

Document Citation

Title	Femmes cinéastes -- excerpt
Author(s)	Charles Ford
Source	<i>Denoël Gonthier</i>
Date	1972
Type	book excerpt
Language	French
Pagination	51-58
No. of Pages	6
Subjects	Preobrazhenskaya, Olga (1884-1966), Soviet Union
Film Subjects	Babi Riazanskie (Peasant women of Ryazan), Preobrazhenskaya, Olga, 1927

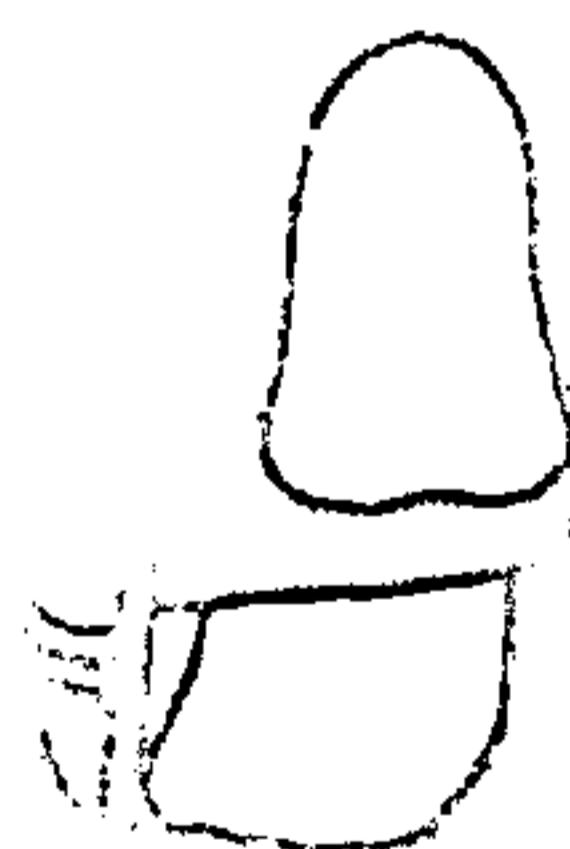
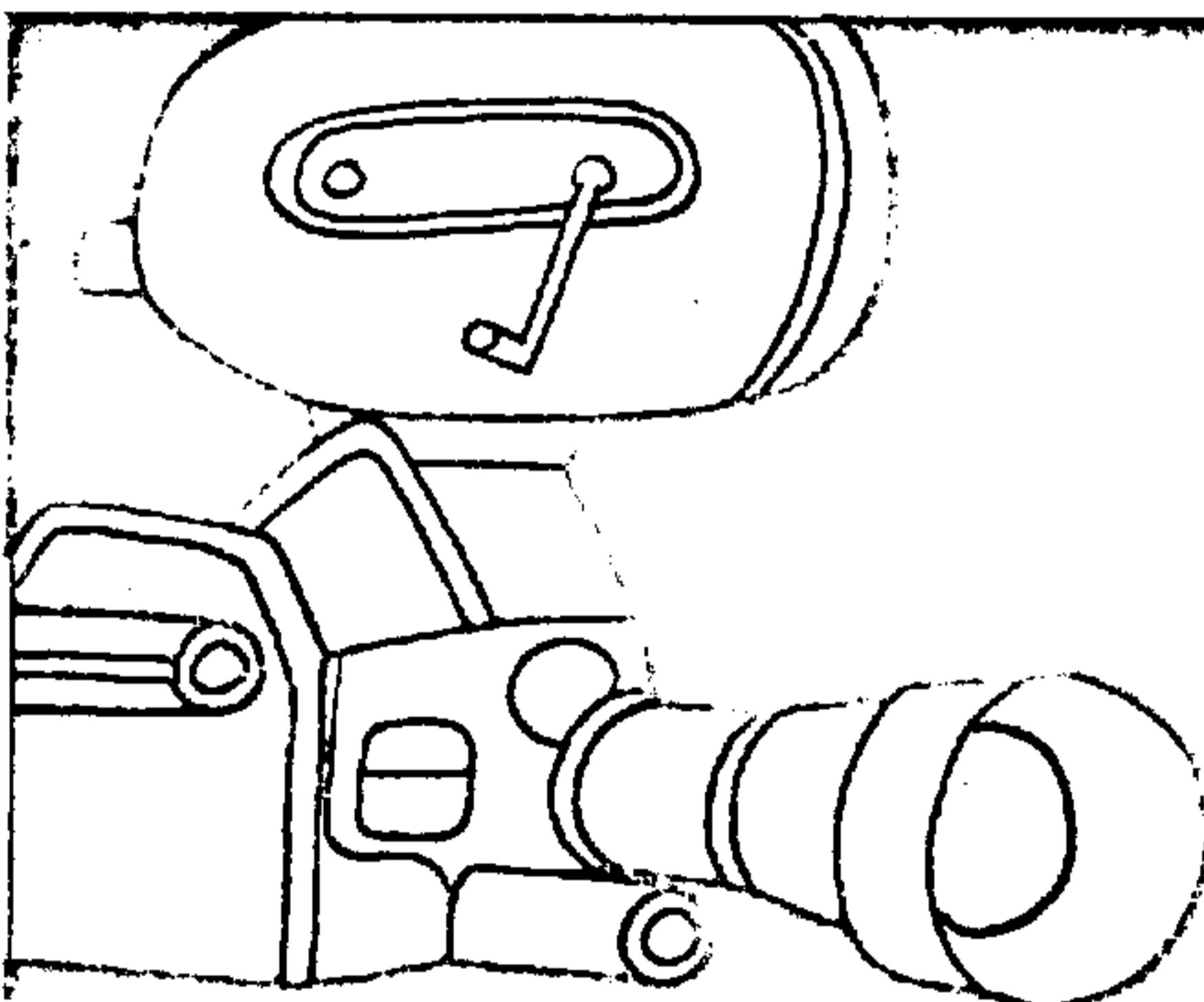
Bettie Page

