

Interview de Sergueï Loznitsa,

réalisée, en juin 2018, par Maria Golik, doctorante, CERCEC, EHES

Le 17 mars 2019, lors de la 41^{ème} édition du festival du Cinéma du Réel organisée au centre Georges Pompidou, Sergueï Loznitsa a plongé le public dans l'univers d'un tribunal stalinien. Réalisateur ukrainien connu pour ses œuvres critiques vis-à-vis des espaces soviétiques et post-soviétiques, il montre dans son film *Le Procès*, construit sans commentaire off à partir d'images d'archives, l'un des premiers grands procès des années 1930 : celui du Parti Industriel. Orchestré par le Guépéou (1), il cible huit ingénieurs et spécialistes industriels de haut niveau « déçus » par la fin de la NEP. Accusés de complot contre-révolutionnaire et de sabotage, ils avouent, témoignent contre eux-mêmes et semblent se repentir de leurs fautes. Le spectacle est tellement bien rodé, avec le public qui applaudit l'annonce du jugement, qu'on a envie d'y croire. Ou presque.

Le Procès se base sur le documentaire réalisé à l'époque par Yakov Posselski, *13 jours*, qui dure 45 minutes. Loznitsa l'a complété par des séquences d'archives inédites, il l'a surtout remanié et remonté. Les traces de son intervention ne sont guère visibles pour un œil candide, emporté par la grandeur du show judiciaire. La pellicule tremble parfois - une référence à l'âge du film initial, voulue par le réalisateur, mais le son semble avoir été récemment enregistré, et pas en 1930. Et les scènes d'introduction montrant une ville paisible ont été sonorisées. Par ailleurs, les plans du tribunal alternent avec d'autres où la foule exige la condamnation des « ennemis » et des « traîtres », pour en citer quelques-uns.

2^{ème} film de remontage d'archives après *Le Blocus* (2005) et 19^{ème} œuvre de non-fiction du réalisateur qui a commencé sa carrière en 1996 avec des documentaires, *Le Procès* mérite d'être vu et revu, ne serait-ce que pour décoder les deux couches superposées dont il est constitué, pour enfin s'approcher de la réalité d'absurde totalitaire.

Pour faciliter ce décodage, nous proposons une interview de Sergueï Loznitsa, réalisée en juin 2018 à l'occasion de son passage à Paris pour une master class.

(1) Les organes de répression politique en URSS ont porté divers noms. A la Tchèque, fondée en décembre 1917, a succédé en 1922 le Guépéou. Puis, à partir de 1934, c'est le NKVD. Et enfin en 1954, le KGB, supprimé en octobre 1991.

L'entretien réalisé avec Sergueï Loznitsa - référence européenne en cinéma documentaire comme en cinéma de fiction - a oscillé entre analyse politique et considérations artistiques. Le fil d'Ariane de la discussion fut, en premier lieu, de nous demander si ses films, fortement politisés, visaient *in fine* à redresser la Russie. Plus encore, quelle place rend-il aux spectateurs face aux réalités parfois brutales et déléterres mises à l'écran ? En quoi consiste exactement son travail de réalisateur ? Telles furent les différentes questions que nous avons évoquées, lesquelles avaient déjà été soulevées lors de sa master class du dix juin 2018 au Centre Pompidou, organisée après la première de son film de fiction *Donbass* à Cannes où il avait remporté le prix de la mise en scène dans la section « Un Certain

Regard ». La première de son tout dernier long métrage *Le Procès*¹ - dédié à l'une des grandes affaires stalinienne (celle du Parti Industriel en 1930) - a eu lieu lors de la Mostra de Venise hors compétition. Citoyen du monde par son parcours, Loznitsa se revendique pourtant ukrainien : il a grandi à Kiev, « la ville qui m'a formé » comme il se plaît à le dire. Après quatre années de travail en cybernétique, au moment où la chute du régime communiste sonnait comme la promesse de la transformation du pays, il décide de changer de profession. Il s'oriente vers les « humanités » et entre au VGIK². A la fin de ses études, il débute en cinéma documentaire au sein du studio d'actualités de Leningrad (Lenkinokhronika) ; ensuite il déménage pour vivre puis filmer à Berlin. Il lui fallait peut-être cette mise à distance, cet éloignement, cette césure, cet « ostranénie³ », pour réaliser ses projets qui demeurent liés fortement à l'espace soviétique et post-soviétique passé et présent

Les propos et opinions de S. Loznitsa, fidèlement rapportés, relèvent de sa seule responsabilité, qu'il parle de la Grèce ou de la Seconde Guerre mondiale.

