

## Quatre nouveaux collages de prison, offerts par Paradjanov à l'occasion du 30<sup>e</sup> anniversaire de sa disparition...

*Russkii Klub, n°5, mai 2021, Tbilissi*

N. Galstanian

J'ai appris le nom de Jean-Luc Schlœder par l'écrivain et poète Denis Donikian. Donikian a été l'un des tout premiers à consacrer un livre au génial réalisateur originaire de Tiflis Sergueï Paradjanov. C'était en 1980, longtemps avant le foisonnement de publications autour du cinéaste arménien qui totalise aujourd'hui plusieurs dizaines d'ouvrages entièrement consacrés à sa vie et à son œuvre. Intitulé *Les Chevaux Paradjanov* et paru en quantité confidentielle dans une édition à compte d'auteur, ce livre est une longue méditation poétique et politique inspirée de sa rencontre avec le Maître et suivie d'un rare entretien avec lui. Mais les circonstances à l'origine de ce livre sont rien moins qu'héroïques, car le jeune écrivain avait alors pris des risques considérables pour aller trouver le réalisateur chez lui, à Tbilissi, en avril 1980. Né en France et de nationalité française, Denis Donikian avait obtenu un visa pour l'Arménie soviétique où il avait de la famille. Une fois à Erevan, il a demandé un visa pour Tbilissi en se faisant passer pour un représentant d'agence de voyage, tout en courant bien sûr le risque de se faire démasquer à tout moment, avec les conséquences graves que l'on imagine.

Donikian s'est ainsi laissé guider par son intuition de jeune poète qui ne l'a pas trompé. Il avait voyagé en Arménie dès 1970, où il avait eu le privilège de voir la version originale de *Sayat Nova* dans un cinéma à Erevan, avant que le film ne soit remonté par Sergueï Youtkévitch. En 1973, il a séjourné à Kiev où il a failli rencontrer Paradjanov peu avant son arrestation. Nous sommes à présent en 1980 et Denis Donikian se trouve à nouveau en Arménie. Après avoir obtenu un visa de deux jours pour la Géorgie, il prend l'avion en laissant ses cousins d'Erevan morts d'inquiétude. Il débarque ainsi chez Paradjanov le 12 avril 1980 et trouve le cinéaste en compagnie de trois jeunes Français, arrivés à peine quelques minutes avant lui : Hélène Martin, Françoise Picard et Jean-Luc Schlœder, tous trois membres d'Amnesty International, venus prendre des nouvelles du cinéaste persécuté. Chacun sait qu'à Kiev comme à Tbilissi, la demeure de Paradjanov faisait quasiment office de lieu de pèlerinage. Les visiteurs les plus divers venaient voir le monstre sacré, le génie le plus irrévérencieux, le plus tragique et le plus scandaleux parmi les artistes soviétiques. Pour ce qui est des jeunes Français, il faut se placer dans le contexte de l'époque : en 1980, les informations ne circulent pratiquement pas entre l'Europe et cette province éloignée de l'URSS qu'est le Caucase. Paradjanov est libéré depuis deux ans, mais les rumeurs les plus folles courent en Occident concernant ses conditions de vie et son état de santé, certains se demandant même s'il est toujours en vie. La présence d'occidentaux chez lui est donc d'autant plus précieuse qu'ils pourront rapporter, à ce que l'on appelait alors le "monde libre", des informations fiables et de première main, photos et documents à l'appui. Paradjanov est conscient de la situation mieux que quiconque. Il reçoit les Français comme des rois. Leur présence chez lui, c'est de l'oxygène pur. Il leur apporte des chachliks, les couvre de présents, croque leurs portraits, leur fait visiter l'atelier de Gayané Khatchaturian et la tombe de Sayat Nova, leur fait prendre le fameux téléphérique de Tbilissi. Il a beau être disert, les Français comprennent très peu le russe malheureusement et n'ont pas de quoi enregistrer sa voix. C'est Donikian qui traduit, en lui parlant en arménien, et ils réussissent à se comprendre si bien qu'il en tire même une interview assez précise. Or, selon une idée reçue, Paradjanov "ne parlait pas l'arménien". Je pose la question à Donikian qui est formel : ils ont bel et bien discuté en arménien, avec, bien entendu, certains mots qui leur échappaient de part et d'autre. Paradjanov parlait l'arménien oriental, plus précisément le dialecte caduc du vieux Tiflis, la langue

même de Sayat Nova, mêlant des mots perses et russes, tandis que Donikian parle l'arménien dit occidental, ne connaissant pas un mot de russe.

