

**Le « double code » d'Andreï Kontchalovski
dans *Sibériade* :
un film de Bernardo Bertolucci
et des romans de Guéorgui Markov**

CÉCILE VAISSIÉ

Né en 1937, Andreï Kontchalovski revendique ses nombreux emprunts à des cinéastes étrangers : en 1994, au Festival de Cannes, il déclare ainsi que « tous [ses] films sont des citations » et il ajoute qu'« un artiste ne doit pas craindre les influences¹ ». Plusieurs critiques soulignent celle de Kurosawa sur *Le premier Maître* (1965)², tandis que l'atmosphère d'*Oncle Vania* (1971) ne peut pas ne pas évoquer Bergman, le réalisateur russe reconnaissant d'ailleurs ces deux influences³. D'autres qu'il désigne pour tel ou tel de ses films peuvent parfois surprendre. Pour son deuxième long-métrage, le magnifique *Bonheur d'Assia* (1966), Kontchalovski assure

1. Andrej Plaxov, « Zametki na poljax festival'nogo bloknota » [Notes dans les marges d'un carnet de festival], *Iskusstvo kino*, 12, 1994, p. 49-59.

2. Andrej Šemjakin, « Končalovskij i Tarkovskij: vmeste i vroz' » [Končalovskij et Tarkovskij : ensemble et séparément], Naučno-issledovatel'skij Institut kinoiskusstva ministerstva kul'tury Rossijskoj Federacii, *Kinematograf ottepeli. Kniga vtoraja*, M., Materik, 2002, p. 258.

3. Andrej Končalovskij, *Nizkie istiny* [Basses vérités], M., Kollekcija « Soveršenno Sekretno », 1998, p. 139-141. Andrej Končalovskij, *Vozvyšajušij obman* [Duperie sublime], M., Kollekcija « Soveršenno Sekretno », 1999, p. 28.

ainsi, curieusement, avoir été influencé par Godard, « avec sa caméra cachée et ses acteurs non-professionnels », alors qu'un spectateur pense davantage au Eisenstein de *La Ligne générale* ou au cinéma-vérité de Rossellini. Pour *Un Nid de gentilsbommes* (1969), le cinéaste prétend s'être inspiré de Fellini⁴, ce qui, là aussi, peut étonner.

Par ailleurs, Andreï Kontchalovski met en place, là encore dès ses débuts, un système de « double code » : celui-ci permet d'avoir, pour chacun de ses films, une lecture très « soviétique » – c'est-à-dire très conforme à la norme officielle – et une lecture qui serait celle de cinéphiles occidentaux. Le réalisateur espère ainsi plaire à la fois aux dirigeants de son pays, qui gèrent les financements et les autorisations des films ainsi que les privilèges des artistes, et aux jurys des grands festivals qui confèrent à une œuvre une réelle résonance internationale. Or, ce « double code » s'appuie essentiellement sur le recours à des citations, cinématographiques mais aussi littéraires, tirées d'horizons très différents, habilement choisies et mêlées. Étant l'un des très rares artistes soviétiques à pouvoir passer fréquemment d'un côté du « Mur » à l'autre, Andreï Kontchalovski sait que les références culturelles ne sont pas les mêmes dans le bloc soviétique qu'en Occident et qu'en jouant sur les unes et sur les autres il peut générer des compréhensions et des associations très différentes, chez les Occidentaux et chez les Soviétiques. Un tel « double code » est au cœur de la conception de son sixième film, *Sibériade*.

***Sibériade* : un objectif et une inspiration doubles**

Andreï Kontchalovski n'a pas encore terminé la post-production de son cinquième long-métrage, *La Romance des amoureux*, qu'il lance son projet suivant. En mai 1974, lui et le scénariste Léonid Agranovitch déclarent en effet à Mosfilm vouloir tourner une épopée sur la conquête du pétrole, entre les années 1966 et 1990. L'intrigue se concentrerait sur un géologue et son fils : le sujet des générations – qui sera au cœur de *Sibériade* – n'est donc qu'effleuré, et il n'est pas encore question de suivre deux familles, ni d'explorer, à travers elles, l'histoire soviétique⁵. Tel quel, ce sujet a alors une importance de premier plan. En effet, des gisements énormes de pétrole et de gaz ont été découverts en Sibérie occiden-

4. Andrej Končalovskij, *Vozvysšajšij Obman*, op. cit., p. 73.

5. RGALI (Archives d'État de Russie pour la Littérature et l'Art), F. 2944, op. 4, d. 4322, f. 2-6.

tale dans les années 1960, et, en 1969, le Comité central du PCUS et le Conseil des ministres d'URSS ont demandé d'accélérer les extractions, devenues un enjeu économique – et donc politique – majeur. Art et politique étant liés en URSS, l'exploitation de ces richesses sibériennes est devenue, parallèlement, un thème important de l'art soviétique, et c'est dans cette dynamique que s'inscrit Kontchalovski avec son projet de film.

