

## ZUENYHORA

« Je n'ai pas fait ce film, je l'ai chanté comme un oiseau », Alexandre Dovjenko



Couverture du journal *Kino* n°21-22, 1927

**Production :** УОУФКОУ, Studio d'Odessa, 1928, 67 mn, nb, muet, intertitres ukrainiens sous-titrés français.

**Scénario :** Mike Yohansen, Yourii Tioutiounnyk

**Réalisation :** Alexandre Dovjenko

**Photographie :** Boris Zaveliev, Alexandre Pankratiev, Volodymyr Horytsyn

**Décors :** Vassyl Krytchevskyi

**Interprétation :** Mykola Nademskyi, Semen Svachenko, Lès Podorojnyi, Heorhii Astafiev, Ivan Seliuk, Paulina Skliar-Otava, Volodymyr Ouralskyi, L. Barbé, M. Parchyna, A. Symonov, T. Dovbych, Tcharov.

**Genre :** Ciné-poème

### *Synopsis*

Un grand-père raconte à ses petits-fils, Pavlo et Témich, qu'une montagne porte en ses flancs le trésor fabuleux convoité par des envahisseurs. La guerre arrive, puis la révolution, les mutineries. Témich, devenu bolchevik, n'évite le peloton d'exécution que par sa bravoure. Pavlo, hanté par le trésor, s'exile et devient un aventurier. Au cours d'une soirée payante, il invite le Tout-Paris à venir assister à son suicide public. Cependant, Pavlo s'enfuit avec la recette et revient en Ukraine faire du sabotage contre-révolutionnaire, puis pousse son grand-père à faire dérailler un train. Mais l'attentat échoue.

## Opinions

L'origine même du scénario remonte à la période kharkivienne pendant laquelle Alexandre Dovjenko rencontra le célèbre otaman Yourii Tioutiounnyk qui avait eu l'idée d'un film-légende sur un trésor enfoui dans un tertre au milieu de la steppe. Tioutiounnyk développa cette idée et cosigna le scénario avec l'écrivain Mike Yohansen, mais Dovjenko le remania à quatre-vingt-dix pourcent. Symphonie épique et visuelle survolant deux mille ans d'histoire, *Zvenyhora* retrace la saga des Scythes et des Varègues, l'Ukraine féodale, les Haïdamaks, la Première Guerre mondiale, la guerre civile. Tous ces épisodes sont reliés par un personnage syncrétique, vieillard chenu qui incarne la paysannerie patriarcale, attachée aux valeurs du passé mais indifférente à celles de la révolution. Il y a du Griffith dans sa notion spatio-temporelle, même si le rapprochement avec *Intolérance* est quelque peu abusif, mais aussi du Fritz Lang dans son cocktail de fantastique, d'allégorie historique et d'éléments mythologiques. Le critique Mykola Bajane dira de Dovjenko qu'il pillait littéralement entre 1927 et 1929 la poésie et le théâtre de Lès Kourbas, basés sur l'esthétique expressionniste.



Semen Svachenko dans la scène de fraternisation avec les Allemand

Élaboré en douze chants, le film abonde en figures de style : métaphore, métonymie, antithèse, hyperbole, chronologie inversée, tout est converti en images, comme le fameux plan des fusils engerbés. Cependant, cette geste expérimentale ne s'inscrit pas dans la lignée des films du réalisme prolétarien naissant, bien qu'elle s'achève sur l'apologie de l'industrie socialiste. De l'avis d'Eisenstein, c'est une œuvre mythologique et moderne à la fois, d'une imagination poétique vraiment nationale, de conception gogolienne. En quête perpétuelle d'un graal insaisissable et chimérique menant à la terre promise du socialisme, Dovjenko justifie la révolution bolchevique comme s'il embrassait une idéologie nouvelle sortie d'un testament ancien. Malheureusement, une rumeur créée de toutes pièces sur les tendances nationalistes du film - mythologie, histoire, satire au préjudice d'un pathétisme desservant le bolchevisme - fait de *Zvenyhora* le point de départ de la tragédie personnelle que vivra le réalisateur tout au long de sa carrière. Livrant le film le plus controversé du cinéma ukrainien du XX<sup>ème</sup> siècle, Dovjenko sera constamment taxé de nationalisme bourgeois et même de chauvinisme grand-russien, ce qui paradoxalement n'empêchera pas l'intelligentsia ukrainienne de l'accuser de forfaiture à la cause nationale. Dovjenko rejoint le camp du cinéma poétique qui justement monumentalise l'image de la révolution, et se fait le héraut de sa phalange romantique. Entre l'histoire ancienne et le futur, il choisit d'emblée celle à venir.

Lubomir Hosejko, *Histoire du cinéma ukrainien*, Éditions A DIE, Die, 2001

La WUFKU prend une nouvelle extension. Dziga Vertov vient de se joindre à son groupe, dirige le côté artistique, supervise les films. Un jeune, Dovjenko, devance tous les autres avec *Zvenigora*, qui contient d'étourdissants passages lyriques et surtout un hymne au travail qui est l'une des choses les plus parfaites, les plus pures, que le cinéma ait encore produit.

Jean Mitry, *Photo-Ciné*, n°19, 1929

Le plus brillant des metteurs en scène d'Odessa, Dovjenko, commençait en 1927 une des plus illustres carrières du cinéma soviétique par un film sur un sujet national, *Zvenigora*, dont l'exécution faisait déjà deviner les qualités du réalisateur de *L'Arsenal* ou de *La Terre*, mais dans lequel on eut la douleur de relever des traces incontestables de « pseudo-romantisme chauvin ».