Avec les Français, Paradjanov communique aussi par des dessins. Il explique à Jean-Luc, dont le russe balbutiant remonte à l'école, que *pisser* et *écrire* sonnent à peu près pareil dans cette langue, si l'on ne fait pas attention à l'accentuation : il exécute instantanément deux dessins, l'un montrant Jean-Luc assis dans un beau fauteuil devant un bureau, écrivant avec une belle plume d'oiseau, un encrier posé devant lui et une pendule accrochée au mur ; et l'autre, mettant en scène le même jeune homme, binoclard et barbu, mais debout cette fois-ci, en train de pisser (sexe, testicules et poils pubiens bien en vue) sur *la page même* sur laquelle il vient juste de griffonner et qui se trouve à présent jetée par terre. En un clin d'œil, et à partir de deux verbes qui n'ont rien à voir sémantiquement, Paradjanov vient de créer une intrigue, un décor, une mise en scène. Relier des images par un lien loufoque et paradoxal était l'activité quasi-quotidienne du réalisateur-mystificateur.

« J'avais 25 ans à l'époque, je ne savais pas du tout comment se déroulerait notre rencontre. Il m'a reçu comme un roi, comme si c'était moi Paradjanov, le cinéaste de réputation mondiale. Ça m'a marqué à vie. Il m'a offert une bague que j'ai toujours. C'est la seule que j'aie jamais portée. Quelques mois plus tard j'ai rencontré ma femme », raconte Jean-Luc Schløeder.

Quant à son témoignage, outre *Les Chevaux Paradjanov*, Donikian l'a exprimé aussi dans une nouvelle, *Le Maudit*, restée malheureusement inédite à ce jour et qui retranscrit avec fidélité et force détails son lot d'impressions des deux journées passées auprès du Maestro. Les trois Français, eux, seront restés quatre jours avant de poursuivre leur voyage vers l'Arménie.

Il y a dans ces récits une certaine fraîcheur, une façon de dire les choses telles quelles, sans fard, sans calculs de politesse ou d'admiration qui parfois dénaturent les faits et gestes anodins (et d'autant plus précieux) de Paradjanov. Jean-Luc raconte, par exemple, que les taxis ne s'arrêtaient pas à l'appel du cinéaste, tant il avait « l'air bizarre ».

« Dans la cabine du téléphérique au-dessus de Tbilissi, il y avait avec nous un groupe de militaires. Paradjanov a désigné du doigt un point dans la ville en s'écriant : « Mausolée. Mama. Despote ! » Il montrait le tombeau de la mère de Staline. Les soldats nous ont regardés, sans réagir. »

« Une fois, il a arrêté un taxi dont, visiblement, il connaissait très bien le chauffeur. C'était un ami d'enfance. Il lui a demandé de me conduire à Etchmiadzine, mais celui-ci a refusé, vu que j'étais un étranger et qu'il ne voulait pas avoir d'ennuis. » Jean-Luc me montre alors un petit papier avec un dessin succinct mais précis de Paradjanov, et qui porte l'inscription :

Etchmiadzine.  
ANATOLI (Secrétaire)  
(Tolik djan – finis les travaux de rénovation)  
Sergueï

Pour Jean-Luc Schløeder, le voyage d'avril 1980 était son deuxième en URSS. Il y était venu la première fois en avril 1978, mais visitant seulement Kiev, Moscou et Léninegrad, sans aller à Tbilissi, où il aurait pu trouver un Paradjanov tout juste libéré des camps ukrainiens, depuis seulement quatre mois.