Immédiatement, le studio qui accepte de gérer ce projet au sein de Mosfilm propose d'ailleurs que Mosfilm demande au Goskino – l'équivalent d'un ministère du Cinéma – l'autorisation de signer une « commande d'État⁶ », ce qui veut dire que le film bénéficiera de conditions et de financements exceptionnels, mais qu'il devra être idéologiquement irréprochable. Le 15 mai 1974, Mosfilm présente donc au Goskino le projet d'une dilogie qui serait réalisée par Andreï Kontchalovski et « montrerait le rôle décisif du Parti et des organisations de Parti » dans l'extraction du pétrole de Tioumen⁷. Le 10 juin, le Goskino signe cette « commande d'État⁸ » : les moyens financiers seront à la hauteur de l'importance idéologique reconnue au projet. D'ailleurs, d'après plusieurs témoignages, dont celui de l'acteur Mikhaïl Kozakov, ami d'enfance de Kontchalovski, celui-ci veut, avec *Sibériade*, décrocher un prix Lénine⁹. Mais il souhaite aussi que son film plaise aux cinéphiles occidentaux et qu'il soit pour lui – il le reconnaîtra – un « pont pour partir », « partir en vainqueur » à l'Ouest¹⁰. Le réalisateur va donc devoir construire habilement son « double code », de façon à ce que *Sibériade*, cette « commande d'État » sous strict contrôle idéologique, lui ouvre les portes d'Hollywood ! Et, pour cela, il va s'inspirer, très directement et non sans talent, d'une part, des romans sur la Sibérie que Guéorgui Markov, l'un des dirigeants de la littérature soviétique, rédige et publie depuis la fin des années 1930, et, d'autre part, de *1900*, le film de son ami italien Bernardo Bertolucci qui vient de faire scandale, en Occident, avec *Le dernier Tango à Paris* (1972).

Lorsqu'Andreï Kontchalovski n'en est encore qu'à la préparation de *Sibériade*, Bertolucci tourne déjà *1900* qu'il présentera au

6. *Ibid.*, f. 7-8.

7. *Ibid.*, f. 1.

8. *Ibid.*, f. 9.

9. Mixail Kozakov, « Mnenie » [Point de vue], *Nezavisimaja Gazeta*, 1^{er} juin 1991, p. 7.

10. « Svoj sredi čužix » [Chez soi parmi les étrangers] (Interview d'Andrej Končalovskij par Oleg Sul'kin), *Ékran*, avril 1998, p. 16-19. Elena Koreneva, *Idiotka* [L'Idiotie], M., AST, Astrel', 2003, p. 225.

Festival de Cannes en 1976. Il y suit les parcours de deux Italiens, un riche et un pauvre, depuis leur naissance jusqu'à un âge avancé, et, à travers eux, raconte l'histoire du XX^e siècle italien. Or, d'après l'actrice Eléna Korénéva, qui a alors une liaison avec Kontchalovski, celui-ci aurait été très influencé par ce film, et il décide donc que lui aussi va raconter l'histoire de deux familles, une riche et une pauvre, sur plusieurs générations¹¹. Il s'y décide sans doute d'autant plus facilement qu'un tel schéma se rapproche de thèmes que Guéorgui Markov développe dans ses romans et qu'en février 1976, pendant le XXV^e congrès du Parti, une adaptation des *Strogov*, premier grand roman de l'écrivain, passe à la télévision¹². Certes, Andreï Kontchalovski n'a jamais, semble-t-il, reconnu publiquement s'être inspiré des romans de Guéorgui Markov. Pourtant, il n'est pas possible qu'il ne les connaisse pas, et cela pour au moins trois raisons. D'une part, Guéorgui Markov est alors à la tête de l'Union des écrivains d'URSS, Sergueï Mikhalkov, le père du cinéaste, étant à la tête de l'Union des écrivains de Russie : les deux hommes travaillent ensemble. D'autre part, tous les romans de Markov – *Les Strogov*, *Le Sel de la terre*, *Père et Fils* et *Sibérie* – ont fait l'objet d'adaptations télévisées, et, aujourd'hui encore, la plupart des ex-Soviétiques se souviennent bien de celles-ci. Enfin, Kontchalovski est connu, à l'époque, pour préparer très soigneusement ses tournages : il lit et visionne tout ce qui se rapporte à son sujet. Les livres de Markov étant tirés à des centaines de milliers d'exemplaires, ce ne peut être un hasard si tant de leurs éléments se retrouvent dans *Sibériade*.