FEMMES CINÉASTES

ou le triomphe de la volonté

collection femme

Charles Ford



Denoël Gonthier

OLGA PREOBRAJENSKAÏA
ET « LE VILLAGE DU PECHÉ »

Le prestige de Germaine Dulac était si solidement établi dans les années vingt que lors de l'apparition sur les écrans français du film soviétique *Le Village du Péché*, réalisé par Olga Preobrajenskaïa, les publicitaires n'hésitèrent pas à appeler son auteur la « Germaine Dulac russe ». C'était facile mais exagéré et injustifié. Certes, le film produisit une très forte impression et fait encore aujourd'hui figure d'œuvre majeure de l'art cinématographique muet, mais Olga Preobrajenskaïa ne jouait aucun rôle dans la création théorique d'une esthétique du film, elle n'avait pas la personnalité de la cinéaste française et ne pouvait finalement inscrire à son actif que fort peu de films entièrement tournés par elle. On peut donc affirmer que le surnom de « Germaine Dulac russe » était usurpé ; en revanche on ne saurait nier la valeur réelle du *Village du Péché*, une des œuvres magistrales de l'âge d'or du cinéma muet en Russie soviétique.

Mais qui était Olga Preobrajenskaïa ? Une similitude de nom a souvent fait dire que c'était avant tout une danseuse, ce qui est rigoureusement faux. Née en 1885, elle avait dès son adolescence fait des études d'art dramatique et était rapidement devenue

une comédienne fort appréciée. Comme beaucoup de ses camarades, elle avait débuté au cinéma, en 1913, et joué de nombreux rôles de plus ou moins grande envergure dans les films de W.R. Gardine, Jacob Protazanoff et Sabinsky. Peu de temps avant la révolution d'octobre, elle était arrivée au stade de la vedette grâce à Pierre Tchardynine qui lui avait fait confiance au point de la donner pour partenaire au beau comédien Vladimir Maximoff qui, jusque-là, avait constitué le « couple idéal » avec la plus grande vedette féminine du cinéma russe de l'époque, l'ardente Vera Kholodnaïa, assassinée pendant les émeutes de 1917 par un officier de l'Armée rouge. Remplacer la seule comédienne russe de notoriété internationale, la seule capable de concurrencer les Francesca Bertini et autres Gabrielle Robinne, constituait pour Olga Preobrajenskaïa un succès et un honneur. Elle s'en montra digne et joua avec sensibilité et talent les rôles que Tchardynine lui avait assignés dans *Les Bas-Fonds de Saint-Pétersbourg* et dans *La Clef du Bonheur*, mélodrames populaires dont ce réalisateur s'était fait une spécialité.