« J'avais trouvé Kiev terriblement morne, les jeunes étaient désœuvrés. Je leur ai demandé pourquoi ils n'allaient pas au cinéma. *Pour voir quoi ? Il n'y a que des films de merde*, m'ont-ils dit. *Pour voir les films de Paradjanov, par exemple*, leur ai-je répondu. C'est à ce moment là que l'un d'eux me dit que ses films ne sont pas faciles à voir, mais que, par contre, il connaît son fils, Souren, qui fréquente la même faculté d'architecture que lui. J'ai alors sauté sur l'occasion en disant que je voulais absolument le rencontrer. C'est comme ça que j'ai vu Souren pour la première

fois, en avril 1978. Il m'a transmis plusieurs collages que son père avait faits en prison et que j'ai ramenés en France. »

Ces collages, Jean-Luc me les montre, en ce juillet 2020, dans son village du fin fond de la Drôme où il s'est installé depuis peu. Nous sommes exactement à deux semaines du trentième anniversaire de la mort de Paradjanov, qui sera commémoré le 20 juillet. Il les sort d'une petite malle où, depuis quatre décennies, il conserve soigneusement un tas de documents en rapport avec le réalisateur : des dizaines de diapositives, quelques dessins de la main du Maître, un portrait officiel de Vazguen Premier, Catholicos de tous les Arméniens, une carte postale rédigée par Souren, des bouts de papiers portant l'écriture de Paradjanov, les accusés de réception des colis que Jean-Luc lui envoyait régulièrement, etc. Sur l'un des avis de réception, daté du 17 décembre 1982, on aperçoit la signature du réalisateur, suivie de son écriture : « Paradjanov, avec amour », et l'on imagine avec émotion l'espoir que, sans doute, ces messages parvenus depuis *l'autre monde* devaient représenter pour lui.

Parmi les quatre collages, il y a deux somptueux bouquets, l'un sur fond blanc, l'autre sur fond noir, faits de fleurs séchées, ramassées dans une cour de prison. Leur composition contient un mouvement, plus précisément une légère palpitation, le bouquet sur fond blanc étant légèrement penché vers la droite, tandis qu'une libellule en plein vol envisage de se poser dessus. Celle-ci est figurée avec une simplicité féerique, à l'aide d'une petite tige dont l'une des extrémités bifurque et dont les bourgeons forment des antennes, et de deux brins d'herbes qui en constituent les ailes.

Le troisième collage représente un œuf de Pâques bleu, avec à son centre un cheval blanc en plein galop, monté par un cavalier vêtu de blanc et à l'allure princière, légèrement penché vers le côté et portant une coiffe de type musulmane. Le mouvement semble figé dans cette image de style perse et à la composition canonique. C'est l'un des principes du montage atypique de Paradjanov : faire coïncider l'inchoation du mouvement avec sa perfection iconique, capturer l'image à sa naissance, avec son potentiel à la fois statique et dynamique, contingent et éternel, historique et mythique. La preuve est là, sous nos yeux, que le cinéaste enfermé, torturé, battu et humilié dans des conditions qui dépassent l'entendement, retrouve dans une économie minimale la majesté de l'épure, l'authenticité et la simplicité de son geste de plasticien. Ces collages sont des artefacts d'art pur, d'art urgent et vital. Sans cette possibilité de sublimer sa créativité débordante, nul doute qu'il n'aurait pas survécu à cet enfer, ni mentalement ni physiquement.

Le quatrième collage représente un père Noël debout et de profil, comme en marche, et portant dans sa main, tel une offrande, un sapin nu, non décoré. Le sapin ainsi que ses manches, une partie de son manteau, sa chapka et sa barbe sont collés à partir de morceaux de toile de jute, ce qui, avec le joli nœud qui décore l'œuf de Pâques pour en faire un présent, nous rappelle l'occupation à laquelle était astreint le réalisateur dans ces camps : il cousait des sacs. Avec sa barbe hirsute et sa carrure imposante, ce père Noël a franchement la tête de Paradjanov. Il est, avec l'œuf de Pâques, un cadeau de circonstance envoyé à son fils et à sa femme, une façon de participer à la vie qui suivait son cours de *ce côté-ci* du miroir. L'absence, dans ces ouvrages de prison, de tout appesantissement psychologique est la victoire absolue de l'esthète sur son destin tragique, de la Beauté éternelle sur les contingences matérielles de la vie, de la poésie sur la politique.

