



HAL
open science

Le concert, géocinéma 2011

Yves Raibaud

► **To cite this version:**

| Yves Raibaud. Le concert, géocinéma 2011. 2011. hal-00839787

HAL Id: hal-00839787

<https://hal.science/hal-00839787>

Preprint submitted on 30 Jun 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Géocinéma, mars 2011

Commentaires sur le film « Le concert » de Radu Mihaileanu, 2008.

Par : Yves RAIBAUD, géographe, ADES CNRS Université Michel de Montaigne Bordeaux 3

L'association géographie, cinéma, musique est-elle possible ? A mon avis oui, à condition de ne pas réduire la musique à un Art des sons, et « la musique au cinéma » à la musique de film et/ou à une bande son. On peut appréhender, au contraire, la musique comme un « fait social total » associant l'œuvre, le compositeur, les musiciens, le public de mélomanes mais aussi les instruments, les salles, les rues où l'on entend de la musique, les paroles que portent les mélodies, les journaux où écrivent les critiques, les radios.... et les situations et récits (dont le récit cinématographique fait partie) dans lesquels ces éléments se croisent.

« Le concert » de Radu Mihaileanu est une comédie qui mêle tous ces ingrédients. Le film met en scène des musiciens juifs russes, exclus de l'orchestre du Bolchoï par Brejnev pour avoir cru trop tôt à la *glasnost* et à la *perestroïka*. Le rire qui jaillit à chaque détour du film procède de deux sources principales : l'humour des anciens pays socialistes, qui brocarde les travers de la société post-soviétique, de sa *nomenklatura* et de ses oligarques, et l'humour d'une communauté juive qui se moque d'elle-même, parfois en se dévalorisant, ce que font souvent les minorités qui ont été disqualifiées à une période de leur histoire. Cette double articulation (humour russe, humour juif) est d'autant plus efficace que le propos musical est construit sur la même base.

Les juifs de Russie sont des ashkénazes, venus par une série de migrations successives et complexes du Sud vers le Nord, mais aussi de l'Ouest vers l'Est, à la suite de persécutions qui les désignent comme d'éternels et bibliques boucs émissaires. La musique juive est un mélange de toutes les musiques européennes. En Europe centrale, le chant hassidique a fixé un temps les règles musicales, nécessaires pour maintenir un semblant de cohérence dans cette communauté dispersée. La musique *klezmer* (musique populaire juive, souvent chantée en *yiddish*) procède de cette généalogie, mais elle se nourrit aussi des mélodies et des rythmes ottomans, serbes, hongrois ou roumains que les tziganes, autre peuple sans terre, ont mis eux aussi « à toutes les sauces ». Au XIX^{ème} siècle, l'Europe des nations inspire les compositeurs : Brahms et Liszt écrivent des danses hongroises, de Falla de la musique espagnole, Grieg et Sibelius chantent les espaces glacés de la Scandinavie. Les paysages sont à l'honneur, la musique est descriptive : les steppes de l'Asie centrale, les bouleaux et la taïga, la Volga inspirent les musiciens de l'école russe, dont font partie Borodine, Tchaïkowsky, et Rimski-Korsakov.

Les juifs sont des russes sans terre, cibles des *pogrom* et reclus dans des ghettos. Périodiquement persécutés et mis à l'écart, ils sont ensuite réintégrés pour leur utilité sociale : artisans, commerçants, financiers, lettrés. La musique est un des arts où ils excellent. Cela explique qu'on les retrouve si nombreux au XIX^{ème} siècle dans les orchestres, comme solistes virtuoses ou chefs inspirés. La famille Rubinstein exporte dans les années 1850 le génie des compositeurs russes à Boston, New-York et Philadelphie, puis dans le monde entier. A la fin du XX^{ème} siècle Isaac Stern, David Oïstrak, Leonid Kogan, Yehudi Menuhin et tant d'autres illustraient cette prodigieuse école de musiciens russes d'origine juive.