Des mois de travail

Censée être une diologie, *Sibériade* se décompose assez rapidement en trois, puis quatre films, et leur préparation, leur tournage et leur post-production vont durer longtemps. Dans un premier temps, l'objectif fixé est « avant la mi-février 1976¹³ », c'est-à-dire pour le XXV^e congrès du Parti, ce qui confirme bien la dimension politique du projet. Mais le travail est aussi énorme que les moyens mis en place : il faut trouver des lieux de tournage en Sibérie et sélectionner des archives cinématographiques, en URSS, mais aussi aux États-Unis, un groupe de techniciens se rendant même à Hol-

11. Elena Koreneva, *Idiotka*, *op. cit.*, p. 128-129.

12. V. Kusun'ko, « Ljudi sibirskoj zakalki » [Les Gens de trempe sibérienne], *Literaturnaja Gazeta*, 3 mars 1976, p. 8.

13. RGALI F. 2944, op. 4, d. 4322, f. 10.

lywood pour prendre connaissance de certaines techniques¹⁴. Kontchalovski est l'un des très rares cinéastes soviétiques autorisés, à l'époque, à développer de tels contacts professionnels avec les États-Unis et il bénéficie d'autres privilèges exceptionnels, proportionnels à l'importance que les officiels accordent au film. De la pellicule Kodak lui a ainsi été attribuée¹⁵ et, parce qu'elle coûte beaucoup plus cher que la soviétique, il semblerait qu'elle provienne d'un distributeur allemand qui, enthousiasmé par le scénario de *Stalker*, aurait envoyé cette pellicule pour... Tarkovski¹⁶ ! Le réalisateur bénéficie également de l'aide du ministère tatar du Pétrole, il a un budget considérable et engage d'excellents acteurs. Il le reconnaîtra : il a pu se permettre, dans *Sibériade*, ce dont aucun de ses collègues soviétiques ne pouvait même rêver¹⁷. Précisément parce que ce film était une « commande d'État ».

Le 24 novembre 1977, les deux premières parties sont terminées et immédiatement autorisées par Goskino¹⁸. Le tournage des deux parties suivantes commence dans un contexte idéologique très favorable : en ce mois de décembre 1977, le Parti appelle les artistes à le soutenir dans ses efforts pour exploiter le pétrole de Sibérie occidentale¹⁹. Cet appel suscite des réactions en chaîne, et, peu après, les Comités centraux du Parti et du Komsomol, le Conseil des ministres d'URSS et les syndicats demandent « à l'intelligentsia soviétique, aux travailleurs de la science, de la technique et de la culture » de les aider à « accélérer le progrès scientifico-technique²⁰ ». Dociles, les écrivains organisent une conférence à Tioumen, en Sibérie, et Guéorgui Markov y rend hommage à l'exploitation du pétrole et du gaz²¹. Le 23 août 1978, les films 3 et 4 sont acceptés par Mosfilm pour qui *Sibériade* est « une œuvre forte et importante²² ». Le 31 août, le Goskino visionne les quatre

14. RGALI F. 2944, op. 4, d. 4579, f. 19-25.

15. RGALI F. 2944, op. 4, d. 4322, f. 53.

16. Andreï Tarkovski, *Le Temps scellé*, Paris, Petite bibliothèque des Cahiers du Cinéma, 2004, p. 285.

17. Andrej Končalovskij, *Nizkšie istiny*, op. cit., p. 195-196.

18. RGALI F. 2944, op. 4, d. 4323, f. 91-95 et 102.

19. Georgij Markov, « Glavnoe napravlenie » [La Direction principale], *Literaturnaja Gazeta*, 11 janvier 1978, p. 1.

20. *Literaturnaja Gazeta*, 18 janvier 1978, p. 1.

21. Georgij Markov, « ... I vdoxnovlennaja stroka pisateljal » [Et la ligne inspirée de l'écrivain !], *Literaturnaja Gazeta*, 1^{er} février 1978, p. 1.

