longtemps que le pouvoir les a entièrement engloutis, anéanti leurs aspirations passées. Si, auparavant, on pouvait discuter avec Eltsine, le convaincre de choses et d'autres, ce n'est désormais plus possible, il me semble qu'il ne comprend tout simplement pas où je veux en venir.

- Mais ne pensez-vous pas qu'avec un peu de temps, les gouvernements, à l'avenir, se tourneront à nouveau vers la culture, ne serait-ce qu'une culture étatisée ?

- Je pense que non, car les problèmes économiques sont à ce point sérieux, l'incapacité des économistes russes, des gens responsables de ce secteur à ce point fondamentale (tout simplement sans talent aucun – pour ça, nous n'avons pas eu de chance...) qu'il ne faut rien espérer de bon avant un moment.

- Mais au contraire, j'ai entendu dire que tous les russes qui se rendent aux USA par exemple font rapidement fortune, car ils ont été si bien entraînés à contourner tous les obstacles possibles et imaginables pour s'en sortir sous le régime communiste, seul régime à déclarer illégal l'initiative de commerce privé, qu'ils sont comme un poisson dans l'eau dès lors qu'ils se trouvent dans un pays capitaliste ?

- Non, il n'y a tout simplement pas d'économistes de talent. Nous avons de remarquables littérateurs, des peintres, des acteurs fantastiques, des ingénieurs, des pilotes, des cosmonautes; en médecine, il y a une quantité de jeunes gens bourrés de talents, mais au gouvernement, dans la direction du pays et dans l'économie, malheureusement aucun.

- Et ceux qui font aujourd'hui fortunes, sont-ils aussi sans talent ?

- Vous prétendez que ce sont des gens talentueux ? Ce n'est pas du talent, c'est du pur banditisme. L'argent, il faut le faire proprement, sans tuer des gens, et en Russie, il n'y a pas d'argent qui ne soit pas souillé par le sang. Comprenez bien, au moment encore du socialisme, comme on disait, lorsque le pays croulait déjà sous les problèmes, lorsque l'on cherchait toujours à atteindre l'inaccessible communisme, on pouvait s'attendre à ce qu'il y ait en Russie, quelque part, des sociologues ou des économistes éclairés, voire de talent, qui pensaient et réfléchissaient à tous ces problèmes. Et au moment où ont eu lieu toutes ces dernières révolutions et bouleversements, ils auraient pu présenter aux gens en place leurs projets. Eltsine n'a reçu aucun modèle, aucune proposition travaillée, réfléchie. Il n'y en avait tout simplement pas. Les écrivains pourtant écrivaient, les metteurs en scène existaient, même si leurs films étaient interdits, les compositeurs eux-mêmes s'affairaient à lutter contre la pression totalitaire du régime. Les journalistes bien sûr, et tous les simples citoyens, combien ont été emprisonnés pour leurs convictions politiques ? Quant aux sociologues, économistes, qui n'avaient besoin pour leurs théories que de papier, pas un seul n'a proposé le modèle d'une autre structure bancaire par exemple ! Tirez-en maintenant les conclusions...

Et puis, comme tout s'est embrumé après les révolutions, la chute finale! D'une tentative on revenait à la précédente, et ainsi de suite. C'est clair qu'Eltsine, en se démenant à ce moment-là, cherchait ces



nouveaux modèles justement. Non, il n'y a vraiment pas d'économistes valables. J'en connais beaucoup, disons tout un cercle de personnes qui s'occupent de ces questions-là. Même pour le socialisme, ils n'ont pas réussi à lancer les bases économiques. Ils avaient tout en main : le pouvoir absolu, des instituts; il y avait en URSS des instituts de sociologie colossaux, d'immenses sommes d'argent à disposition et une légion de chercheurs : personne, rien !

- Est-ce que vous estimez qu'Hitler avait lui une conception réfléchie et organisée de la société, vous qui êtes en train de tourner un film sur lui ?

- Non, c'était le «chaos civilisé» le plus complet. A ce titre, *Mein Kampf* ne peut être à la base d'aucune philosophie, d'aucun modèle de société, si ce n'est de faire des hommes des bêtes féroces. Il en va de même pour ses projets de travaux communs dans la réalisation du réseau autoroutier par exemple, ou plus généralement du relèvement de l'économie allemande. Ainsi, même le premier plan quinquennal de Staline met une sourdine à l'originalité des réalisations hitlériennes. Staline avait commencé avant, et il a relevé l'économie de son pays d'une autre manière encore. Si Hitler avait été à la tête d'un pays aussi énorme que ça, ce n'est pas encore sûr qu'il serait parvenu à le dégourdir comme Staline l'a fait, ce n'est pas sûr du tout. Pour Hitler, c'était plus facile, il était à la tête d'une société plus civilisée, plus instruite que la société soviétique. N'oubliez pas que Staline a dû encore venir à bout de l'analphabétisme, problème auquel Hitler n'a pas eu à faire face, au contraire : un pays européen compact, où l'on trouve parmi les plus anciennes universités, une base culturelle suffisamment solide, au centre de l'Europe, tout cela a joué un rôle très important. Ici, lorsqu'il faut voler cinq à sept heures de Moscou à Krasnaïarsk, quatre heures de vol et quatre heures de décalage horaire, on peut toujours courir pour essayer de réaliser quelque chose.