Au moment de la révolution et des bouleversements qu'elle entraîne, Olga Preobrajenskaïa est donc une actrice en vue, mais, peu soucieuse de se mêler de politique, elle continue sa carrière théâtrale, délaissant pour quelque temps le cinéma. C'est seulement vers 1925 qu'elle reprend contact avec les studios et qu'elle commence à s'intéresser à la mise en scène. Le travail de réalisation la séduit et elle y prend goût grâce à un de ses anciens camarades, W.R. Gardine, qui l'engage comme assistante. Pendant deux ans, elle sera la collaboratrice de ce réalisateur et d'autres, moins connus, tels A. Artakov et J. Bolotov. Bien qu'elle ait parfois droit au titre de « coréalisateur », le travail fourni par la jeune femme aux côtés de ces cinéastes ne dépasse jamais la

tâche ingrate d'assistante. Les films sont médiocres et ne connaissent aucun retentissement, ils lui permettent néanmoins d'approfondir ses connaissances de la technique, ce qui aura pour résultat un engagement comme assistante auprès du grand Poudovkine. Recommandée par lui, elle obtiendra en 1927 l'autorisation du Sovkino pour la réalisation d'un grand film dont elle assumera seule la responsabilité entière. Ce sera le coup de tonnerre du *Village du Péché*.

Projeté dans de nombreux pays étrangers, même dans quelques-uns de ceux qui étaient délibérément hostiles à la production soviétique, entachée de propagande, *Le Village du Péché* bénéficiait en quelque sorte d'un préjugé favorable parce qu'il était l'œuvre d'une femme. Lorsque le film fut définitivement achevé, en mai 1928, il fut annoncé dans la presse de la manière suivante : « Olga Preobrajenskaïa vient de terminer un nouveau film pour le Sovkino qui s'intitulera *Le Village du Péché*. C'est la première fois en Russie qu'une femme met en scène un film à elle toute seule. » On voit que les arguments publicitaires n'étaient pas tout-à-fait étrangers à la sympathie avec laquelle on accueillait la nouvelle venue de Moscou. A vrai dire, *Le Village du Péché* n'était pas le premier film à porter comme signature unique celle d'Olga Preobrajenskaïa. Profitant des loisirs que lui laissait sa fonction d'assistante, elle avait réalisé quelques courts métrages destinés aux enfants. Ces films, bien entendu, n'étaient pas sortis d'U.R.S.S. et étaient par conséquent restés inconnus du public occidental.

Le scénario choisi par Olga Preobrajenskaïa avait été composé par deux écrivains, Vichniewska et Altschuler, et portait primitivement comme titre *Les Commères de Riazan*. Rapidement, très rapidement, il fut remplacé par *Le Village du Péché* qu'adop-

tèrent tous les pays où le film fut projeté, y compris la Russie soviétique. Encore qu'il soit éternel, le sujet mis au point par Vichniewska et Altschuler est un des plus audacieux, des plus hardis que l'on ait portés à l'écran pendant cette période du cinéma muet, dominé par une certaine pudeur. L'action se déroule dans un petit village de la région de Riazan, au sein d'une famille de paysans dont le fils, lorsque la guerre éclate en 1914, vient de se marier. Il rejoint immédiatement le front, laissant sa jeune femme sous le toit familial. Les vieux, les femmes, les enfants remplacent les hommes aux travaux de la terre. A vivre ainsi près de sa bru, le père du soldat est irrésistiblement attiré vers elle. Jeune, ardente, privée des plaisirs charnels que le mariage lui a révélés, la femme succombe à la tentation. Un enfant naît. Le retour du soldat déclenche le drame. En présence de l'enfant qu'il n'a pu engendrer, le mari se sait trahi et il chasse la femme infidèle. Reniée par tous, la malheureuse vit comme une pestiférée. La fête du village en l'honneur de la paix retrouvée lui fait pleinement mesurer sa déchéance. Incapable de lutter plus longtemps, désespérée, elle se jette à l'eau. Autour du cadavre, la famille se tait. Comprenant enfin qu'il n'a jamais cessé d'aimer sa femme, le mari cherche maintenant à savoir qui est le coupable. Sa sœur lui dit simplement : « Interroge ton père. »

