



Mensuel
T.M. : 27 000

☎ : 01 44 32 05 90
L.M. : 100 000

février 2004

POSITIF

L'ACTUALITÉ Les films



ELLE EST NOTRE GRAND-MÈRE, tante ou voisine, notre mère à tous; notre babouchka s'appelle Baboussia. Nous l'aimions. Comment ne pas reconnaître notre endettement? Montrée en gros plan par Lidia Bobrova à des moments clés de son existence, cette retraitée provinciale, la tête couverte d'un carré de laine blanc cassé, décoré de roses pivoines, n'est autre qu'une icône populaire. Jeune, sa fierté avait été de garder les brebis. Ayant creusé des tranchées devant Stalingrad, trimé pen-

sentatrice et journaliste, entre l'été et le froid. Et on approche l'actualité, toujours plus dramatique, plus dialoguée. Les mœurs de la paysannerie, leur liesse, leur musique, leur goût pour les arts décoratifs, la fête et la dive bouteille, s'accompagnent des schémas d'univers évolutifs. Ancrée dans la personnalité hiératique de Baboussia, qui ni ne se plaint ni se lamente, la sobriété du regard de la cinéaste, consolidé par le rire, tantôt tendre, tantôt noir, retient les soubresauts de l'entourage. Dans de courts plans-séquences s'érigent deux pierres fondatrices du cinéma russe: d'une part, le rapport mère/fille, à travers Baboussia et Vera (disparue), ainsi que par Anna (la sœur de Baboussia) et Liza (éloignée); d'autre part, le rapport mère/fils, à travers Anna et Ivan, l'ivrogne. Le *two-shot*, et non le champ-contrechamp, est la règle.

Baboussia

Place aux jeunes Russes

EITHNE O'NEILL

dant l'après-guerre dans le cadre des journées Travail pour la Patrie, contribué à élever ses quatre petits-enfants, elle mérite de finir ses jours face au soleil couchant. À 80 ans, cependant, elle est transbahutée de porte en porte. Ignorant les coutumes des « nouveaux Russes », s'étonnant à la vue de leurs banlieues, la citoyenne sans domicile fixe a vendu sa maison pour distribuer son argent à ses descendants. Erreur.

Réincarnation, sans le pathos d'une idéologie dominante, de *La Mère* de Poudovkine (1926), avatar laïque, humoristique, humble de la *Mater dolorosa*, Baboussia est devenue pour ses proches une pathétique *persona non grata*. « Pour être quelqu'un, il faut du blé », dit la petite fille, bourgeoise douillettement installée. Le corps dodu de cette mère minuscule au visage rond, au regard tranquille, aux pommettes rouges et au teint lisse, est celui de la poupée russe vendue dans le monde entier. Faite du bois solide de la quiétude, Baboussia est honorée par ses pairs lors de son départ. Devant des mets caloriques, en buvant cul sec selon les us campagnards, entre femmes s'esquissent les gestes de la Cène, de l'agape.

Portrait de femmes et de vieillesse, russes, universelles, millénaires et contemporaines, cette fiction, interprétée à merveille par des professionnels et des amateurs de la région d'Arkhangelsk (dont Baboussia), fonctionne à la manière de la poupée. Thématiquement et formellement, *Baboussia* se structure par emboîtements. Les deux niveaux de l'intrigue vont et viennent entre les vécus distincts. Entre Baboussia, et sa nièce Liza, pré-

sentatrice et journaliste, entre l'été et le froid. Et on approche l'actualité, toujours plus dramatique, plus dialoguée. Les mœurs de la paysannerie, leur liesse, leur musique, leur goût pour les arts décoratifs, la fête et la dive bouteille, s'accompagnent des schémas d'univers évolutifs. Ancrée dans la personnalité hiératique de Baboussia, qui ni ne se plaint ni se lamente, la sobriété du regard de la cinéaste, consolidé par le rire, tantôt tendre, tantôt noir, retient les soubresauts de l'entourage. Dans de courts plans-séquences s'érigent deux pierres fondatrices du cinéma russe: d'une part, le rapport mère/fille, à travers Baboussia et Vera (disparue), ainsi que par Anna (la sœur de Baboussia) et Liza (éloignée); d'autre part, le rapport mère/fils, à travers Anna et Ivan, l'ivrogne. Le *two-shot*, et non le champ-contrechamp, est la règle.

Le film suit le mouvement de la poupée que l'on dévisse pour trouver une vérité plus complexe. La spirale se dessine. *Baboussia* reproduit le mécanisme du jouet: partant, la progression est harmonieuse d'images exquises de livres illustrés, de hameaux dessinés légèrement en biais, d'une vision de beauté vers une sombre laideur. Tragiques, les fissures seraient impensables, non montrables, sans le souvenir des bouleaux étincelants de givre argenté.