22. RGALI F. 2944, op. 4, d. 4323, f. 107-110.

films composant celle-ci et demande quelques modifications²³, qui sont effectuées. Le 12 octobre 1978, le Goskino accepte l'ensemble et en autorise la diffusion en URSS²⁴. Des modifications continuent toutefois d'être apportées.

Deux familles sibériennes sur plusieurs décennies

Sibériade se présente comme une série de tableaux historiques qui permettent de suivre la vie d'un village sibérien, Elan, et de ses habitants, depuis le début du XX^e siècle jusque dans les années 1960. Deux familles ne vont cesser de s'affronter : les Solomine, qui étaient riches, avant la révolution et les Oustioujanine, qui étaient alors pauvres. Un élément fantastique, le « Grand-Père éternel » passe, à toutes les époques...

Au début du siècle, Nikolai Oustioujanine est un enfant dont le père a entrepris de tailler, tout seul, une route dans la taïga pour « aller vers l'Étoile » et il rencontre un prisonnier politique en fuite qui lui raconte l'histoire de la Cité du Soleil. Grâce à Nikolai, ce prisonnier échappe aux recherches et explique à l'enfant qu'il « faut savoir souffrir pour la vérité », mais qu'un temps viendra « où tout sera beau et bien sur cette terre » et où de grandes Cités du Soleil s'élèveront à la place des marécages. Des images d'archives, en noir et blanc, résumant ensuite la guerre et la révolution. Au tout début des années 1920, Nikolai n'est plus un enfant et il aime Nastia, la fille des Solomine, qui doit épouser son cousin Philippe. Alors que son père continue de tailler sa voie et de maudire la terre sibérienne pleine de marécages, Nikolai est le premier à lutter pour la révolution et il tente d'empêcher le mariage de Nastia et Philippe. Il est donc chassé du village par les Solomine, mais Nastia part le rejoindre. D'autres images d'archives montrent la révolution, la guerre et la mort de Lénine.

La troisième partie commence, consacrée aux années 1930. Nikolai revient à Elan, avec son jeune fils Alexei, mais sans Nastia qui a été tuée. Il a été chargé par Staline et le Parti de mettre en valeur les richesses sibériennes et d'extraire du pétrole, et il faut pour cela – explique-t-il aux villageois – tailler une route dans les marécages en continuant celle amorcée par son père. Mais le village n'est pas convaincu et le frère de Nastia, Spiridon Solomine, tient des pro-

23. RGALI F. 2944, op. 4, d. 4323, f. 115-116. RGALI F. 2944, op. 4, d. 4579, f. 17-18.

24. RGALI F. 2944, op. 4, d. 4579, f. 10. RGALI F. 2944, op. 4, d. 4323, f. 117.

pos antisoviétiques. Nikolai décide donc de s'engager, le premier, sur la route amorcée dans les marécages, mais il est tué par son beau-frère, Alexei s'enfuyant loin du village, comme ses parents avant lui. De nouvelles images d'archives montrent des trains, des troupes, les parades du stalinisme, les armées nazies... Les années 1940 s'amorcent, et Alexei revient à son tour à Elan pour venger son père. Il est sauvé par la jeune Taïa Solomine et par le « Grand-Père éternel » qui lui apprend que Spiridon est en prison depuis six ans pour le meurtre de Nikolai. Alexei séduit Taïa Solomine, puis part pour le front : la guerre a éclaté, mais Taïa lui promet de l'attendre. Au front, Alexei a une conduite exemplaire et il sauve Philippe Solomine, l'ancien rival de son père. Des images d'archives montrent la prise de Berlin par les troupes soviétiques, puis la parade sur la place Rouge.