On a souvent dit que ce scénario aurait pu être signé d'Emile Zola. L'extrême sensibilité d'Olga Preobrajenskaïa l'a fort heureusement dépouillé de tout réalisme outrancier sans jamais le faire basculer vers la sensiblerie pleurnicharde. *Le Village du Péché* est une œuvre de grande qualité humaine, émouvante et pittoresque, rehaussée encore par la qualité de l'interprétation. A ce propos, les revues destinées aux amateurs de cinéma regorgeaient d'in-

formations et d'anecdotes qui conservent, même si l'on fait la part des embellissements dus à l'imagination des chefs de publicité, un caractère d'authenticité et une valeur significative. On disait, par exemple, que le village avait été choisi parce que Preobrajenskaïa y avait quelques relations. Elle était venue avec ses opérateurs et son matériel. Les commissaires du peuple la reçurent aimablement tout en s'étonnant : « Vous venez pour tourner un film, camarade ? Mais où sont donc vos acteurs ? » Et la cinéaste de répondre : « Mes acteurs ? Les voici ! (elle désignait les paysans). Vous-mêmes, si vous le voulez. Je n'ai aucun acteur et je demande des volontaires. » C'est ainsi que presque tous les habitants de la petite bourgade voisine de Riazan défilèrent devant l'appareil de prises de vues, de même que des jeunes gens et des jeunes filles de la ville. L'interprète du rôle principal, celui de la jeune mariée, Emma Jefsarskaïa, si elle n'était pas une professionnelle, allait en tout cas le devenir et jouer dans plusieurs autres films.

Sous la plume des critiques de l'époque, on retrouve presque toujours les mêmes éloges. On parle de la puissance du film et de la perfection de sa facture : « Certaines scènes, comme celle du départ des hommes pour la guerre parmi les blés qui moutonnent au vent, et la moisson ont une perfection rarement atteinte. La fête au village, avec ses balançoires, ses manèges, ses jeux, ses danses, nous entraîne dans un mouvement sans cesse accru vers la joie bruyante, tandis que dans sa maison la malheureuse Anna se lamente et, au contact de tant de liesse, décide sa mort. » La projection du *Village du Péché* provoqua partout une admiration unanime et l'on a encore pu écrire que personne n'oublierait « les images montrant un champ de blé sans limites dont les épis se courbent sous le vent ».

venant de la steppe ». *Le Village du Péché* était-il un film de propagande, comme tous ceux qui provenaient des unités de production soviétiques ? La propagande, si propagande il y avait, était indirecte, mettant en évidence ce que le régime tsariste pouvait comporter d'immoral et d'inhumain, provoquant ainsi une comparaison avantageuse pour le régime nouveau. D'aucuns se refusèrent à voir la moindre propagande, comme Jean Marguet qui écrivait : « Je me reprocherais d'étiqueter cette œuvre magistrale en la qualifiant de "sociale". Elle est mieux, elle est humaine. Le drame qu'elle nous fait vivre est éternel, les révolutions peuvent bouleverser les civilisations, les guerres ravager le monde, la nature humaine demeurera. Je crois qu'Olga Preobrajenskaïa n'a défendu aucune idée. Cette femme a réalisé une tragédie rustique, un point c'est tout¹. »