L'ouverture est révélatrice. Sans commentaire, au son off des refrains des chœurs, on pénètre à l'intérieur d'un chalet dans un hameau près d'un lac; à l'horizon se profile la forêt;

Olga Onichenko (Liza), Nina Choubina (Baboussia)





Anna Ovsianikova (Anna) et Nina Choubina



Anna Ovsianikova et Youri Ovsianko (Ivan)

l'iconographie russe est campée. Des panoramiques souples sur boiseries et meubles ravivés de tissus, avec des pans de lumière, captent une adolescente bûcheuse, des jumeaux à la chevelure blonde, puis, dans la profondeur de champ, une grand-mère discrète.

« *Les années passèrent.* » À la légende, des photographies ornées d'un bandeau noir donnent la réplique: les deux fils sont tombés en Tchétchénie, la santé de leur mère est ébranlée. Première séparation d'avec Baboussia: elles ne se reverront jamais. Le pli est pris. Il ne s'agit point de lever un doigt accusateur, mais de pleurer le non-sens du gâchis.

L'art de Bobrova consiste à donner à voir. Les traits de Liza pendant un entretien avec un officier rentré du front ne trahissent que l'émotion intérieure. Ainsi les contraires se rejoignent. Passé et présent sont démarqués; au fil de flash-back maîtrisés, des retours au village, ils se retrouvent. Les espaces se rejoignent. On vivait à la campagne, la terre était basse. On vivra à la ville. Le racket est roi. Dans la maison de Vera, les plafonds étaient bas, dans un coin encore plus lointain et rustique, Baboussia et Anna, sa sœur et *alter ego*, fuient la démence éthylique d'Ivan en s'abritant dans une dépendance. On est à l'étroit. L'écran de télé est petit, les insertions des bombardements à Grozny mettent en scène la victime individuelle. À Moscou, dans les quartiers rupins ou les HLM, on est au centimètre près. Les maisons de retraite sont des abominations. Réfugié de Tchétchénie, un fils n'a pas de chez lui. Nostalgie pour une terre d'idylle, où sévissaient l'alcoolisme, les délires christiques? Sommes-nous faits de pierre pour autant? demande Bobrova. Traumatisée par la guerre, la petite-fille est frappée de mutisme. Reprocherait-on à un vieux monsieur qui fouille dans les poubelles après cinquante-sept ans de boulot de taper sur un inconnu? « *Tu ne tiens pas debout* », lance son gendre à Baboussia. Lui-même chancelle. Féérique, la luminosité à la campagne, en décembre, encadre le traîneau avec clochettes et cheval.

Bobrova est une poétesse de l'intime. Dans cette immense étendue, c'est l'espace de l'âme, contenu par le réel, qui lui tient au cœur. De là viennent les ellipses, la note élégiaque,

l'humour à la Brueghel, la zoomorphie de Liza, l'hirondelle de Nicolas qui imite le gazouillement d'oiseaux tel un paon fait la roue devant sa bien-aimée.

« *Pas de place à l'auberge.* » *Baboussia* est un conte de fées à rebours, comme dit Jean-Loup Bourget en parlant de *Place aux jeunes* de Leo McCarey (1937), réalisé deux générations auparavant. Chez l'Américain comme chez la Russe, avec la logique d'une fable de La Fontaine, chacun trouve un argument pour défendre son ingratitude grossière. En récusant le matérialisme des années 80 comme la convoitise de notre décennie, Bobrova plaide pour l'épanouissement dans l'instant précieux. Celui-ci, en devenir, s'appuie sur ce qui précède. *Baboussia* est aussi un « Christmas Carol » dickensien: la magie d'une guérison par le sacrifice l'atteste. Bobrova s'inscrit dans le mélodrame populiste. La rédemption impossible fut illustrée par Capra dans *La vie est belle* (1947). Qu'en est-il du couple formé par Liza et son amoureux fidèle Nicolas? Croyez-vous au *happy end*?

Entre l'Irlande et la Russie, de forts points communs existent: les liens d'une société agricole, l'importance de la religion, le penchant pour l'alcool et la bagarre, une verve inépuisable, la dérision. Dans *Ariel* (2002), pièce de théâtre de Marina Carr (dramaturge irlandaise en vue), le personnage principal, politicien et assassin sans scrupule, prononce des mots avec lesquels Bobrova serait certainement d'accord: « *Tout ce dont nous disposons ici-bas sont les petits gestes de compassion que nous pouvons faire les uns pour les autres. Le reste est folie et oublié.* »

BABOUSSIA

France-Russie (2003). 1h37. Réal. et scén.: Lidia Bobrova. Dir. photo.: Valéry Revitch. Déc.: Pavel Novikov. Cost.: Irina-Prochina-Sakanian. Son: Maxime Bielowolov. Mont.: Tatania Bistrova. Mus.: chansons populaires; valse de Sergueï Anoufrieu. Prod. exéc.: André Zertsalov. Cie de prod.: Lenfilm Studios, 3B Productions. Dist. fr.: Tadrart Films.

Int.: Nina Choubina (*Baboussia*), Anna Ovsianikova (*Anna*), Vladimir Koulakov (*Ivan*), Sergueï Anoufrieu (*Nicolas*), Olga Onichenko (*Liza*), Galina Bokachevskaïa (*Taïa*), Valentina Tcherkazionova (*Valia*), Gallina Volkova (*Macha*), Youri Ovsianko (*Ivan*).