



# L'esclave de l'amour

de Nikita Mikhalkov

## Fiche technique

URSS - 1976 - 1h35

Réalisateur :  
**Nikita Mikhalkov**

Scénario :  
**Andreï Mikhalkov-  
Konchalovski  
Friedrich Gorenstein**

Musique :  
**Edouard Artemiev**



*L'esclave de l'amour*

Interprètes :  
**Elena Solovei**  
(Olga Nikolaïevna Voznissenskaïa)

**Alexandre Kaliaguine**  
(Le réalisateur)

**Rodion Nakhapetov**  
(Pototsi, le photographe)

## Résumé

Chassé de Moscou par l'avancée de la révolution bolchévique, c'est sous la douceur du ciel de Crimée que, en 1917, continue de fleurir le cinéma muet de l'époque tsariste, avec son cortège de produits sentimentalo-orientalistes parfaitement insipides. Bien sûr, de temps en temps, des nouvelles alarmantes parviennent de la capitale ou d'ailleurs, et un ami affolé débarque parfois du train, tout heureux d'avoir pu récupérer quelques milliers de mètres de pellicule. Mais cela n'empêche pas Olga Vozniessenskaïa, jeune femme adulée et choyée, d'être la vedette-idole de ces films, dont le tournage est perturbé seulement par la venue, épisodique, d'un officier de police en mal de révolutionnaires à arrêter. L'amour entre dans la vie d'Olga en la personne d'un jeune opérateur, Pototsi. Celui-ci se révèle à l'instar

de l'acteur-vedette Maxakov, avoir rejoint le clan des "rouges". Un jour, même, il lui confie une bobine de pellicule, pour qu'elle la cache. Ce film contient des images de massacres perpétrés contre le peuple, et à leur vue Olga découvre une autre vision du monde, de son monde. Un jour, elle tire sur le policier du contre-espionnage... avec une balle à blanc ! Pototsi est tué par ce dernier, en pleine place publique, dans l'indifférence totale. Seule sur un tramway qui avance dans une course folle, Olga prend conscience d'un abîme... Des cavaliers la poursuivent, ce sont des "blancs"...

## Critique

Bien sûr, un certain manichéisme est encore de mise ici; il y a les "bons" révolutionnaires, et il y a les autres, les "mauvais", sinon mauvais du moins dérisoires. Entre

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA  
ABC

les deux: Olga, petite âme perdue, égarée, dans un tourbillon qui la surpasse et la dévore. Un être fragile, représentation idéale de la petite star, idole des foules. du bon peuple, avant que le cinéma russe ne devienne le vivier de chefs-d'œuvre que désormais l'on connaît dans le monde entier. Personnage tchekovien, tout comme l'ensemble du film qui, au-delà de cette démarcation idéologique, est aussi et surtout une très belle pièce cinématographique, remarquablement écrite par Andreï Mikhalkov Konchalovski lui-même cinéaste très apprécié et frère du réalisateur Nikita Mikhalkov. C'est avec une très grande sensibilité que ces auteurs retracent les tourments de la Russie en 1917, la force du film résidant dans les contrastes entre une apparence de douceur de vivre, ensoleillée et insouciance, et un arrière-plan dramatique jamais appuyé mais omniprésent.

Olga est ainsi l'élément parfait de transition entre deux situations historiques, sa fragilité la rend quotidienne, touchante et convaincante. C'est par elle que tout est vu, senti, vécu. Par cette subjectivité est érudé tout aspect documentaire; il serait vain de vouloir trouver dans ces images un témoignage ou une reconstitution fidèles dans un discours direct. Ironiquement intitulé comme aurait pu l'être un des produits de cette époque, **L'esclave de l'amour** est un film sur l'illusion, sur l'apparence. Plus qu'une description critique du cinéma en tant que tel. Rôle de l'image, tantôt machine à rêves abêtissants, tantôt outil de lutte (la bobine de Pototsi). Tragique ironie: c'est avec une balle à blanc, comme dans les films, qu'Olga croit tuer le policier. Jusqu'à l'assassinat de Pototsi qui se déroule comme une scène de tournage, mais là la balle (les balles) est (sont) réelle(s).

