

- [Allez au contenu](#)
- [Allez au Menu](#)
- [Allez à la recherche](#)

Revoir passer les cigognes



Dans le cadre de la thématique dédiée jusqu'au 20 mai au cinéma russe à l'Institut Lumière de Lyon, retour difficile sur "Quand passent les Cigognes" de Mikhaïl Kalatozov.

Article de Fabien Alloin

En 1941 à Moscou, alors que tous sont venus encourager leurs hommes qui partent à la guerre, au milieu de la foule on a d'yeux que pour Véronica (Tatyana Somojlova). Entourée de couples jouant la scène des adieux la jeune [fille cherche](#) Boris (Aleksei Balatov) mais ne le trouve pas. Son fiancé de soldat part se battre sans lui parler, sans l'embrasser ni même la distinguer dans tout ce monde. Cette scène de *l'au revoir* raté, du dernier regard déçu, fait partie des beaux souvenirs que nous laisse *Quand passent les Cigognes* (1957). Les yeux de l'un et de l'autre ne se raccrochent à rien et autour d'eux c'est toute la scène qui est prise de vertige. La caméra portée du directeur de la photographie Sergei Urusevsky y est pour beaucoup mais c'est sans conteste par le montage de ces deux regards qui ne cessent de se manquer que Mikhaïl Kalatozov nous attrape. Mais quelle guerre, quel pays et quel peuple se trouvent devant nous ? Derrière l'imagerie romantique, la virtuosité des plans et les beaux visages des acteurs qu'est-ce qu'on nous raconte là ? Pendant la conférence qui a précédée à l'Institut Lumière de Lyon la projection de *Quand passent les Cigognes* ce 3 mai 2012, Joël Chapron, professeur associé à l'Université d'Avignon et coordinateur général à uniFrance films, nous l'a bien rappelé : en plus de la petite histoire il s'y joue à l'écran une plus grande, pourtant moins visible. En plus des larmes de Véronica, de la Palme d'or de 1958 et de l'aura que possède ce film depuis, qu'est-ce que nous disent réellement toutes ces images ?



De nombreuses scènes dans ce film vibrent sur l'écran de la même manière que celle des adieux des civils aux soldats. Celle surréaliste des bombardements, celles nous présentant Boris à la guerre ou encore le retour des troupes dans les dernières minutes vivent de ce même rapport émotionnel au récit. Les images sont tellement idéalisées que l'on en arrive à oublier que quelqu'un les a filmées, montées et mises en musique. Comme *Soy Cuba* (1964) du même réalisateur, *Quand passent les Cigognes* met en scène une sorte d'idéal d'images, déconnectées de tout ce qui les entoure. Plan après plan, une illusion prend forme, comme si entre le film de Mikhaïl Kalatozov et son public ne se trouvait plus aucun intermédiaire. Ce qui est filmé durant la scène inaugurale des *au revoir* est moins la représentation d'un instant T parfaitement identifiable - l'entrée en guerre de l'URSS contre l'Allemagne - qu'une tentative d'idéalisation par de petits détails de celle-ci : un soldat part à la guerre ; sa fiancée court pour lui dire adieu ; ils ne se retrouvent pas dans la foule ; elle pleure ; s'il meurt ils ne se seront même pas dit adieu. Mikhaïl Kalatozov et Sergei Urusevsky filment cette scène comme si elle pouvait être transposable dans n'importe quel autre film de guerre ; dans n'importe quel autre pays. La quête de l'image universelle, le geste de cinéma reliant l'Union Soviétique au reste du monde à travers des figures et des émotions familières, plus encore que le lyrisme de la mise en œuvre, sont sans doute les véritables raisons de l'adhésion quasi unanime qui fut réservé au film à sa sortie. À travers *Quand passent les Cigognes*, certains voyaient l'émergence d'un cinéma soviétique n'ayant « rien à perdre et tout à [gagner](#) en votant son intégration totale et définitive dans le système occidental » (1). Avant même de comprendre le cinéma qui nous était donné de voir, rassuré de le trouver un tant soit peu dissident, on se félicitait même de le reconnaître (2).



Cette émotion surpassée, ces figures familières laissées de côté, de nombreuses zones d'ombres apparaissent qui viennent répondre à l'étrange force émotionnelle du film. Censé se dérouler durant la deuxième guerre mondiale, il n'y a pourtant pas la trace d'un soldat allemand dans *Quand passent les Cigognes*. Bien qu'ancré dans l'année 1941, soit douze années avant la mort de Staline, aucune image du dictateur n'apparaît ; aucune place pour le culte de l'image dans la reconstitution de Mikhaïl Kalatozov. En ce milieu des années 1950, en plein dégel - "assouplissement" du régime soviétique sous Nikita Khrouchtchev - le cinéaste tord l'Histoire et rejoue le passé récent de son pays. *Il était une fois l'Union Soviétique* : quand passent les cigognes, quand le héros individuel remplace celui des masses, quand la guerre n'est plus qu'une épreuve morale pour ceux qui se battent et meurent et ceux qui les attendent. *Quand passent les Cigognes*, d'image en image, joue de l'uniformisation des sentiments et ne laisse que très peu de place aux spectateurs. La virtuosité de la mise en scène, plus encore qu'assommer son public s'applique à diriger les regards loin de ce qu'on leur avait promis au départ. Quand se termine le film avec la victoire de 1945, que fête le peuple russe de *Quand passent les Cigognes* ? Est-ce la fin de la guerre ou la déstalinisation ? Plus encore que l'émotion quasiment primitive que dégage le romantisme lyrique du film, il se dégage de sa vision l'impression désagréable d'avoir été manipulé à de drôles de desseins. Pas de soldats allemands : alors, contre qui se bat le peuple russe, nous interroge Mikhaïl Kalatozov ? Pendant que Boris est à la guerre, son cousin, Mark (Alexandre Chvorine), viole et épouse Véronica. Mark ne se bat pas pour son pays car il a suffisamment fait pression pour échapper à l'appel aux armes. Mark ne travaille pas, mange, boit et joue du piano. L'Union Soviétique n'a pas besoin de lui et s'il ne meurt pas pour elle, c'est peut-être qu'il n'a rien à faire ici. Mark est un faux frère, un juif. Au tout début du film, quand Véronica cachée sous terre attend la fin d'un bombardement entourée de tous les habitants de son quartier, au milieu du brouhaha des voix une autre, plus forte, s'élève : " *Moins fort parasites !* " D'un simple glissement, de la façon la plus naturelle qui soit, on passe de la force émotionnelle des images au discours nauséabond. Comme si tout avait été pensé si beau qu'à force de regarder on ne voyait plus rien.

(1) E. Rohmer cité dans le Cinéma russe et soviétique, Paris, Centre Georges Pompidou - L'Équerre, 1981, pp. 229-230.

(2) « *Nous trouvons tout ici : la profondeur du champ et les plafonds d'Orson Welles, les travellings acrobatiques d'Ophuls, le goût viscontien de l'ornement, le style de jeu de l'Actors Studio.* » E. Rohmer,