1 <http://www.labiennale.org/en/cinema/2018/lineup/out-competition/process>

2 VGIK : Institut national de la cinématographie de la Russie

3 Concept de Victor Chklovski qui désigne la façon de voir son objet de recherche comme étrange, à distance de notre quotidien. On traduit ce concept par le mot « estrangement ».

Bonjour, Sergueï Vladimirovitch. Votre master class dédiée au son a fait découvrir, entre autres, certains éléments dissimulés au sein de vos films, lesquels suscitent l'envie de les revoir et de vous poser à nouveau d'autres questions. Mais je voudrais commencer par un tout autre sujet.

Nous sommes dans un joli café parisien et le réalisateur Oleg Sentsov⁴ fait une grève de la faim depuis plus de trois mois. A Cannes, vous avez prononcé un discours pour sa défense⁵. Que pensez-vous de tout cela ?

Je suis intervenu pour sa défense plusieurs fois à Cannes mais pas seulement à Cannes, un peu partout. En l'occurrence, chaque nouveau mot compte moins qu'avant. J'ai l'impression que la plupart des gens en Russie se foutent de la vie ou de la mort de Sentsov. S'il suffisait d'organiser une grève pour régler la situation... Supposons que quelqu'un se donne comme objectif de trouver comment libérer Oleg Sentsov et qu'il rassemble les plus grands cerveaux de mathématiciens, de linguistes et d'autres experts d'autres domaines. Le monde a suffisamment d'intelligence. Il faut tout simplement rassembler tout ça de façon correcte et la bonne stratégie sera trouvée. La même chose vaut pour la guerre en Ukraine. Si quelqu'un se donnait sérieusement comme objectif de l'arrêter, cela serait déjà fait.

Il ne vous semble pas qu'une convergence des forces pour atteindre un pareil but est en définitive utopique ?

Pas du tout, il s'agit de choses pratiques. Moi-même je dois relever des défis pratiques dans mon métier. Par exemple, je voulais présenter *Donbass* à Cannes le 9 mai.

Mais les producteurs m'ont dit qu'on ne serait jamais prêts à temps. Pourtant, la première a eu lieu à Cannes le jour souhaité. Nous avons fini le travail le 22 mars et le festival a annoncé son programme le 12 avril. Vous voyez, j'ai dû travailler sur le montage et le concevoir lors du tournage. Ce n'est pas de l'utopie. Il y a toujours une solution. J'en suis sûr. Il faut juste trouver la bonne équipe et la faire fonctionner... Et la guerre en Ukraine pourrait s'arrêter.

4 Oleg Sentsov, journaliste et réalisateur ukrainien arrêté en 2014 en Crimée, lors de l'annexion de la presqu'île par la Russie, pour activité extrémiste. Entre le 16 mai 2016 et le 5 octobre 2018, il a mené une grève de la faim en demandant la libération de tous les prisonniers politiques ukrainiens enfermés dans les prisons russes. Au moment de l'interview, il menait encore sa grève.

5 <http://jbaproduction.com/donbass-de-sergei-loznitsa/> Son discours lors de la cérémonie de la remise du prix d'Un Certain regard à Cannes en 2018.

Vous y croyez ?

Tout à fait, j'en suis même certain. Ce n'est pas une question de croyance... Prenons, par exemple, la crise des migrants. Je vous montre comment on peut appliquer le simple calcul et la concentration de bons cerveaux pour résoudre des problèmes sociaux. Vous savez comment la Grèce a gagné la guerre contre la Turquie pour sa liberté en 1842 ? Lors de la guerre, de nouvelles obligations en faveur de la liberté de la Grèce ont été émises, pour lesquelles le pays devait, à terme, payer. L'argent est dépensé pour soutenir l'armée, pour l'achat des armes, etc. Finalement, la Turquie gagne du terrain et la Grèce se rend. Mais les actionnaires, pour la plupart issus de l'aristocratie britannique, par peur de tout perdre, supplient la reine Victoria pour qu'elle envoie sa flotte. La Turquie est vaincue, la Grèce est libre, mais elle doit payer sa contribution. C'est grâce à cette stratégie que la Grèce est devenue indépendante.

La bouffonnerie comme regard

En ce moment, nous ne pouvons voir que de petits extraits de votre film *Donbass* sur le web. Ceux que vous avez projetés au centre Pompidou commencent avec une scène proche de la farce (la scène où de faux témoins de l'explosion à Kiev interviennent de façon "professionnelle" face caméra). Qu'est-ce qui est le plus présent dans votre film : la bouffonnerie ou l'image réelle ?