Dans les années 1960, Alexei (désormais joué par Nikita Mikhalkov), revient à Elan avec toute une équipe de forage et y retrouve Taïa (Lioudmila Gourtchenko), qu'il avait oubliée mais qui, elle, l'a attendu. À l'oncle Spiridon qui a tué son père et a passé des années en détention, il explique qu'il vient installer un derrick. Le village va être rasé et remplacé par des immeubles modernes : désormais, tout le monde vivra confortablement dans cette « Cité du Soleil ». Le personnage joué par Nikita Mikhalkov incarne donc à la fois la volonté soviétique et le progrès qui détruit la Russie traditionnelle. Et c'est à bord d'un véhicule qu'il part à l'assaut des marécages. Le derrick est monté, et le forage commence, sur fond de musique rock. De son côté, Philippe Solomine est devenu secrétaire du Comité régional du Parti et il revient en hélicoptère revoir son village natal : celui-ci va être englouti par les eaux d'un barrage prévu par Moscou. Les villageois sont atterrés par cette disparition proclamée, et la seule chose qui pourrait sauver Elan, c'est que du pétrole y soit trouvé. Mais Philippe Solomine sait que les recherches vont être arrêtées et il se rend donc au Kremlin pour y demander un délai. C'est alors que le pétrole jaillit et enflamme le derrick. Alexei y laisse sa vie en tentant de sauver un ouvrier, et Philippe, qui se trouve toujours au Kremlin, comprend alors qu'Alexei est celui qui l'a sauvé pendant la guerre. Il monte à la tribune, annonce qu'il y a bien du pétrole en Sibérie et rend hommage, avec tous, à Alexei, un « Sibérien ». Le village est sauvé, et une nouvelle page commence, pour la Sibérie et pour l'URSS : grâce aux efforts de ses ancêtres, l'enfant de Taïa et d'Alexei verra se construire la Cité du Soleil.

1900 : deux Italiens, sur plusieurs décennies

Les points communs entre *Sibériade* et *1900* sautent aux yeux, et pas simplement parce que les deux films sont extrêmement longs (quatre heures trente pour la version originale du premier, quatre heures quarante-cinq pour le second). *1900* suit la vie de deux hommes qui voient le jour, tous les deux, en 1901, le jour de la mort de Verdi : l'un, appelé Alfredo, comme son grand-père, est né chez « les maîtres » ; l'autre, Olmo, chez les paysans et il est, en outre, un bâtard. Tandis que les enfants grandissent en se détestant, les contestations sociales montent. Elles croissent encore après la Première Guerre mondiale, tandis que se développent le communisme, mais aussi le fascisme. Si Olmo (joué par Depardieu) est un socialiste convaincu, Alfredo (joué par de Niro) a d'abord sombré dans la débauche et la drogue, puis laisse faire les Chemises noires, y compris dans son propre domaine. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, il est jugé et condamné à mort, au nom du peuple, par Olmo, mais celui-ci demande que la sentence ne soit pas exécutée : Alfredo sera la preuve vivante que le patron est mort... Lorsque le Comité de libération nationale appelle à déposer les armes, Olmo et Alfredo se battent, comme dans leur enfance. Des années plus tard, devenus vieux, ils continueront de se quereller. L'histoire de l'Italie transparait donc à travers celles de ces deux hommes, de leurs conflits, de leurs luttes, de leurs amours, comme celle de la Russie soviétique dans *Sibériade*. Les idées sont assez schématiques, militantes, mais le film donne l'impression qu'en Italie, rien n'est jamais vraiment grave : dans tous les cas, on danse et on chante... Et pourtant, derrière ces clichés, une réflexion – absolument absente de *Sibériade* – est menée sur la compromission – celui qui ne s'oppose pas au mal lui permet d'agir – et sur la résistance : il suffit qu'un individu se révolte, pour que les autres le suivent.

Or, Bertolucci se rend sur le tournage de *Sibériade* et, avant même d'avoir terminé son film, Andreï Kontchalovski souligne spontanément la ressemblance de son projet avec celui de son ami, mais il le fait à un critique occidental, alors qu'il n'en souffle mot dans la presse soviétique. Il explique ainsi à Michel Ciment que *Sibériade* couvre la même période que *1900* – 1900-1965 – et raconte l'histoire de deux familles sur trois générations, c'est-à-dire aussi « les changements de mentalité d'une nation pendant un siècle²⁵ ». En fait, le long-métrage de Bertolucci est, par rapport à