Le rédacteur en chef de *Cinémagazine* avait-il raison ? Est-ce pour cela, pour ce manque d'enthousiasme à se mettre au diapason de la propagande officielle, que le destin a été par la suite si dur, si cruel pour Olga Preobrajenskaïa ? Au lieu de poursuivre une activité fructueuse au lendemain du succès quasi universel du *Village du Péché*, elle devra se contenter de végéter et son nom n'apparaîtra plus que deux fois sur un générique, accouplé à celui d'Ivan Pravov, d'abord pour une adaptation du *Don paisible* de Michel Cholokhov, qui ne fut pas une réussite, ensuite pour *Les Enfants de la Taïga* (1941), son dernier film. La triomphatrice du *Village du Péché* était tombée en disgrâce, le mot n'est pas trop fort. En effet, les critiques, les historiens, les encyclopédistes d'obédience communiste ont, avec une unanimité digne d'admiration, emboîté le pas à Georges Sadoul, thuriféraire du cinéma soviétique,

et ont minimisé l'œuvre d'Olga Preobrajenskaïa. Les trois lignes que Sadoul consacre au *Village du Péché* sont dédaigneuses. Pour lui, il s'agit seulement d'une « œuvre pleine de fraîcheur et d'exubérance quasi folklorique, dont certains passages annoncèrent — en mineur — Dovjenko¹ ». Comment expliquer cette réserve, cette insatisfaction des communistes bon teint en face d'une femme qui par ailleurs a provoqué tant d'enthousiasme et de sincère admiration ? L'explication, nous la trouvons chez l'historien polonais du cinéma, Georges Toeplitz, qui révèle plusieurs faits significatifs. W.R. Gardine, le cinéaste qui le premier avait pris sous son aile protectrice la jeune débutante, s'était heurté à l'hostilité agressive du poète Vladimir Maïakovski. Celui-ci reprochait à Gardine de perpétuer les mauvaises traditions du cinéma tsariste. Au cours d'une discussion sur la politique générale du Sovkino, le poète était allé jusqu'à qualifier le film de Gardine *Tzar et Poète* (sur la vie de Pouchkine) d'absurde et scandaleux. Or, Olga Preobrajenskaïa faisait partie de l'entourage immédiat de Gardine. Elle ne pouvait donc être en odeur de sainteté. Par ailleurs, comme l'a écrit Gardine dans ses souvenirs, cités par Toeplitz, l'association des travailleurs du cinéma révolutionnaire (A.R.R.K.) s'en prenait ouvertement aux créateurs non membres du parti. Elle leur reprochait des mœurs bourgeoises. Sous prétexte que l'adaptation du *Don paisible* n'était pas parfaitement réussie, ladite association avait pris l'initiative, sévèrement jugée par Toeplitz, d'exclure de son sein Olga Preobrajenskaïa et son collaborateur Ivan Pravov².

Excommuniée, Olga Preobrajenskaïa était prati-

1. *Histoire du Cinéma mondial*, Flammarion, Paris, 1949.
2. *Historia Sztuki Filmowej*, F.A.W., Varsovie, 1956.

quement condamnée à l'inaction. Certes, ce n'était pas une « Germaine Dulac russe » mais il ne faut pas oublier que les observateurs impartiaux situent *Le Village du Péché* tout près du *Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein, de *Tempête sur l'Asie*, de Poudowkine et de *La Terre* de Dovjenko. Avec *Le Village du Péché* l'art muet soviétique finissait en apothéose, et cela grâce à une faible femme. Au sujet de cette production des dernières années de l'époque muette, Maurice Bardèche et Robert Brasillach ont écrit : « Le meilleur est dans ces documentaires lyriques où, plus que les hommes, comptent les saisons, la terre éternelle, l'effort collectif, la beauté du monde. Là, le génie russe, indépendant des formes sociales et politiques, s'est réalisé avec une ampleur magnifique, une sorte de bonhomie grave, un mélange de jeunesse et d'espérance. Il a vivifié les thèmes de l'école du soir, parce qu'ils sont devenus pour lui question d'existence ou de mort, parce qu'il y a cru¹. » Etroitement liée à la création esthétique du nouveau cinéma soviétique, Olga Preobrajenskaïa n'a pas pu en supporter la discipline trop rigide. Si elle avait vécu dans une autre atmosphère que celle de l'ère stalinienne, sans doute aurait-elle pu développer encore ses conceptions artistiques, approfondir les qualités que *Le Village du Péché* avait révélées avec tant d'éclat. Quels que soient les regrets stériles exprimés à son endroit, Olga Preobrajenskaïa a marqué toute une génération de cinéastes et de cinéphiles. Dans les annales de l'art cinématographique, son nom est ineffaçable.

1. *Histoire du Cinéma*, Denoël et Steele, Paris, 1935.