Voilà une œuvre aussi réussie que discrète, signe d'un heureux renouveau dans le cinéma soviétique.

Gilles Colpart  
*Saison Cinématographique 1979*

Malgré un titre diablement prometteur, **L'esclave de l'amour** ou un **drame poignant du cinématographe** n'est pas une parodie, c'est au contraire un mélodrame très sérieux.

Nikita Mikhalkov (le frère d'Andreï Mikhalkov Konchalovski, scénariste de ce film, et, on s'en souvient, réalisateur en 1966 d'un très beau film **Le premier maître**) signe ici son second long métrage

1917 en Crimée. Une équipe de cinéma tourne sans passion un mélodrame bourgeois conventionnel. A la même époque, la révolution embrase Moscou. Olga Voenesskaïa, la vedette du film, une étoile du cinéma muet, est confrontée à la réalité de la lutte révolutionnaire. C'est par amour, plus que par une véritable prise de conscience politique qu'elle aidera l'opérateur Pototski, un militant révolutionnaire, à cacher les bobines tournées clandestinement et révélatrices des forfaits perpétrés par les troupes tzaristes.

Pototski est découvert puis abattu. Les communistes le vengeront en exécutant le responsable local de la répression. Olga, dénoncée par un conducteur de tramway, restée seule dans un wagon livré à lui même et dévalant les rails, est prise en chasse par une escouade de cavaliers cosaques.

Sur ce scénario, qui en vaut un autre, N. Mikhalkov a construit un film ambitieux mais très inégal dont le principal mérite, outre un effort d'esthétisme souvent gratuit (la scène finale, pourtant chargée de réminiscences cinématographiques, sauve le maniérisme appliqué de l'image très, on excusera la comparaison, à la David Hamilton et le film s'achève sur un morceau de bravoure), reste le portrait psychologique des principaux protagonistes (la "star" éthérée, vulnérable mais pathétique et avide de comprendre et surtout le réalisateur lucide mais velléitaire).

Deux comédiens de talent servent admirablement le discours du film: Alexandre Kaliaguine (le réalisateur) et Elena

Solovei (Olga). Mais s'il excelle dans le gros plan et l'approche intimiste de ses personnages, N. Mikhalkov semble impuissant quand il tente de restituer le climat général d'un tournage de cinéma au début du siècle. Toutes les scènes d'ensemble sont malhabiles, sans vie, très artificielles. Pour créer un semblant d'animation on se borne le plus souvent à faire traverser le champ par des comparses à qui l'on a dû dire de paraître affaires. Tout cela manque de direction, de métier, donne une impression pénible de remplissage.

On reste en somme très partagé à l'issue de la projection, l'ensemble restant peu convaincant. Pourtant l'œuvre n'est pas indigne ni négligeable et il existe des moments très forts, des séquences prenantes... Il paraît que le réalisateur a connu des problèmes pour ce tournage, qu'il est venu travailler sur le film qui avait été très mal démarré par un autre, qu'il a dû tout reprendre à zéro alors que le budget avait été pour moitié dépensé. Cela explique peut-être certaines faiblesses étonnantes, par exemple une scène tournée en noir et blanc (je ne parle pas des plans sensés représenter des actualités et où le noir et blanc se justifie), celle de l'attaque du studio par les révolutionnaires et de l'exécution du sbire tzariste. S'il y avait là une intention d'auteur, j'avoue être passé complètement à côté de sa signification.

Christian Bosséno

On n'en finit pas, au sein de la cinématographie soviétique, de célébrer directement ou non, la Révolution d'Octobre. Seule change, avec le temps, la nature des approches, et surtout le choix des situations évoquées. Il importe moins, aujourd'hui, de célébrer un événementiel d'ordre historique, assez bien connu et magnifié, que de ressusciter les ondes de choc d'une révolution restant, à bien des égards, exemplaire.

C'est le propos de ce film de Nikita Mikhalkov, qui ajuste sa vision déli-

bérement en marge de l'habitude et carrément au-delà de l'épicentre de la révolution.