25. Michel Ciment, « À la découverte du cinéma soviétique », *L'Express*, 26 septembre 1977.

Sibériade, davantage axé sur deux individus représentatifs de deux mondes, que sur deux familles, mais, effectivement, l'évolution des peuples apparaît dans les deux films. Ayant présenté, presque explicitement, sa *Sibériade* comme un 1900 soviétique – ce qui le rend immédiatement compréhensible par un critique français –, Kontchalovski ajoute que ces changements de mentalité « sont toujours source de souffrances, parce qu'ils entraînent la destruction de quelque chose qui existe » : « C'est l'éternel conflit de l'ancien et du nouveau²⁶ ». Le réalisateur tient donc des discours très différents à ce journaliste occidental et aux autorités soviétiques. Au premier, il assure que son film parle de « la mentalité russe dans son évolution » et, aux secondes, qu'il raconte la conquête du pétrole en Sibérie. Il présente le progrès – une question au cœur de *Sibériade* –, en URSS, comme positif, car associé à l'arrivée du pouvoir soviétique, mais, en Occident, comme quelque chose qui détruirait la Russie traditionnelle – ce que permettent certaines images discrètes : une grand-mère du village est enterrée lorsque le forage commence et, à la fin, le cimetière est en feu. Andreï Kontchalovski ne jongle donc pas seulement avec les épisodes de sa saga et l'organisation de leur réalisation, mais aussi – et avec un talent incontestable – avec les doubles discours et interprétations qui lui permettent de faire voir à tous ce qu'ils ont envie de voir. Et c'est ainsi qu'un Soviétique de l'époque va spontanément associer *Sibériade* non à 1900, mais aux romans du très officiel Markov.

Guéorgui Markov : des thèmes repris par Kontchalovski

Né en Sibérie, Guéorgui Markov s'est fait connaître par une trilogie, *Les Strogov*²⁷, qui raconte... l'histoire de trois générations de Sibériens, de la fin du XIX^e siècle jusque dans les années 1950. C'est donc exactement le sujet général de *Sibériade*, avec un léger décalage dans le temps et sans l'opposition forte entre la famille riche et la famille pauvre : cette opposition, qui vient de 1900, existe, mais est plus diffuse dans *Les Strogov*. Déjà, un personnage annonce le prisonnier politique présent au début du film de Kontchalovski : un révolutionnaire russe, condamné à une peine de relégation, s'est enfui et se cache de la police tout en poursuivant ses activités. Le premier tome évoque la guerre avec le Japon et la révolution de

26. *Ibid.*

27. Georgij Markov, *Sobranie sočinenij v pjati tomach. Tom pervyj. Strogovy* [Œuvres complètes en cinq tomes. Premier tome. Les Strogov], M., Xudožestvennaja Literatura, 1972.

1905. Le deuxième, la guerre de 1914, puis la Révolution d'Octobre et la Guerre civile. Lorsque celle-ci se termine, le héros – le fils de cette famille de Sibériens – est reçu, avec d'autres, par Lénine au Kremlin, comme en annonce de cette scène où Philippe Solomine rend hommage, au Kremlin, à « Alexeï, un Sibérien ». En 1952, Guéorgui Markov a obtenu un prix Staline pour ces deux premiers tomes²⁸. Deux ans plus tard, il a commencé son ascension dans les rouages de l'Union des écrivains dont, en 1956, il est devenu l'un des secrétaires.

En 1960, il a fait paraître *Le Sel de la terre*²⁹, le troisième tome des Strogov, dont l'action se passe près de trente ans après celle du deuxième tome et qui semble avoir particulièrement inspiré Andreï Kontchalovski. L'un des principaux héros, qui s'appelle Alexeï (comme Alexeï Oustioujanine), est né en 1919, trois mois après que son père a été tué en combattant contre les Blancs, et il poursuit des recherches sur... les ressources naturelles de Sibérie. Exclu du Parti pour manque de discipline, il part en expédition sur le terrain avec des étudiants. Or, Maxime Strogov, responsable de l'industrie au Comité régional de Parti (Obkom), se demande si l'instance du Parti où travaille son frère Artiom n'a pas eu tort d'exclure le jeune enseignant. Il va donc apporter son aide à celui-ci, et le roman se termine par une décision du plénum de l'Obkom : grâce aux efforts de tous, des décisions sont prises « sur le développement prometteur » de la région et « les tâches de l'organisation de parti ». Le « couple » Alexeï/Maxime ressemble donc beaucoup à celui formé par Alexeï et Philippe dans *Sibériade* : un jeune homme, audacieux et inventif, soucieux d'exploiter les richesses du sous-sol sibérien, est soutenu dans cette démarche par l'un des principaux responsables locaux du Parti.

