

Cahiers du
MONDE RUSSE

Cahiers du monde russe

Russie - Empire russe - Union soviétique et États
indépendants

46/4 | 2005

L'invention d'une politique humanitaire

George O. Liber, Alexander Dovzhenko : A Life in Soviet Film

Catherine Depretto



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/monderusse/6623>

DOI : [10.4000/monderusse.6623](https://doi.org/10.4000/monderusse.6623)

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2005

Pagination : 921-923

ISBN : 2-7132-2057-2

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Catherine Depretto, « George O. Liber, Alexander Dovzhenko : A Life in Soviet Film », *Cahiers du monde russe* [En ligne], 46/4 | 2005, mis en ligne le 29 juin 2009, consulté le 03 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/6623> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/monderusse.6623>

Ce document a été généré automatiquement le 3 septembre 2022.

Tous droits réservés

George O. Liber, Alexander Dovzhenko : A Life in Soviet Film

Catherine Depretto

RÉFÉRENCE

George O. LIBER, **Alexander Dovzhenko : A Life in Soviet Film**. Londres : British Film Institute, 2002, 320 p.

- 1 On ne s'intéresse plus guère aujourd'hui en France à Dovzhenko qui reste sans doute le plus délaissé des grands cinéastes soviétiques. La rétrospective de ses films, présentée en France fin 1999, a suscité peu d'échos, comme le rappelait François Albera dans un pénétrant hommage rendu au cinéaste¹. Est-ce sa réputation d'artiste officiel, dévoué au régime, l'apparent conformisme idéologique de ses films ou son style, empreint de lyrisme panthéiste, de naïveté et d'une certaine emphase qui expliquent cette désaffection ? Il n'a pas non plus laissé derrière lui un corpus théorique cohérent, quoiqu'il ait écrit plusieurs textes importants sur sa conception du cinéma. Néanmoins, Dovzhenko mérite d'être étudié, comme artiste dont l'œuvre ne saurait être réduite au canon du « réalisme socialiste », malgré les désolantes réalisations de l'après-guerre, et comme individu dont la trajectoire est loin d'avoir été parfaitement élucidée.
- 2 L'ouverture des archives à partir de 1991, le développement des études sur la censure, sur les rapports entre l'intelligentsia et le pouvoir ont commencé à lever le voile sur certains aspects de sa vie : sur les difficultés récurrentes qui ont accompagné le tournage de ses films (en particulier, ceux de *Ščors* entre 1935-1939 et de *Mičurin* en 1949), sur sa condamnation de 1944 pour « nationalisme ukrainien »²... Des publications, certes parcellaires, de son journal, comme de déclarations rapportées à la police, ont montré un Dovzhenko largement différent de son personnage officiel³.
- 3 Le récent ouvrage de George O. Liber témoigne assez bien de cette évolution et s'inscrit dans une volonté affichée de réviser une biographie trop lisse. Il n'oblitére en rien le soutien actif apporté par le réalisateur au régime soviétique ; il rappelle ses rapports

« privilégiés » avec Stalin entre 1935 et 1939 (cf. le chapitre 6, intitulé « Stalin's Client »), qui ne le mettent pas à l'abri d'une disgrâce aussi rapide et tenace que l'avait été son ascension. Ni la mort de Stalin, ni l'amorce du Dégel ne lui permettent de retrouver sa situation précédente et de retourner à Kiev. Mais George O. Liber n'oublie pas non plus ce qui dans le parcours de Dovzhenko ne cadre pas parfaitement avec l'image du parfait communiste, ses racines paysannes, son patriotisme ukrainien, son engagement aux côtés de Petljura pendant la guerre civile...