Qu'entendez-vous par « réelle » ? Tout ce qui se passe en Ukraine est une farce, il n'y a rien de « vrai » là-bas. Prenons, par exemple, l'épisode avec l'enterrement de Motorola⁶ que je n'ai pas intégré dans mon film. C'est un cauchemar mais c'est drôle quand même pour plusieurs raisons. L'expression elle-même « l'enterrement de Motorola » est déjà drôle. C'est comme un personnage tiré des contes russes, comme Ivan le Sot. En même temps, les députés de la Douma à Moscou sont tous en deuil. Et tout cela ne ressemble-t-il pas à une farce ? La question de la bouffonnerie ou de la véracité, c'est une question de regard. Et tout ce qui se passe autour de l'héroïsation de la Seconde Guerre mondiale en Russie, cela s'inscrit dans ce délire. C'est absurde de parler de l'héroïsme des gens au cours de la Seconde Guerre mondiale ou bien lors du siège de Leningrad. Était-ce héroïque de mourir de faim dans le froid parce que le gouvernement se foutait de toi et que tu ne pouvais pas te débrouiller seul ?

6 Arsène Pavlov, chef de bataillon de la « République populaire de Donetsk », tué en 2016 par une bombe placée dans l'immeuble où il vivait à Donetsk.

Si je ne me trompe pas, dans le film *Donbass*, vous avez filmé des gens dans les républiques non reconnues. Comment avez-vous travaillé avec eux ? Qu'entendez-vous par la « lutte dans les républiques non reconnues » ?

Vous voulez dire que j'ai invité ceux qui se sont battus pendant la guerre d'Ukraine contre la Russie et que ce n'est pas une guerre parce que cela a lieu dans « des républiques non reconnues » ? C'est une vraie guerre ! Avec une ligne de front, des cadavres et des bombardements quotidiens. Ce qu'on appelle une opération antiterroriste. La guerre dure depuis quatre ans et tout le monde fait semblant de croire que ce n'est pas grave... Bien sûr, j'ai invité les gens qui y vivaient et qui comprennent ce que c'est. Ils sont des témoins inestimables pour moi, j'y étais en 2010. J'ai invité, par exemple, les garçons qui se sont enfui avec leur mère et qui ont failli mourir pendant cette fuite. Parce que les hommes qui sont en âge d'être appelés à l'armée ne sont pas autorisés à quitter le pays sans rien donner en échange.

Un son "construit" et l'anti-cinéma vérité

Vous avez dit à propos du son de tous vos films qu'il était "construit" et qu'il pouvait se référer à l'anti-cinéma vérité. Prenons *Le jour de la Victoire* où, lors de la fête dans le parc Treptow à Berlin, nous entendons ce qu'on peut à peine entendre dans la vraie vie : par exemple, les pas du chien qui tient la pancarte avec le portrait de Staline, ensuite la chanson traditionnelle russe *Kalinka* se transforme en *Lesghienne* (motif folklorique géorgien) alors que la caméra reste neutre. Vous n'avez pas peur que le spectateur ne comprenne pas cet effet ⁷ ?

En effet, à chaque fois vous trompez le spectateur et à chaque raccord entre les plans, il s'agit d'un mensonge. Mais le but c'est que ce soit convaincant. Par exemple, au moment où je fais le montage je colle souvent deux prises pour avoir la meilleure séquence. Ça s'appelle la maîtrise (*sourire*). C'est comme au cirque : les illusionnistes vous montrent leurs numéros et ils ont plaisir à vous tromper. Vous êtes enchaîné de partout, jeté dans la profondeur de l'océan et après, votre tête ressurgit, libérée.

On a cette impression à la fin de *Blocus* - votre film qui sert de référence en Europe - qu'après tous ces tourbillons de souffrance exploités tout au long du film, nous avons un feu d'artifice à la fin comme symbole de la vie qui continue. Comment avez-vous travaillé le son dans ce film ?

Vous avez l'ironie à la fin du film. La scène de célébration de la percée du blocus commence avec des plans de joie, avec la lumière du projecteur "Mars". C'est aussi symbolique parce que tout se passe sur le Champ de Mars à Leningrad. Puis nous avons le feu d'artifice et les petits plans des traces brillantes qui tombent du ciel, puis on a le son « schhhhhh » des bombardements. Ce n'est pas du tout la victoire (*nouveau sourire*).

La place du spectateur

Le son dans votre film *Austerlitz* (consacré aux "vacanciers visiteurs" des sites d'extermination nazie) se retrouve au deuxième plan, il est caché. Vous n'avez pas peur que cette subtilité reste incompréhensible ?