« Souren m'a offert également un œuf décoré par son père », me dit Jean-Luc. Mais avec le temps, l'œuf s'est dégradé. Il me montre alors la seule photo qui en reste : on voit que Paradjanov a figuré une tête très expressive et drolatique, avec des yeux rouges et une moustache longue et abondante qui rejoint les cheveux ; peut-être un général, ou un Zaporogue ?

Sur les photos prises par Jean-Luc, on aperçoit Paradjanov en train d'essayer de vendre, sur l'avenue Roustaveli, une paire de chaussures vernies pour enfant. Le réalisateur, qui excelle à créer le mystère à partir de rien, découpe deux tranches d'une pomme qu'il pose sur ses épaules, se transformant instantanément en général soupçonneux, au regard perçant. On remarque également sur les photos la présence, pleine de complicité, du jeune poète Koté Kubaneishvili, de passage chez Paradjanov.

Jean-Luc reverra Souren deux ans plus tard, à Kiev, début avril 1980, mais bénéficiant cette fois d'un visa de tourisme pour quatre villes dont les deux capitales caucasiennes, Tbilissi et Erevan. Souren lui remet à présent une copie des sept pages du jugement de son père, daté du 25 avril 1974 et le condamnant à 5 ans de réclusion dans un camp à régime sévère. Jean-Luc quitte Kiev et arrive à Tbilissi le 12 avril. Il se détache aussitôt de son groupe de l'Intourist pour se rendre au domicile de Paradjanov :

« Quand je suis arrivé, il était seul avec un homme d'une cinquantaine d'années, à qui il a fait discrètement comprendre qu'il ferait mieux de déguerpir sur-le-champ. L'homme portait un baluchon, il a filé précipitamment sans même nous saluer. »

« On m'avait dit qu'en URSS un parfum était une bonne idée de cadeau. Quand j'ai vu Paradjanov, il me restait un petit flacon d'eau de Cologne que je lui ai offert. Et là, devant mes yeux ébahis, il avale tout le flacon d'une traite ! Je n'avais jamais vu ça », dit Jean-Luc encore sidéré.

« J'ai été étonné de le voir faire la vaisselle. Il y mettait une application particulière. Le processus en lui-même était très captivant, alors que c'était quelque chose d'anodin. »

« Il m'a supplié d'emporter avec moi deux bobines de film, se rappelle Donikian. Il a ouvert un tiroir plein d'argenteries qu'il a voulu m'offrir en échange. C'était très touchant, mais je ne pouvais pas le faire, c'était trop risqué. » Ces bobines contenaient les essais, tournés en 1966, de son film avorté *Les Fresques de Kiev*, que le monde découvrira longtemps après la mort du réalisateur.

Jean-Luc remet alors à Paradjanov la copie de son jugement qu'il venait d'obtenir par Souren à Kiev, tout en prenant soin d'en photographier les pages une à une, afin de les emporter avec lui en Europe, ce qu'il réussira à faire finalement, puisque la douane soviétique ne cherchera heureusement pas à contrôler son appareil photo ni la pellicule qu'il contient. Une fois en France, il tire et agrandit les pages du jugement et les transmet sans plus tarder à Amnesty International. Seulement voilà : « Et je n'en ai plus jamais entendu parler », affirme Jean-Luc Schloeder avec étonnement.

