



GUSTAVS KLUCIS

L'HOMME QUI CREA L'IMAGE DU PARADIS SOVIETIQUE

VIVEMENT LUNDI ! ET
VIDES FILMI STUDIOJA
PRESENTENT

UN FILM DE PETERIS KRILDYS



KLUCIS

L'HOMME QUI CREA L'IMAGE DU PARADIS
SOVIETIQUE



Réalisateur : Peteris Krilovs

Scénario : Pauls Bankovskis

Chef opérateur : Andris Prieditis

Musique : Arturs Maskats

Son : Andris Barons

Montage : Julie Vinten

Producteur : Uldis Cekulis

Une coproduction Vides Filmu Studija (Lettonie) / Dd studio (Lettonie)
Vivement Lundi ! (France) / ERT (Grèce)

avec la participation de Planète / YLE / RAI Sat / TV Rennes 35 / LTV / ETV / LRT

Contact distribution France et pays francophones / vivement-lundi@wanadoo.fr / 02 99 65 00 74

RESUME

Pionnier du photomontage, Gustav Klucis est l'un des plus brillants représentants de l'avant-garde artistique russe du début du XXe siècle. Il est probablement l'artiste letton le plus connu au monde, même s'il n'a jamais travaillé dans son pays.

Communiste dévoué, Klucis a largement participé dès les années 20 à l'élaboration de l'imagerie utopique de l'Etat soviétique naissant, contribuant ainsi à la dissimulation d'une réalité moins heureuse. Alors à l'apogée de sa carrière artistique, il fut victime de la terreur stalinienne et arrêté en janvier 1938. Son destin après cette date a longtemps été gardé secret : le seul renseignement que sa veuve, Valentina Kulagina, réussit à obtenir du KGB fut la date de sa mort...

En associant enquête, reconstitutions et un important traitement visuel des archives de l'époque, le film explore la carrière de l'artiste.

2009 / 56' / 16:9 / STEREO



Contact distribution France et pays francophones / vivement-lundi@wanadoo.fr / 02 99 65 00 74

Klucis : déconstruction d'un artiste

Entretien avec le réalisateur

« Gustav Klucis ne serait pas aujourd'hui l'artiste letton le plus connu au monde s'il n'avait été en Russie au moment de la Révolution soviétique. Se pose pourtant la question de savoir si la célébrité et la reconnaissance artistique peuvent compenser la tragédie de cet homme détruit par un système dont il partageait les idéaux. » Peteris Krilovs, réalisateur du film *Klucis, l'homme qui créa l'image du paradis soviétique*



Pendant la réalisation du film, vous avez dit qu'aucun autre travail n'avait jusque-là été aussi difficile pour vous. Pourquoi cela fut-il si dur ?

Peteris Krilovs : Il y a eu un ensemble de raisons, dont la première fut la complexité et la lenteur du travail de recherche. Si Gustav Klucis est de plus en plus connu en Lettonie et dans le monde, et si il y a beaucoup d'archives le concernant, celles-ci n'ont pas encore été véritablement étudiées ni publiées. Par exemple, plusieurs faits très importants ont changé pendant la réalisation du film : une source disait que Klucis avait été incorporé dans l'armée du Tsar en 1915, mais une autre affirmait qu'il avait volontairement rejoint le régiment des fusiliers lettons à Saint-Pétersbourg pendant la révolution. Et il y a une différence importante entre choisir son propre chemin ou agir sous la contrainte !

Nous avons vraiment été bien orientés dans tous les musées et centres d'archives, à Riga comme à Moscou, à Saint-Pétersbourg et en Grèce. En travaillant sur ce film j'ai réalisé une fois de plus que j'étais un grand amateur de documents d'archive. Je peux rester des heures plongé dans de vieilles images. C'est là que ces personnages secondaires que j'aime tant émergent peu à peu. Par exemple, dans une scène d'exercice collectif avec pelles et râpeaux, un type qui apparaît brièvement à deux reprises fait tout à l'envers : il tourne du mauvais côté, lève les bras quand tout le monde les baisse... Je me suis attaché à lui. J'ai même écrit une biographie et la suite de son histoire, sur la manière dont les choses peuvent tourner aussi mal.

Un autre problème concernant le travail de recherche était que la plupart des films et documents n'évoquaient pas la Lettonie. Gustav Klucis n'a passé que ses vingt premières années ici, et a vécu le reste de sa vie en Russie. Cela impliquait que, pendant la réalisation du film, nous avons dû nous rendre à Moscou de très nombreuses fois, pour passer quelques 120 heures dans les archives, à tenter de reconstituer des événements vieux de presque un siècle.

En tant que réalisateur, le plus gros problème était dû au matériau principal trop statique du film : essentiellement des photos d'archive et des affiches, mais pas d'images animées !

C'est ce que j'admire dans le film : ce type de documents aurait pu devenir une banale et ennuyeuse succession d'images d'archive, au lieu de quoi, les images sont distillées de façon vivante et créative tout au long du film !

C'est pourquoi j'ai pris la réaction d'un spectateur aux images d'archive de l'Exposition Universelle de Paris, montées à la fin du film, comme un très grand compliment. La voix-off incite à regarder attentivement l'homme en costume blanc, car ces images animées sont sans doute les seules de Klucis dont on dispose... Et tout de suite après ce spectateur m'a dit « *Comment est-ce possible, j'ai l'impression de le voir vivant depuis le début du film !* ».