Oh non. Est-ce que vous comprenez tous les sujets représentés dans le tableau de Pieter Brueghel *Les Proverbes Flamands* ? On y a trouvé plus de cent sujets et on en cherche encore. Mais la valeur de la peinture ne diminue pas et au contraire elle attire plus. Moi, c'est pareil. Je n'ai pas peur de rester incompréhensible (*rires*). Les jeunes qui viennent vont grandir et ils vont comprendre.

Dans quels camps avez-vous tourné ce film ?

J'ai filmé à Orianenburg, Sachsenhausen et Dachau. Cela m'est arrivé par hasard lorsque je suis passé par l'un de ces lieux mémoriaux et que j'ai essayé de comprendre comment la mémoire se transformait en profanation. Cela m'a amené à travailler sur ça et j'y ai consacré *Austerlitz* et puis *Le jour de la Victoire* où l'on voit le parc Treptow dans lequel il ne s'est rien passé. C'est un mémorial créé de toutes pièces où un certain nombre de cadavres de soldats russes ont été transportés. Mon troisième film va être consacré à un endroit commémoratif déconnecté de toute mémoire. C'est une autre histoire.

7 Staline était géorgien.

Dans *Austerlitz*, vous n'avez pas d'empathie par rapport aux protagonistes. A cause de leur comportement de touristes consommateurs ?

Je ne comprends pas cette façon de visiter les lieux de mémoire. Je compare ça avec les lieux dits « sacrés ». Par exemple, j'étais en Inde dans le temple de Kali, la déesse du temps et de la mort, où du sang coule par terre. Pour y entrer, vous devez être pieds nus. Vous marchez par terre en pleine saleté. Partout, ce sont des bruits de tambours, des cris. Vous êtes dans un labyrinthe obscur. Et indépendamment de toutes vos croyances, ça crée un effet saisissant. Je ne veux pas dire qu'il nous faut des endroits mémoriaux comme ça mais cette expérience du temple m'a marqué à vie. Moi, je voudrais qu'on interdise de manger et de boire dans les camps de concentration ou dans n'importe quel autre espace qui porte une telle histoire. Si tu veux manger, sors ! Ce n'est pas un endroit pour manger ! J'interdirais aussi de rire, de raconter des blagues aux guides, de marcher torse nu. Cela provoque quelque chose qui ne correspond pas à ce type d'endroit, cela déconcentre. Ici, il faut manifester du respect dans son comportement et dans ses vêtements. Ici « Liberté, Égalité,

Fraternité » ne fonctionne pas.

Vous avez dit, à propos de votre personnage principal dans le film *Dans la brume* que, « En raison de sa nature humaine, il croit qu'on peut changer le monde. Tout au long du film il essaye de renoncer à ce rêve. On peut dire que c'est le type d'être humain en cours de disparition⁸ ». Auriez-vous dans vos films un personnage positif ?

Cela ne dépend pas de moi mais du contexte social qui le détermine. Imaginez aujourd'hui un personnage « positif », comme vous l'appellez, et placez-le dans le quotidien. Où est sa place ? Où sont passés ces Hamlet ? Moi, je ne peux même pas l'imaginer. Votre « héros » *Dans la brume* se suicide à la fin... C'est le seul acte possible parce qu'on ne peut pas vivre comme ça.

Est-ce que vos films sont des armes de lutte ?

C'est plutôt la possibilité de comprendre où nous vivons, dans quelle réalité. Le pouvoir en Russie n'est pas légitime. Après les crimes des bolcheviks, le problème de la destruction de la propriété privée par le régime bolchévique n'est pas résolu. Tant qu'il ne sera pas résolu, aucun pouvoir ne sera stable.

Pourquoi avez-vous déménagé en Allemagne ?

Tout d'abord, j'ai compris dès les années 1990 comment les choses allaient se passer en Russie, puis j'ai eu la possibilité de travailler ailleurs. Je ne ferais aucun film sans la participation allemande ou plus généralement européenne... D'autre part, j'ai un passeport ukrainien et je ne veux pas le changer. La ville qui m'a formé et où j'ai grandi, c'est Kiev.

Comment vivre avec toutes les réalités de la Russie et de l'Ukraine, montrées dans vos films ? Où prendre de l'espoir ?

Je ne me pose pas de telles questions. Tout ce qui se passe avec les gens dépend d'eux-mêmes. Quant à l'espoir, c'est le trait des faibles. L'espérance est liée aux

manipulations, elle se base sur des promesses et des attentes et c'est ainsi qu'elle vous rend vulnérable. Dans ma conception du monde, il n'y a pas de place pour des attentes. J'aimerais voir le monde tel qu'il est.

8 <https://www.golos-ameriki.ru/a/loznitsa-interview/1682247.html>