Ce qui est intéressant rétrospectivement, c'est que Amnesty International, la célèbre organisation basée à Londres, ne semble avoir fait pratiquement aucun usage de ce document. Le nom de Paradjanov ne figure même pas dans leur rapport annuel de 300 pages paru aux éditions Mazarine en 1980, intitulé : *URSS. Les prisonniers d'opinion*. Ce rapport contient pourtant les noms de nombre de Caucasiens, Arméniens ou Géorgiens, persécutés par le pouvoir soviétique pour leurs actions et visions politiques : au hasard de l'index, on tombe sur Zviad Gamsakhourdia, Vladimir Jvania, Stepan Zatikian, Paruir Aïrikian, etc. Si ceux-ci n'ont jamais croisé le chemin de Paradjanov, des militants nationalistes ukrainiens tels que Valentin Moroz, Ivan Dziuba ou Léonide Pliouchtch ont, eux, bel et bien fréquenté le réalisateur à Kiev et même été aux premiers rangs lors du scandale des *Chevaux de feu*, le jour de la première, en octobre 1965. Ils ont été, par conséquent, impliqués directement dans l'affaire Paradjanov. A côté de tous ces noms réellement dissidents, la posture de Paradjanov apparaît aujourd'hui comme tout à fait isolée, marginale, insaisissable, inclassable, une cause perdue et irrécupérable. Comment expliquer néanmoins le paradoxe de son absence du rapport d'Amnesty International ? D'autant plus que Pliouchtch affirme dans son livre *Dans le carnaval de l'Histoire*, publié en France (éd. du Seuil) en 1977, que l'arrestation du cinéaste fut directement liée à son refus de témoigner contre Moroz. Il nous semble peu vraisemblable qu'A.I. eût pu ignorer ce document capital.

Il faut dire aussi que ce texte du jugement de Paradjanov était déjà parvenu en Occident, bien avant les efforts extrêmement risqués, et finalement inutiles, de Jean-Luc Schloeder. C'est le réalisateur lui-même qui l'avait remis en 1979 à la journaliste et psychanalyste Catherine Clément, qui l'avait donc rapporté en France et publié partiellement dans le *Matin de Paris* daté du 13 et 14 octobre 1979, soit six mois avant la visite de Jean-Luc au cinéaste.

Si la lecture de ce fameux jugement ne laisse aucun doute sur le caractère fabriqué et commandité de l'affaire, il n'en demeure pas moins que Paradjanov est jugé sur des faits explicitement répréhensibles par la Constitution soviétique, à savoir des faits d'homosexualité masculine. Donc, aussi acharnée et artificielle que fût sa mise en place, la condamnation de Paradjanov n'a, en même temps, rien d'illogique *du point de vue* des autorités soviétiques. Nul n'était dupe du caractère arbitraire de ce montage judiciaire contre un personnage hautement extravagant qu'on a voulu faire taire à tout prix. Il convient aussi de remarquer que dans la société soviétique, les homosexuels, notamment parmi les artistes célèbres, étaient parfaitement tolérés du moment qu'ils faisaient profil bas. Quant à Paradjanov, non seulement il draguait au vu et au su de tous, mais avait en plus le culot de se revendiquer haut et fort de la lignée de Léonard de Vinci et de Michel-Ange, de Tchaïkovski et de Shakespeare, pas moins ! Son élimination de la scène culturelle a donc dû forcément régler plusieurs questions à la fois. Quoi qu'il en soit, la question demeure : pourquoi Amnesty International a-t-elle finalement "laissé tomber" le cas Paradjanov ? Ne tenait-elle pas, après tout, l'un des exemples les plus criants de la cruauté et de l'aveuglement absurdes d'un système soviétique rigide et bureaucratique ?

Parmi les papiers que Jean-Luc Schloeder a soigneusement rangés dans son dossier "Paradjanov", je tombe sur une lettre manuscrite qui lui a été adressée en 1980 par un collègue d'Amnesty International, et qui se termine par ces mots :

« Pour Paradjanov, mea culpa, j'avais oublié de te répondre : A.I. n'a pas pris en compte son cas, because le problème de l'homosexualité n'est toujours pas réglé à l'intérieur de notre vénérable organisation. »