Il a été difficile de trouver la bonne manière de monter le film. Trouver la bonne mesure et la bonne structure entre les séquences de reconstitution, les archives et les documents contemporains, la reconstruction des affiches et la voix-off... Nous avons essayé tellement de versions différentes !

Maintenant cela semble peut-être étrange, mais au début peu de gens croyaient en ce projet et nous n'obtenions pas de financement. C'est un film très cher pour la Lettonie et il doit énormément au producteur Uldis Cekulis, qui a cru en moi et a trouvé la manière de convaincre d'autres partenaires. Il m'a envoyé avec ce projet à différents pitching à travers le monde, dans des lieux précis, judicieusement choisis : Ex Oriente à Prague, Sunny Side of the Doc, Karlovy Vary, Jihlava...

Après ce travail en profondeur sur Gustav Klucis, pensez-vous l'avoir compris ? Il a dédié son talent au culte des idées soviétiques - y a-t-il cru jusqu'à la fin de sa vie ou a-t-il commencé au bout d'un certain temps à comprendre le système dans lequel il était pris ?

Je pense qu'il partageait les idéaux du régime, mais qu'il comprit très bien que Staline était un monstre. Dans ses écrits, Klucis se montre très exigeant vis-à-vis des gens, de leur personnalité... C'est pourquoi il savait très bien, je pense, que beaucoup de personnes dans l'entourage de Staline, qui essayaient de se rapprocher du pouvoir (et parmi eux des Lettons) étaient mesquines et méprisables. Et c'est d'ailleurs pourquoi elles ont trouvé son châtimement justifiable.

En déconstruisant les affiches de Klucis nous avons pu apprécier sa manière de travailler et imaginer ce qu'il ressentait, par exemple, en prenant le petit personnage de Staline pour l'étirer et en faire une image monumentale. Un point de vue devait se développer au cours de ce processus de déformation de la réalité et je pense que c'était plutôt de l'ironie.

Spécialiste des oeuvres de Klucis, Valentina Zelukina dit que, bien que travaillant en 2D, Klucis possédait une réflexion tridimensionnelle unique. Je voudrais dire la même chose à propos du film – dans les séquences où les affiches de Klucis émergent de photographies ou de documents d'archive, la surface de l'écran s'anime et prend une nouvelle dimension.

On pourrait dire que c'est la trouvaille de notre film. Nous avons découvert que les affiches de Klucis sont un phénomène exceptionnel du point de vue de la perception psychologique. Le spectateur se sent comme sur une plateforme mouvante dans ses affiches, changeant constamment d'angle et de distance par rapport à l'objet, parce qu'il y a tant de perspectives et de dimensions différentes dans l'organisation des formes d'une même image. C'est un dispositif brillant que de nombreux graphistes 3D ont encore à découvrir. Il ya 80 ans Klucis était très en avance. Les publics étrangers sont plus sensibles à cette qualité artistique des affiches de Klucis, tandis que nous, Lettons, sommes aveuglés par l'aspect idéologique.

Vous pensez donc que le film est vu différemment en Lettonie, en Russie ou ailleurs en Europe ?

Oui, on le sent déjà. En Lettonie où le film est sorti en salles dans une version de 90', le public voit surtout le destin tragique et la répression. Dans d'autres pays, les gens voient dans le film l'histoire d'un artiste exceptionnel. Comme l'a dit un spécialiste, il a aimé le fait que le film diffère des habituelles biographies d'artistes – pleines d'admiration, distancées ; là le héros du film est dévoilé de l'intérieur, exploré et peut-être même compris.

Un autre dispositif efficace du film sont les séquences de reconstitution. Est-ce Klucis lui-même qui vous a inspiré cela ?

Assez étrangement, j'ai su dès le début qu'il y aurait des acteurs dans ce film, sans doute aussi parce que j'avais déjà utilisé la reconstitution dans plusieurs documentaires. Une des raisons tient au fait qu'il n'y a pas beaucoup de documents montrant Klucis, or le film avait besoin d'événements visuels, c'est à dire qu'il fallait tout simplement que quelque chose bouge sur l'écran. C'est une sorte de reconstitution de l'ambiance de la période, tentant d'approcher les sentiments quotidiens, les couleurs, la lumière, faite en étant convaincu qu'un mouvement de main ou d'épaule, qu'une ombre peut exprimer davantage qu'un texte...

Mon travail quotidien d'enseignant auprès de jeunes acteurs a certainement facilité le processus. Nous jouons fréquemment des saynètes qui semblent n'avoir ni histoire, ni action ni dialogues, seulement un petit point de référence duquel il faut tirer des émotions pour une scène.

Vous vous voyez toujours en réalisateur de fiction, même après ce documentaire ?

Oui, tout à fait. Simplement, il y a quelque chose qui me pose problème quand je travaille avec de jeunes réalisateurs ou en voyant les films des autres : le cinéma contemporain est de plus en plus narratif et littéraire. Il y a beaucoup d'action à l'écran, mais ce sont surtout des effets - sous-tendus par une mauvaise prose, truffée de dispositifs narratifs primaires. Maintenant avec l'expérience de ce film, je peux dire aux jeunes avec beaucoup plus d'assurance : "vous devez vous battre pour l'identité visuelle d'un film", car c'est une de ses qualités essentielles. Et si cela peut être fait dans un documentaire, cela se peut d'autant plus dans une fiction.

propos recueillis par Kristine Matiza / traduction Elsa Gautier

© Vides Filmu Studija / Vivement Lundi ! 2009