Nous sommes en 1918 et loin de Moscou. Les échos de la Révolution d'Octobre sont assourdis, les informations lacunaires et les forces contre-révolutionnaires encore très efficaces en "province". Pour cette troupe de cinéma muet qui fabrique du mélo (d'où le titre **L'Esclave de l'amour**) et vit plus ou moins bien son spleen et ses inquiétudes, le temps est beau si l'histoire est tragique.

C'est d'abord cela que tente de décrire et traduire Mikhalkov: l'atmosphère dérisoire ou tentent de vivre (survivre ?) ces privilégiés mal dans leur peau et ne percevant, voire ne jugeant, l'événement que dans sa relation avec leurs besoins immédiats plus ou moins perturbés.

Le film se veut d'abord descriptif, surtout au niveau de la profession considérée. Les méthodes de tournage, le climat relationnel, de ces unités de production (comme on dirait aujourd'hui), sont représentés avec minutie. La photographie (presque pastel) aidant, nous retrouvons des points de chute (costumes, mœurs aigues, maniérisme désuet, existentialisme pataud) qui rendent la vision justement crédible.

Avec la polarisation émotionnelle sur la jeune première, apparaissent les signes (au niveau du scénario comme de l'image) annonciateurs du grondement souterrain. Embarquée, par amour, dans la contestation involontaire sinon dans la prise de conscience précise, l'héroïne va déclencher un drame, lui-même source de tragique.

Du descriptif nous passons à un symbolisme des plus échevelés avec des stades plus ou moins recevables, plus ou moins inspirés, et qui font parfois flotter le film d'un registre à l'autre. D'autant qu'une musique envahissante et souvent "guimauve", s'autorise à des ponctuations superflues qui, si elles ne gênent pas vraiment les moments forts (les répressions du contre espionnage,

la mort du caméraman, l'intrusion des révolutionnaires sur le plateau toutes scènes sérieusement découpées presque impersonnelles, signifiantes au premier degré) contribuent par contre à affaiblir encore quelques "tunnels" qui émaillent le film.

La symbolique du final se veut assez équivoque (mais très beau cinématographiquement) pour ne pas ramener le film à sa seule fonction de mémoire historique.

L'arme politique qu'est le film, considéré dans le scénario comme un puissant moyen d'information et de conscientisation des masses, dépasse dans sa signification générale la seule évocation d'un temps particulier que constitueraient les dures premières années de la grande Révolution d'Octobre.

Cette arme reste aujourd'hui de mise, en régime soviétique comme ailleurs. Je ne prétends pas que Mikhalkov ait pensé aux dissidents en tournant son film. Mais il ne nous est pas interdit de le lire, aussi, sous cet angle.

Il reste que **L'Esclave de l'amour** révèle un tempérament de cinéaste sur lequel **Partition inachevée pour piano mécanique** nous avait déjà alertés. Au-delà d'un certain maniérisme dont on ne sait pas toujours s'il procède d'une vision critique ou d'une nostalgie attendrie, ce film vaut aussi par une galerie de portraits excellents qui constituent ensemble un plateau de mœurs, celui d'une humanité pleurnicharde descendant volontiers du train de l'histoire mais se souciant rarement d'y monter.

**L'Esclave de l'amour** est à voir pour ce qu'il laisse deviner d'une cinématographie pas toujours aussi conventionnelle, voire débile, que s'entêtent à vouloir nous le faire croire les sélections trop officielles.

*Gaston Haustrate  
Cinéma 240 Déc 78*

### Exercice ou insignifiance du style

Moment de pure beauté cinématographique, ou de pure irritation, comme on voudra, en tout cas l'expression d'une constante mikhalkovienne : le style. Il peut être parfois très appliqué, parfois très heurté au contraire, caméra à la main pendant de longues minutes, ainsi lors de la séquence d'ouverture de **L'Esclave de l'amour**, qui montre l'arrestation d'un révolutionnaire dans un cinéma. La constante n'est pas dans la répétition de figures favorites, caractérisées au contraire par une grande disparité, mais dans le fait que Mikhalkov se plaît à imposer dans ses films de ces purs moments d'audace formelle dont la pertinence n'est pas toujours évidente.