Maurice Bardèche et Robert Brasillach,

*Histoire du cinéma*, André Martel, Paris 1948

Il est aussi difficile de raconter *Zvenigora* que de raconter les tapisseries de Bayeux. C'était mieux qu'un succès, mais qui ne dépassa pas les milieux intellectuels du cinéma et de la critique. Les spectateurs ne comprirent rien au film. Ce film était fait à rebours de toutes les règles. Cela ne ressemblait à rien de ce que l'on a vu, ni à ce que l'on croyait possible de voir à l'écran. Il n'y a pas *une histoire* dans *Zvenigora*, mais *l'histoire poétiquement* repensée. Ce n'est pas un récit, mais une improvisation inspirée, où les épisodes s'enchaînent non selon la logique « extérieure » du spectateur, mais au gré de la pensée de l'auteur. *Zvenigora* c'était l'éclatement d'une force créatrice trop longtemps contenue et incapable de se borner, de maîtriser sa fougue. Dovjenko avait besoin de déverser le trop-plein d'images, de rêves, de pensées à peine formulées et de visions imprécises.

Luda et Jean Schnitzer, *Alexandre Dovjenko*, Éditions Universitaires, Paris, 1966

Sans souci de vraisemblance, Dovjenko fonce à travers la forêt inextricable du patrimoine, à travers les terres ardentes du présent vers les promesses du futur, s'abandonnant à l'allégorie. Mais ces allégories sont en même temps des thèmes, des personnages, des héros connus du spectateur ukrainien. C'est pourquoi le grand-père peut-être donné comme éternel. Il est l'âme du pays qu'il interprète à son propre compte à travers les différentes légendes et les divers moments historiques qu'il évoque. *Zvenigora*, c'est un peu *Aelita* inversé : le passé y joue le rôle de l'anticipation futuriste, pour exalter le présent à vivre.

Marcel Oms, *Alexandre Dovjenko*, Premier Plan, SERDOC, Lyon, 1968

C'est donc en 1928 que Dovjenko et l'Ukraine naissent véritablement au cinéma. *Zvenigora* est un film qui parle par écrit d'abord. Et sa langue est d'une densité poétique, d'une hauteur littéraire telle qu'il faudra attendre Bergman – ou Welles – pour en retrouver un équivalent dans le cinéma sonore. Et non seulement il parle mais il est encore structuré, il est conduit, il est pesé comme un récit oral, spontané, avec ses incertitudes, ses retours, ses sautes de temps, ses reprises, ses contraintes parfois, sa coloration subjective toujours.

Barthélemy Amengual, *Dovjenko*, Seghers, Paris 1970

*Zvenigora* fut jugé comme la révélation d'une nouvelle force. Le thème de ce ciné-poème est un ancien trésor scythe, gardé par un vieillard (M. Nademskyi) au lieu-dit Zvenigora, en Ukraine, à travers invasions polonaises et guerres. Le vieux gardien évoque les temps anciens pendant la guerre civile. A cela s'ajoute l'histoire de divers Ukrainiens en 1906-1928, certains passant dans l'émigration et complotant à l'étranger, d'autres devenant en URSS les constructeurs du socialisme, qui fait sortir les trésors de la terre où ils étaient enfouis. La version remontée à l'étranger était assez peu compréhensible. Celle conservée en URSS est plus claire, dans un récit où les retours en arrière sont amenés suivant la logique du ciné-poème. Dovjenko était encore inconnu lorsque, en 1928, le film fut présenté à Poudovkine et Eisenstein. Un nouveau grand cinéaste était né avec *Zvenigora* et reconnu comme tel par ses pairs.

Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma*, Denoël, Paris, 1975

Si un auteur a su faire qu'un ensemble et des parties plongent dans un tout qui leur donne une profondeur et une extension sans commune mesure avec leurs limites propres, c'est Dovjenko beaucoup plus qu'Eisenstein. Il est sûr chaque fois qu'une plongée dans le tout va faire communiquer les images d'un passé millénaire ou un futur planétaire.

Gilles Deleuze, *Cinéma I, l'image-mouvement*.

Éditions de Minuit, Paris, 1983

À la VOUFKOU, les acteurs sont dirigés par Dovjenko d'une façon originale. Ainsi, dans le théâtre Kabuki, ils travaillent le rythme et la décomposition des mouvements. Ils traversent au ralenti le champ qui reste vide. Ils font quelques pas puis se figent. Au long des plans qui dépassent une minute, ils répètent plusieurs fois les mêmes gestes, de plus en plus lentement, ou demeurent entièrement immobiles pour que le public puisse capter leur respiration et imaginer leurs états d'âmes. Ces plans, d'une durée exceptionnelle dans le cinéma des années 20, sont parfois entrecoupés d'actions parallèles qui créent une tension insoutenable.

Myriam Tsikounas, *Les origines du cinéma soviétique. Un regard neuf*,

Les Édition du Cerf, Paris, 1992

Dans ses récentes *Histoire(s) du cinéma*, Jean-Luc Godard note que parler des Russes n'est guère à la mode aujourd'hui. Que dire alors de Dovjenko, ce « ciné-poète pour l'Ukraine » qu'appelaient de ses vœux Maïakovski ?

Dominique Païni,

*Le maître au tournesol : Alexandre Dovjenko*, Cinémathèque Française, Paris 1999