Sibériade a également plusieurs points communs avec deux autres romans ultérieurs de Guéorgui Markov : *Père et Fils* et, bien sûr, *Sibérie*. Dans le premier, qui paraît à partir de 1963 et dont l'action se déroule entre 1921 et 1933, l'auteur raconte comment un communiste entreprend de créer une commune dans un coin isolé de Sibérie. Il est tué par les ennemis du pouvoir soviétique, mais

28. RGASPI (Archives d'État de Russie pour l'histoire socio-politique), F. 17, op. 133, d. 344, f. 4.

29. Georgij Markov, *Sobranie sočinenij v pjati tomach. Tom vtoroj. Sol' zemli* [Œuvres complètes en cinq tomes. T. 2. Le Sel de la terre], M., Xudožestvennaja Literatura, 1973.

son fils – encore prénommé Alexeï ! – poursuit sa tâche³⁰. L'un des biographes de Markov le soulignera : il s'agit alors, pour le romancier, de prendre position dans la lutte idéologique et littéraire de ces années-là. En effet, depuis que Khrouchtchev a dénoncé les crimes de Staline, le conflit entre les générations – entre « les pères et les fils », et l'écrivain soviétique adapte là le titre du roman de Tourgueniev – est redevenu une question centrale et politique³¹ : les fils acceptent-ils de poursuivre le combat révolutionnaire des pères³² ? Or, comme le note un autre de ses biographes, Markov présente « des Sibériens, audacieux et actifs, les constructeurs d'une vie nouvelle », et il montre que leurs efforts n'ont pas été vains : leurs fils continueront à construire le communisme, à la taille d'un immense pays, ce dont les pères ne pouvaient que rêver³³. C'est exactement ce qu'illustre, dans *Sibériade*, Andreï Kontchalovski – qui a été l'un des « fils » dans les années 1960 et dont tous connaissent le père, très officiel.

En 1971, Guéorgui Markov est devenu le président de l'Union des écrivains d'URSS et est entré au Comité central. La même année, il a commencé à publier un nouveau roman, *Sibérie*³⁴, qui se déroule entre le début de la Première Guerre mondiale et celui de la révolution. Il débute – comme *Sibériade* – par la rencontre entre un prisonnier politique évadé et, cette fois, une jeune fille qui l'aide à se cacher et va lui permettre de quitter la région, puis la Russie. Le prisonnier arrive donc à Stockholm et y retrouve l'œuvre majeure d'un de ses amis qui a étudié... les fabuleuses ressources naturelles de la Sibérie. Pour ce roman, Guéorgui Markov obtient, en 1976, un prix Lénine, attribué par le Comité central du PCUS et le Conseil des ministres d'URSS. Le fils de Sergueï Mikhalkov ne peut l'ignorer.

30. Georgij Markov, « Otec i syn » [Père et fils], *Sobranie sočinenij v pjati tomax. Tom tretij* [Œuvres complètes en cinq tomes. Troisième tome], M., Xudožestvennaja Literatura, 1973, p. 5-382.

31. Cécile Vaissié, *Les Ingénieurs des âmes en chef. Littérature et politique en URSS (1944-1986)*, Paris, Belin, Coll. « Littérature et politique », 2008, p. 235-303.

32. Igor' Motjašov, *Georgij Markov*, M., Xudožestvennaja Literatura, Coll. « Sovetskie pisateli geroi socialističeskogo truda », 1984, p. 188.

33. Nikolaj Eselev, *Georgij Markov*, M., Sovetskaja Rossija, 1967, p. 19.

34. Georgij Markov, *Sobranie sočinenij v pjati tomax. Tom četvërtij. Sibir'* [Œuvres complètes en cinq tomes. Quatrième tome. Sibérie], M., Xudožestvennaja Literatura, 1974.

Et c'est aussi parce que le quadruple film de Kontchalovski s'inscrit dans une veine identifiée et reconnue par les autorités soviétiques que celles-ci l'encouragent et le financent richement. Mais qui connaît Guéorgui Markov et son œuvre en Occident ? Personne. Cette influence très officielle échappera donc entièrement aux critiques et spectateurs occidentaux, qui seront sensibles à une épopée sibérienne où le souffle ne manque pas et dont ils n'ont vu d'équivalents que, peut-être, dans certains longs-métrages américains et... dans *1900*. En revanche, les Soviétiques, qui ont quasiment tous sinon lu les romans de Markov, du moins vu leurs adaptations télévisées, n'ont pas eu accès – sauf rares exceptions – au film italien, non distribué en URSS. Le « double code » d'Andrei Kontchalovski s'appuie donc sur la réutilisation et la citation de deux corpus d'œuvres artistiques dont l'un est immédiatement identifiable par chaque spectateur auquel l'autre échappera absolument. Son film – qui, par ailleurs, est très professionnel et n'est pas dénué de charme – peut ainsi plaire à deux types distincts de public qui y retrouveront des références connues, mais différentes, d'un côté ou de l'autre des frontières soviétiques.