Souvent, l'on aboutit à l'irrésolution du plan, voire de la séquence, condamnée par sa virtuosité même à desservir le sujet, comme de ces morceaux de piano dits "d'étude", qui n'ont de beauté que dans la difficulté qu'ils présentent, et ne peuvent être expliqués autrement que dans l'accumulation avouée d'obstacles qu'ils recèlent. Avec, chez le spectateur, la certitude que, abrupte ou préméditée, la mise en scène est toujours la résultante aboutie d'une concertation du cinéaste, sinon avec son sujet, du moins avec sa manière de le décrire. Car on se prend à trouver dommageable cette exubérance d'un cinéma ouvertement stylistique, qui ne craint ni de choquer ni de déconcerter, aboutissant parfois à une impasse, à l'insignifiance flagrante du plan voire de la séquence, sacrifiée à l'éblouissement virtuose et ingénue de la technique. Il y a quelque chose de fascinant à contempler ainsi ces moments du film où, abdiquant la progression du scénario et la construction psychologique des personnages, Mikhalkov s'efforce de trouver la voie d'une pureté plastique, quasiment abstraite dans ses agencements, d'un cinéma pliant les contingences de la vraisemblance à la tentation esthétique gratuite, de telle façon qu'il apparaisse

non pas tant exercice de style qu'exercice du style, mis dans l'obligation de prouver son bien-fondé, dans une sorte d'escalade sans utilité narrative stricte, mais d'une audace toujours prenante. Au fond, cette surprenance du style n'est que l'expression formelle d'un état sentimental commun à tous les personnages du cinéaste: l'indécision, la frivolité comme manière d'être, qui font des étonnements du spectateur devant l'explicitation parfois inattendue de la mise en scène en tant que telle l'assurance de la compréhension intime de personnages voués à l'incertitude et à l'original. Non pas tant une provocation qu'un déphasage subtil avec les règles narratives "en vigueur", accusant encore le singulier des protagonistes.

### Représentation individuelle et convulsions collectives

**Le nôtre parmi les autres**, premier film commercial de Mikhalkov, est aussi celui qui se situe le plus explicitement dans le cadre révolutionnaire, montrant la lutte entre les "rouges" et les "blancs", à travers les aventures de Chilov, seul protagoniste actif dans les péripéties historiques ou politiques de l'URSS du début des années vingt, là où, par exemple, l'opérateur Pototsi de **L'esclave de l'amour**, dont on devine pourtant qu'il a, dans la révolution, un rôle important, n'est pas saisi dans l'accomplissement de son devoir révolutionnaire. Si l'on peut considérer que la révolution de 1917 - avant, pendant, après, peut constituer une figure obligée pour tout cinéaste soviétique, impossible de ne pas se convaincre qu'il y a, dans la description d'un monde qui s'écroule, d'un autre qui se bâtit, une des thématiques "de toute façon" fondamentales du cinéaste: car, si l'on peut voir dans l'évolution des protagonistes de films comme **L'esclave de l'amour** ou de **Partition inachevée** la métaphore obligatoire d'une évolution humaine et sociale globales, l'on peut

tout aussi bien écrire que l'évolution historique n'est que le prétexte à l'analyse troublée de personnages en crise, sommés par le poids du monde de choisir leur camp. Inversement, on pourrait dire, sans résoudre l'équivoque, que le cinéaste s'attache à décrire l'épopée révolutionnaire par le biais humaniste de quelques caractères précis, non point tant emblèmes que participants plus ou moins de gré d'un mouvement rendu tangible sans grandiloquence.

### Deux trilogies

Dépassant les ambiguïtés de l'exemplarité Mikhalkov procéderait donc d'une démarche sublimatoire et en aucun cas dogmatique, dont **L'esclave de l'amour** offre peut-être la vision la plus parfaite. Il y a, dans ce film, la traduction presque romantique de la fin d'une époque, vécue dans une certaine inconscience, avec une désinvolture et une absence de lucidité qui, si elles paraissent étranges, sont néanmoins parfaitement crédibles. Cet anéantissement trouve une forme subtile, intellectuelle presque, là où **Le nôtre parmi les autres** offre la vision plus fruste d'épisodes largement secondaires, là où **Partition inachevée**, au détour de quelque conversation de fin de souper, effleure les prémices idéologiques du bouleversement.