Le violon leur vient-il de leurs cousins séfarades, immigrés en Italie ? Nul ne le sait. Il est vrai que le violon, sous sa forme achevée à la perfection par les luthiers de Crémone au XVII^{ème} siècle, a connu une diffusion mondiale immédiate et réussi le tour de force de devenir un instrument populaire dans presque tous les pays du monde, sans cesser pour autant d'être aristocratique. Les juifs s'en emparent. Le violon devient rapidement, dans la Russie du

XVIIIème siècle, l'instrument fétiche de la communauté. On rapporte qu'un rabbin en voyage est guidé vers une maison juive, qu'on lui a décrite de la façon suivante : « C'est une famille de huit violons ». Une autre anecdote décrit un père contant le soir à ses enfants que les trois plus grands violonistes juifs sont dans l'ordre Caïn, le roi David et Paganini. Si le violon est le porte-voix de l'âme juive, la terre des juifs est ailleurs, cette terre promise qu'ils n'ont jamais vue. Le musicologue Boris Czerny propose l'idée que le violon des juifs russes tient une place comparable au bouleau et la steppe dans l'imaginaire des musiciens russes ; mais c'est un objet sans terre et sans racine, porté par un musicien errant tel que le peint Chagall dans son tableau « le violoniste juif ».



L'orchestre d'Andrei Filippov vit au milieu de ces allusions, de ces métaphores : les artisans ou commerçants qu'Andrei visite pour son *casting* sont issus de ce petit peuple de juifs ordinaires, souvent pauvres, qui cachent derrière leur étal ou sous leur comptoir des instruments dont il tirent des sons inouïs. Comme celle des tziganes qui croiseront leur chemin, leur musique ne connaît pas de frontières : le musicien qui joue de la musique *klezmer* à une noce, ou du jazz pour la bande son d'un film pornographique, connaît aussi, bien sûr, Bach, Mendelssohn ou Mozart. Tchaïkowsky, pour eux, n'est pas un musicien classique, c'est le plus grand musicien russe, et il leur a fait cadeau du plus monumental concerto pour violon de tous les temps, celui que seuls les virtuoses juifs et tziganes sont capables de jouer par cœur. Cela explique qu'ils n'aient pas besoin de répétition pour communier dans le culte du compositeur, surtout lorsqu'ils sont subjugués par le charisme de leur duo fétiche : Léna, la belle violoniste, et Andreï, le chef torturé, habité par l'ombre du maître.

Deux scènes du film (mises en scène dans des *flash-backs* de médiocre facture) illustrent la rupture entre les musiciens et le régime soviétique. La première montre l'interruption du concert par l'apparatchik Gavrilov et la cruauté avec laquelle il brise la baguette d'Andreï pour lui signifier sa disgrâce. La seconde montre Lena dans son exil sibérien, mimant sous la neige les cadences bouleversantes du concerto. Les juifs russes et leurs violons avaient réussi à construire un pacte exalté et romantique avec la sauvage et violente nation russe. Le violon arraché au corps de Lena signifie l'exil définitif de la musicienne et son enfermement dans un camp, sinistre allusion à l'histoire des juifs au XXème siècle. La métaphore prend son sens : les juifs sans violon n'ont plus rien qui les rattache à cette terre russe. Pour les uns, ce sera le départ pour Israël. Pour Lena la rebelle, il

ne restera qu'à refaire à l'infini les soli du concerto sans orchestre, sans archet ni violon, dans le silence glacé du goulag.

Mais il faut bien en rire : le faux orchestre du Bolchoï rejoue *Exodus* en ralliant à pied l'aéroport de Moscou, des tziganes complices leur font des faux papiers comme en l'an 40 et tout finit par des petits trafics de caviar et téléphones portables dans un Paris d'opérette. Mihaileanu fait consciencieusement son travail de cinéaste populaire (5 millions d'entrée) : un brin d'humour à deux sous (le directeur du Châtelet embrassant furieusement son attaché de direction pendant le concert), un brin de pathos (la violoniste Anne-Marie Jacquet retrouve la trace de ses parents disparus) et, en prime, un peu d'éducation populaire qui hisse l'espace de quelques mois Tchaïkowski au niveau des meilleures ventes de disques.

Du cinéma, de la musique et une belle leçon de géographie : le compte est bon.

Yves Raibaud
4 avril 2011