En outre, il permet à Kontchalovski de montrer plusieurs facettes de ses compétences, en additionnant notamment les genres : certains extraits relèvent du film de guerre, d'autres de la chronique intime, d'autres encore du film d'aventure... *Sibériade* mêle la fiction à l'histoire, dont des événements sont rappelés par des séquences documentaires. Cette chronique est toutefois pleine de trous : pas un seul mot n'est dit sur Khrouchtchev, et les évocations de Staline sont rares. Ce rapport à l'histoire n'a rien d'étonnant dans l'URSS de l'époque, mais il détonne avec les appels que divers personnages lancent tout au long du film : il faudrait « savoir souffrir pour la vérité ». Là encore, Kontchalovski jongle avec les mots d'ordre, les références et les genres, voire les identités...

Conclusion

Sibériade est présentée – dans une version raccourcie à trois heures vingt-cinq³⁵ – au Festival de Cannes de 1979, dont le jury est présidé par Françoise Sagan. Le film est entouré d'une rumeur étrange qui trouve un écho dans le *Journal* de Tarkovski : il aurait

35. Serge Daney, *La Maison cinéma et le monde. 1. Le Temps des Cahiers. 1962-1981*, Paris, P.O.L., 2001, p. 242-245.

failli être interdit par les autorités et aurait eu « des problèmes³⁶ ». Quels problèmes ? C'était une commande d'État, un film idéologique, qui bénéficiait d'un budget énorme et était donc suivi de près par les autorités, mais qui – les archives en témoignent – n'a connu aucun obstacle sérieux. Pourquoi Kontchalovski prétend-il le contraire, aujourd'hui encore³⁷ et dans ses mémoires publiés à la fin des années 1990 ? Il y assure avoir dû – ce qui n'est sans doute pas faux – retourner certaines scènes, en s'efforçant notamment de dissimuler la verrue qu'un membre du Bureau politique arborait sur la joue gauche, à l'instar de Kossyguine³⁸... Sans doute tente-t-il ainsi de retrouver cette image de contestataire qu'il avait dans les années 1960, et de plaire à la société russe de 1999 comme il avait plu au pouvoir brejnévien de 1977. Et, pour mieux y parvenir, il va jusqu'à clamer que tout son film est empli de la présence de Dieu³⁹... Prétendre montrer, à la fois, Dieu et le Bureau politique du Parti, mixer Bertolucci et Markov, chanter les louages du pétrole sibérien dans une commande d'État destinée à séduire Hollywood : telle est la recette d'Andreï Kontchalovski qui, avec plus ou moins de brio, a multiplié les « doubles codes » tout au long de sa carrière !

À Cannes, cela ne suffit pas : la Palme d'Or est partagée entre Francis Ford Coppola (*Apocalypse now*) et Volker Schlöndorff (*Le Tambour*), Kontchalovski ne décrochant « que » le Grand prix spécial du jury. Le 10 janvier 1980, *Sibériade* sort sur les écrans soviétiques, et les articles positifs se multiplient. Dans un texte très élogieux de la *Russie littéraire* (*Literaturnaja Rossija*), Iouri Antropov, un auteur sibérien, assure ainsi avoir cru que seul un écrivain sibérien, « seul Guéorgui Markov », pouvait écrire une épopée sur la Sibérie, et certainement pas « un Moscovite 100 % ». Il déclare s'être trompé et avoir retrouvé, dans *Sibériade*, tout ce qu'il connaît de sa région natale⁴⁰. Fin janvier 1980, le présidium du Soviet suprême de Russie décerne à Kontchalovski le titre d'« artiste national ». Le

36. Andreï Tarkovski, *Journal (1970-1986)*, Paris, Cahiers du Cinéma, 2004, p. 287.

37. Intervention d'Andreï Kontchalovski au Centre culturel russe de Paris, 24 février 2009. Notes de Cécile Vaissié.

38. Andrej Končalovskij, *Vozvyšajščij obman*, op. cit., p. 147.

39. *Ibid.*, p. 147.

40. Jurij Antropov, « Put' k zvezde. Zametki o kinoèpopee *Sibiriada* » [La Voie vers l'étoile. Notes sur l'épopée cinématographique *Sibériade*], *Literaturnaja Rossija*, 15 février 1980, p. 8.

réalisateur vit alors depuis plus d'un an à Hollywood, tout en revenant régulièrement à Moscou : le « double code » a fonctionné...

Université Rennes 2