- Et cet acharnement systématique d'Hitler, avec toutes ses théories raciales, les soldats allemands pour la première fois déplacés en vue de mélanger les hommes, fortifier la race, les accouplements forcés entre bons aryens, cela fait presque passer Staline pour un enfant de cœur.

- C'est un programme, ça ?! C'est du marasme, c'est de la pure bêtise. La bêtise ne peut pas être une idée, ce n'est rien, de l'absurdité. C'est au niveau des mœurs que cela doit se juger. Chaque race a ses propres problèmes qui ont un lien avec les mœurs dans un premier temps, puis deviennent des questions sociales et enfin historiques, mais c'est au niveau des mœurs qu'il faut commencer.

- Qu'est-ce qui vous intéresse en fait chez Hitler, est-ce un film sur lui, sur l'homme privé ou sur l'homme politique, sur le tyran, sur des événements particuliers ?

- C'est un film sur l'époque.

- Mais c'est lui qui tient le rôle principal tout de même. Est-ce que vous montrez également la société allemande de cette époque ?

- Hitler n'est pas le personnage principal, le seul. De la société allemande, on voit plutôt la pointe, un condensé : Hitler, Eva Braun, Goebbels, Bormann, tous interprétés par des acteurs professionnels.

- C'est-à-dire le seul pouvoir.

- Oui, mais ce sont des gens des plus élémentaires.

- Avez-vous utilisé ou vous êtes-vous inspiré de documents d'archives ou des images tournées par Leni Riefenstahl par

exemple ?

- A quoi bon ? A l'époque j'ai vu ce qu'elle a fait, et je considère cela comme une œuvre d'un professionnalisme brillant, mais c'est de la propagande fasciste immorale, sans aucun doute pour moi. C'est étrange qu'elle ait reçu un prix au festival de Venise. Même en voyant ce film, les Européens n'ont pas compris ce qui les attendait, voilà ce qui m'étonne le plus : comment est-ce possible qu'en découvrant un film fasciste, nazi, les gens du cinéma, instruits, rassemblés à Venise, n'ont pas compris à qui ils avaient affaire !

- Mais pourquoi donc ce film sur Hitler, et pas Staline par exemple ?

- Staline ne m'a absolument jamais intéressé. Ce qui m'intéresse, c'est lire des livres, le reste m'est indifférent.

- Et faire des films ?

- C'est presque le destin qui m'a fait faire des films, mais ce n'est en tout cas pas du plaisir. Un temps, peut-être, en était-ce, maintenant plus. Quand je sais que les gens qui travaillent pour moi ne sont plus payés, qu'il n'y a aucun soutien, ni en Russie, ni en Europe, pour des ambitions culturelles sérieuses (car l'Ouest non plus n'a besoin d'aucune culture ni d'aucun art, tout comme les bandits russes) : ça c'est vraiment difficile, simplement parce qu'alors la vie n'a pas de sens pour tous ces gens qui cherchent à s'exprimer, à exprimer leur art, et se demandent à quoi peuvent bien servir tous ces systèmes économiques qui se succèdent, ces gouvernements qui viennent et repartent. Pourquoi existent-ils? Pour s'autodétruire ensuite dans je ne sais quels problèmes écologiques ?

- Est-ce que l'accueil de vos films et la réaction du public comptent pour vous ?

- Il n'est pas possible que ça n'intéresse pas le spectateur. Je ne suis tout de même pas tombé de la lune, je suis un être humain, je vis sur la terre, j'y ai reçu une éducation et suis influencé par une série de données. Mais ça ne touche que le public qui s'intéresse à la culture et de façon générale à la vie spirituelle : pour ce public-là, c'est obligatoirement intéressant, et il est important que cela le soit pour ce groupe-là. Mais je ne compte rien enseigner à personne, je ne suis pas un maître, je ne suis que l'un d'entre eux, qui vit exactement comme eux.

Propos recueillis et traduits par Antoine Cattin,
St.-Petersbourg, août 1998