L'hypothèse que l'on pourrait avancer aujourd'hui concernant cet évitement manifeste de Paradjanov par la célèbre ONG, est qu'ils ont certainement senti, qu'avec un personnage aussi fantasque et imprévisible ils ne pouvaient que s'embourber dans des paradoxes qui, à terme, pourraient tout aussi bien se révéler inextricables et finir même, peut-être, par desservir leur cause. Excentrique et récalcitrant, cultivant les paradoxes comme il respirait, Paradjanov était ce drôle d'oiseau qui n'offrait pas vraiment de prise, et encore moins de confort intellectuel pour présenter les choses nettement séparées en noir et blanc, avec, en l'occurrence, les méchants Soviétiques d'un côté et les gentils militants anti-Soviétiques, de l'autre. Paradjanov est l'homme des détails et des nuances : ses déclarations anti-soviétiques, mots d'esprit de saltimbanque qui ne manquaient jamais d'épater la galerie, et qui étaient par ailleurs soigneusement enregistrées par le KGB au fil des ans, n'avaient, au final, rien d'une position de haine viscérale, de rejet univoque et constant par conviction idéologique. La subtilité et la délicatesse de ses remarques, de ce qu'il appelait ses « relations subtiles aux choses », sa grande propension au jeu et à la mystification, sa passion de la transfiguration constante des apparences, s'inséraient mal dans la perspective d'un militantisme politique précis et permanent, lequel d'ailleurs n'est jamais autant efficace qu'avec des slogans et des symboles simplifiés, des gestes faciles à retenir. Paradjanov est l'homme des complexités, des sens qui se déflorent progressivement mais tout en se transmutant, à l'infini, sans s'épuiser.

Vers la fin de sa vie, au détour d'une conversation avec Zaven Sargsyan, il a prononcé : « Je me vengerai de l'Ukraine. » Et à la question *Comment ?*, il a répondu simplement : « Avec mon amour. »

Ce paradoxe vécu et assumé jusqu'au paroxysme, son cri de détresse et de désespoir n'en est pas moins strident, lorsqu'il affirme que sa situation actuelle est « pire que la mort ». Dans son entretien avec Donikian, il dit :

« Ce désœuvrement auquel ils m'ont acculé est une forme de condamnation. C'est ma seconde condamnation, plus insupportable que la première. »

« Aujourd'hui, je ne suis plus qu'un esprit mort. »

« Si ça continue, je me suiciderai... »

« On vient me voir de partout. Mais personne ne peut faire grand chose pour que je puisse émigrer. Car je n'ai plus le choix. Je veux travailler... Oui, je veux vivre en France. Travailler en France. [...] En France, je voudrais réaliser un film sur Jeanne d'Arc, sur la Bible, sur des nouvelles de Maupassant... »

Ces mots sont poignants, car sa situation est alors totalement tragique : il n'a, à ce moment de sa vie, en 1980, aucun moyen propre de subsistance, sa famille est disloquée, il est chassé de Kiev où son appartement a été confisqué, sa carrière est détruite et, surtout, il lui semble avoir survécu par hasard à quatre années de condamnation extrêmement sévères. Mais viennent aussitôt les paradoxes inhérents à sa personnalité et qui semblent le submerger malgré lui :

« Je ne suis pas un dissident, non ! », clame-t-il avec conviction à Denis Donikian.

Dans les notes que Jean-Luc Schlœder a rédigées en s'appuyant sur la traduction de Donikian, on trouve cette citation :

« Interrogé sur Sakharov et Soljénitsyne, il répond :

*Ça ne m'intéresse pas. Je suis un artiste, Soljénitsyne est un écrivain, un historien qui dénigre son pays, alors que moi, je montre ce qui est beau, ou plutôt, ce qui était beau chez nous... Comprenez-moi bien, je suis un artiste, pas un dissident, c'est tout ! Marx, Lénine... je m'en fous ! Je vous le répète, je n'ai pas d'opinion politique, je suis un artiste. Je ne demande qu'à m'exprimer sur le plan artistique. »*

Quelque chose, visiblement, ne *pass*e pas dans ces mots. « Soljénitsyne est un historien qui dénigre son pays »... Pouvait-on vraiment déclarer une telle chose en 1980, dans un Occident qui avait triomphalement décerné le prix Nobel à l'écrivain russe, en l'érigeant en symbole de la lutte contre le régime soviétique ? Que devenait la figure de Paradjanov dans ce contexte-là ? Sous quel prisme et jusqu'où pouvait-on gérer *ses* paradoxes sans s'offusquer du jeu incessant de *ses* contradictions ? La personnalité du réalisateur a pu ainsi apparaître réellement problématique au sein d'Amnesty International. Les paradoxes qu'il créait, et dont il nourrissait à chaque seconde sa créativité, étaient-ils potentiellement scandaleux *aussi bien* pour l'Occident libre ?