- 4 Ainsi, pour l'auteur de l'ouvrage, est-il essentiel de pointer ce qui a pu être, pour le réalisateur, source de contradiction, de conflit, et mettre en évidence certains décalages entre ses prises de position publiques et ses convictions privées. Et, dans le cas de Dovzhenko, la question qui interfère de façon récurrente dans ses rapports avec le pouvoir politique et sous-tend son œuvre de réalisateur est celle de son identité nationale⁴. C'est sans doute cet aspect de la figure de Dovzhenko qui depuis ces vingt dernières années a suscité le plus d'intérêt. Il est vrai qu'en raison d'une maîtrise équivalente de l'ukrainien et du russe, de ses longs séjours à Moscou, volontaires et forcés, de ses liens avec la vie intellectuelle russe, on parle de Dovzhenko comme d'un réalisateur soviétique, sans s'attarder peut-être suffisamment sur ses origines (dans les publications françaises, c'est la variante russe de son prénom qui est systématiquement usitée, par exemple). Or, son cinéma a pour sujet principal l'Ukraine, des épisodes de son histoire, y compris dans son aspect folklorique, mythique (*Zvenigora*). Si lui-même écrivait indifféremment en ukrainien et en russe, il réservait néanmoins à sa langue maternelle un statut particulier, comme en témoigne son journal, rédigé en ukrainien.
- 5 Mais s'il faut se garder de « russifier » Dovzhenko, il peut être tout aussi excessif d'en faire exclusivement un écrivain patriotique ukrainien, persécuté par Moscou et les Russes, comme c'est parfois le cas aujourd'hui. Cet écueil est en général évité par George O. Liber : il ne cache pas certains aspects peu attirants de la personnalité de Dovzhenko, même s'il tend à les minimiser (comme certains de ses propos aux accents antisémites). Il veut surtout montrer comment le ralliement de Dovzhenko à la révolution bolchevique et à l'internationalisme prolétarien a pu entrer en contradiction avec son sentiment national et être à l'origine de tensions qui peuvent peut-être éclairer sa trajectoire, sans pour autant en justifier tous les méandres.
- 6 Aussi, à la différence de l'ouvrage de Vance Kepley, *In the Service of the State : The Cinema of Alexander Dovzhenko*⁵, la biographie qui nous est proposée ici s'intéresse en priorité à l'individu Dovzhenko et accorde assez peu de place à l'analyse de ses films. Le livre s'appuie sur des sources archivistiques nombreuses, russes et ukrainiennes, sur les travaux et publications, consacrés à Dovzhenko, parus ces dernières années. En historien de l'Ukraine⁶, l'auteur fournit dans chaque chapitre les mises au point historiques indispensables à la bonne compréhension de la vie comme de l'œuvre de Dovzhenko. On signalera tout particulièrement le développement sur la situation culturelle de l'Ukraine sous l'empire, ce qui permet de prendre la mesure de ce que devenir un « instituteur russe » a pu signifier pour Dovzhenko, ainsi que les rappels sur les aspects spécifiques de la guerre civile ou de la Grande Terreur en Ukraine. Le chapitre sur *Ščors* est particulièrement bien documenté.
- 7 Malgré le soin apporté par George O. Liber, des zones d'ombre importantes subsistent dans la biographie de Dovzhenko. Comme on pouvait s'y attendre, elles concernent la période de la guerre civile où, à la différence de ce qu'il a écrit dans ses nombreuses autobiographies officielles, Dovzhenko n'a pas d'emblée rejoint les bolcheviks, mais a

d'abord rallié Petljura et a même été arrêté par la Tcheka. Les raisons pour lesquelles il a été choisi ensuite pour une mission diplomatique à l'étranger restent également mystérieuses et les années passées à Varsovie et Berlin (1921-1923) demeurent assez opaques. Le chapitre sur la période de la Seconde Guerre mondiale n'apporte pas vraiment d'éléments neufs par rapport aux publications précédentes. Il est dommage que les années 1939-1941 ne soient pas évoquées, alors que l'activité déployée par Dovzhenko à cette époque n'est peut-être pas étrangère à sa « chute » de 1944.

- 8 L'ouvrage de George O. Liber s'adresse en fait autant aux spécialistes de l'histoire culturelle de l'URSS qu'à ceux de cinéma. L'accent mis sur les questions d'identité nationale lui permet de rendre plus complexe, dans le cas de Dovzhenko, la problématique classique de l'artiste et du pouvoir et met bien en lumière ce que sa position comme ses films avaient de spécifique. De ce point de vue, il est urgent que paraisse enfin dans son intégralité le *Journal* du réalisateur, document historique et humain de première importance. Mais il est souhaitable également que voient le jour des tentatives d'évaluation sereine de son œuvre cinématographique, dont l'influence sur la génération suivante de réalisateurs russes et étrangers reste encore à déterminer.

NOTES

1. François Albera, « Alexandre Dovzhenko, un siècle plus tard », *Positif*, 473-474, juillet-août 2000, p. 129-133.
2. « Ja protiven Vam i čem-to opasen », présenté par D. Babičenko, *Istočnik*, 0, 1993, p. 122-127.
3. « Dnevnik 1945, 1953, 1954 », présenté et traduit de l'ukrainien par E. Levin, *Iskusstvo kino*, 1989, 9, p. 46-56 ; A. Artizov, O. Naumov, éd., *Vlast' i hudožestvennaja intelligencija : dokumenty*, Moscou, 1999, p. 498-499, 525-526.
4. Introduction, p. 7.
5. Madison : University of Wisconsin Press, 1986.
6. Il est l'auteur, en particulier, de *Soviet Nationality Policy : Urban Growth and Identity Change in the Ukrainian SSR 1923-1934*, Cambridge, New York : Cambridge University Press, 1992.