On pourrait considérer **Partition inachevée**, **Le nôtre parmi les autres**, **L'esclave de l'amour** comme une trilogie intimiste de 1917 où, loin de décrire les mouvements de masse et l'évolution en profondeur de la société russe, Mikhalkov s'attache à inscrire l'évocation individualiste dans le tremblement collectif. Il faudrait y ajouter **Oblomov**, où le propos révolutionnaire paraît souterrain, et tenir **La parentèle**, **Sans témoins** et **Cinq soirées**, aux préoccupations contemporaines, pour une trilogie du reflux, l'interrogation amère et lucide sur les acquis et les faiblesses de 1917, où les demi-

teintes et les déceptions s'affirmeraient aux dépens des certitudes idéologiques plus criantes des quatre premiers films cités. Il ne faut pas, en effet, se laisser abuser par l'apparente intemporalité, voire le "passéisme poétique", de **Partition inachevée**, **d'Oblomov** ou **de L'esclave de l'amour**: si préoccupés soient-ils de leur recherche personnelle, les personnages en sont aussi bien que d'autres inscrits dans les contraintes de leur temps. Le cinéaste ne fait que substituer à de sommaires convictions les errements plus probants d'individus le plus souvent sans sensibilisation politique particulière, mais néanmoins empreints d'un déterminisme social sans virulence mais non sans conscience.

**Nikita Mikhalkov**

Né à Moscou le 21 octobre 1945, Nikita Mikhalkov est issu d'une famille d'artistes : son arrière-grand-père était le peintre Sourikov, son grand-père le peintre Kontchalovski, son père est l'écrivain pour enfants Sergueï Mikhalkov, sa mère la poétesse Natalia Kontchalovskaïa, et son frère le metteur en scène Andreï Mikhalkov-Kontchalovski, l'auteur du **Premier maître, Un nid de gentil-hommes, Sibériade, Maria's lovers, Duo pour une soliste, Shy people.** Dès l'âge de douze ans, Nikita veut être acteur. Il tournera à l'âge 18 ans, avec un grand succès, **J'me balade dans Moscou.** Il suit les cours de l'école de théâtre Varkhtangok puis entre à l'École Supérieure de Cinéma dans la classe de Mikhaïl Romm, et tourne un premier court-métrage en 1968 : **Et je retourne à la maison.** Son film de fin d'études en 1970 sera **Une journée tranquille à la fin de la guerre.** Dans sa carrière professionnelle, il mène longtemps de front l'activité de comédien et celle de metteur en scène. Comme acteur, il a joué dans plus de 25 films, dont L'appel, **Un nid de chansons à Manchuk, La tente rouge, Sibériade, Romance cruelle,** et dans trois films dont il est aussi l'auteur : **Partition inachevée pour piano mécanique, La parentèle, Soleil trompeur.**

*Dossier distributeur*

**Filmographie**

- Spokojnyj den'v konce vojny** 1972  
Un jour tranquille à la fin de la guerre
- Svoï srédi tchoujikh, tchoujoï srédi svoïkh** 1974  
Le nôtre parmi les autres
- Raba ljubvi** 1975  
L'esclave de l'amour
- Neokoncènnaja p'esa dlja mehamicèskogo pianino** 1976  
Partition inachevée pour piano mécanique
- Pjat'vècerov** 1978  
Cinq soirées
- Neskolko dnei iz jizni Oblomova** 1979  
Quelques jours de la vie d'Oblomov
- Rodnia** 1981  
La parentèle
- Bez svidetelei** 1983  
Sans témoin
- Oci ciornie** 1986  
Les yeux noirs
- Urga** 1991  
Urga, le fantôme de Mongolie
- Outomliioye solntsem** 1994  
Soleil trompeur