« J'aime le gouvernement soviétique », avait-il prononcé, selon le témoignage, incontournable, du photographe Yuri Metchitov, lors de son tout dernier procès qui s'est tenu à Tbilissi en février 1982, et à l'issue duquel on le condamna à dix mois d'incarcération. « Sergueï a dit qu'il aimait le gouvernement soviétique. Et il l'a dit sincèrement, avec des larmes dans les yeux. Mais il aurait pu, à d'autres moments, la détester avec autant de sincérité, quoique le mot détester ne convienne pas tout à fait à Sergueï », précise spontanément Metchitov.

Le KGB ? C'est le « lieu et partenaire idéal de l'artiste soviétique pour susciter la colère et faire éclore les talents », avait-il répondu à un journaliste français. Que d'ironie dans ces mots, mais aussi de comique, de sérieux, de tragédie et de justesse, subtilement entremêlés !

Il possédait chez lui des portraits grand format de Brejnev et de Lénine, duquel il disait admirer l'« *artistisme* », la gestuelle, la capacité de prendre publiquement la parole... Il affirmera également l'importance pour un créateur de rester dans sa patrie « malgré toutes les difficultés », se montrant ainsi intransigeant avec l'exil de Tarkovski. On n'aura décidément pas réussi à faire de Paradjanov un héros de la lutte anti-soviétique.

Ma visite chez Jean-Luc Schlœder a eu lieu exactement deux semaines avant le 30<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Paradjanov. En présence de ces "nouveaux" collages et de ces dizaines de "nouvelles" photos sortis de nulle part, j'ai eu la sensation d'assister à un événement privé, quasi surnaturel. L'admiration qui lie tout un chacun au cinéaste a depuis longtemps muté en une tradition d'amitié, diluée dans la mythologie paradjanovienne qui fait fi des limitations de l'espace et du temps. Deux magnifiques bouquets, un œuf de Pâques et un père Noël – offerts par Paradjanov lui-même, en

2020. Beauté pure, vitale, fabriquée en enfer et qui lui a permis de survivre. Beauté projetée à travers les décennies telle un présage, et qui nous réapparaît aujourd'hui, 43 ans après, dans un contexte de pandémie mondiale inédite, pour nous signifier que le hasard n'existe pas dans la mythologie. Si le magicien continue de nous faire signe, pensai-je, c'est qu'il n'a jamais vraiment cessé de nous parler. C'est qu'il n'a pas encore fini de nous révéler à nous-mêmes.

Deux mois après ma visite chez Jean-Luc, alors que cet article était prêt pour la publication, sortait une vidéo de Lady Gaga, illustrant sa chanson appelée "911". Outre les références visuelles explicites à l'univers plastique de Paradjanov, ce clip très kitch et ésotérique contenait une inscription en arménien, sans équivoque : "Vigilance". Quelques jours après, l'Arménie allait subir une guerre dévastatrice sans précédent au Karabagh. Un cessez-le-feu fut signé le 9 novembre, coïncidant ainsi étrangement avec le titre de la chanson. La médiumnité de Paradjanov s'avéra là aussi au-dessus de tout soupçon.

Cette maudite année 2020 fut aussi celle de la disparition de deux figures majeures de l'entourage proche de Paradjanov : Svetlana Shcherbatiuk, la veuve du Maestro, nous a quittés à Kiev, ainsi que Zaven Sargsyan, le directeur fondateur du musée Paradjanov, à Erevan.

La tradition de l'offrande ainsi perpétrée par Paradjanov est revenue pour nous rappeler, une nouvelle fois, l'autre dimension de notre humanité. Paradjanov vient juste de nous annoncer une nouvelle ère pour l'Arménie, et pour le monde.