



Un spectre plane sur la Russie : l'image de la révolte de Pougatchov à l'ère du cinéma post-soviétique à travers le film Révolte Russe d'Alexandre Prochkine (2000)

Amine Afellous

► To cite this version:

Amine Afellous. Un spectre plane sur la Russie : l'image de la révolte de Pougatchov à l'ère du cinéma post-soviétique à travers le film Révolte Russe d'Alexandre Prochkine (2000). Slovo, 2023, Archives et traces : enjeux, usages et poétiques. Actes des Doctoriales de l'Europe médiane, de l'espace russe et (post)soviétique (DEMEPS 2021), 53, pp.61-72. <10.46298/slovo.2023.11352>. <hal-04093918>

HAL Id: hal-04093918

<https://hal.science/hal-04093918v1>

Submitted on 22 May 2023

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

Un spectre plane sur la Russie : l'image de la révolte de Pougatchov à l'ère du cinéma post-soviétique à travers le film *Révolte Russe* d'Alexandre Prochkine (2000)

Amine AFELLOUS
Université Paris Nanterre

De nombreux films adaptent le roman d'Alexandre Pouchkine (1799-1837), *La Fille du capitaine*¹, aussi bien en Occident qu'en Russie ou en Union soviétique (URSS)². On ne compte pas moins de quatre adaptations venues de l'Ouest au XX^e siècle, ainsi que deux autres versions à l'époque soviétique, une à l'époque impériale et deux à partir de la chute de l'URSS. Il s'agit de *Révolte russe*³ d'Alexandre Prochkine et de *La Fille du capitaine*⁴ d'Ekaterina Mikhaïlova, un court-métrage d'animation produit en 2005. Parmi ces deux films, seul le pre-

1. PUŠKIN, 1973 [1836].

2. *Émelian Pougatchev* de Grigorij Liebken, 1914 ; *La Fille du capitaine* de Youri Taritch, 1928 ; *La Volga en flammes* de Viktor Tourjanski, 1934 ; *La Figlia del Capitano* de Mario Camerini, 1947 ; *Tempesta* d'Alberto Lattuada, 1958 ; *La Fille du capitaine* de Vladimir Kaplounovski, 1958 ; *Révolte russe* d'Alexandre Prochkine, 2000 ; *La Fille du capitaine* d'Ekaterina Mikhaïlova, 2005.

3. PROŠKIN (réal.), 2000.

4. MIXAJLOVA (réal.), 2005.

mier exploite abondamment les informations issues de l'essai historique *Histoire de Pougatchov*⁵, qui a servi de base à la construction du roman. Nous verrons à la fin de notre étude que ces deux films se rejoignent dans leur regard métaphorique porté sur la révolte d'Émelian Pougatchov (1742-1775) et d'une certaine manière, sur la mémoire de la Révolution russe à l'ère du cinéma post-soviétique.

Cet essai sur la révolte de Pougatchov, écrit par Pouchkine, est le résultat du retour en grâce progressif du romancier aux yeux du tsar Nicolas I^{er} (ayant régné de 1825 à 1855), qui lui permit de prétexter la préparation d'une *Histoire de Pierre le Grand* pour obtenir l'accès aux archives et aux bibliothèques de l'État en 1831 avant de se faire ouvrir les archives militaires en 1833⁶. D'ailleurs, Gustave Aucouturier explique que « les historiens russes reconnaissent à cet ouvrage le mérite de sa consciencieuse documentation et, dans le détail des faits, sa rigoureuse conformité à la vérité historique telle qu'on pouvait la connaître de son temps⁷ ». De ces investigations découle la toile de fond historique qui a servi à l'intrigue de *La Fille du capitaine* : Émelian Pougatchov, ancien cosaque du Don, fut mis à la tête d'une rébellion populaire contre Catherine II (règne : 1762-1796) par les cosaques du Yaïk après s'être fait passer pour l'époux défunt de l'impératrice, Pierre III (règne : 1761-1762).

La particularité du film d'Alexandre Prochkine est d'exploiter très largement le matériau historique issu des Archives impériales que Pouchkine reprend dans son essai et que le réalisateur combine sans distinction avec le récit littéraire qu'adapte le film. Imaginée à l'occasion du bicentenaire de la naissance de l'auteur⁸, cette production naît dans un contexte où la chute de l'Union soviétique a amené le désir de réanimer à l'écran certains aspects de la littérature russe qui n'étaient pas abordés dans le cinéma soviétique, afin de trouver dans ses intentions et dans ses récits le « diable » qui a finalement conduit à la victoire du bolchévisme⁹. À ce titre, Pougatchov et sa révolte étaient effectivement perçus comme des précurseurs de la révolution d'Octobre par les historiens de l'ère soviétique¹⁰. Ils voyaient en ce personnage le chef d'une révolte populaire, à l'instar d'autres cosaques restés célèbres comme Stepan Razine (1630-1671) ou Kondrati Boulavine (1667-

5. PUŠKIN, 1973 [1834].

6. *Ibid.*, p. 1238-1239.

7. *Ibid.*

8. MATIZEN, 2000.

9. *Ibid.*

10. BÉRÉLOVITCH, 2005, p. 37.

1708)¹¹. La mémoire iconique du cosaque était largement célébrée en URSS, comme en témoignent les nombreuses rues à son nom, les timbres à son effigie ou les films qui adaptent ce roman¹².

Si le cinéma post-soviétique tend à réhabiliter des figures de l'Armée blanche comme l'amiral Koltchak (Alexandre Koltchak, 1874-1929) dans le film *Admiral* (2005)¹³, le phénomène est inverse pour les icônes de l'époque communiste comme Pougatchov. Joël Chapron¹⁴ explique que les années 1990 sont marquées par une série de films qui portent un regard très négatif sur la période soviétique, comme *Soleil Trompeur* de Nikita Mikhalkov (1994) ou *Khroustaliou, ma voiture !* d'Alexeï Guerman (1998). À ce titre, la figure glorieuse que représentait Pougatchov par le passé ne manquera pas d'être déconstruite et appréhendée sous un regard plus critique qu'émancipateur dans *Révolte russe*.

Enfin, le début du conflit en Tchétchénie en 1994 fait resurgir le thème de la guerre dans le cinéma post-soviétique avec des films comme *Le prisonnier du Caucase* de Sergueï Bodrov (1996) ou *Brat* d'Aleksei Balabanov (1997). La réalisation de *Révolte russe* n'échappe pas à la règle, puisque la présence de populations musulmanes et le caractère exotique de l'endroit où se déroule l'action, aux limites orientales de l'Empire russe, au sein de contrées lointaines et dangereuses, font écho au contexte des opérations militaires qui se déroulaient au nord du Caucase.

Ces éléments pris en compte, comment Alexandre Prochkine utilise-t-il les sources tirées des Archives impériales au sujet du soulèvement de Pougatchov pour produire un regard critique sur ce dernier dans le film *Révolte russe* ? *A priori*, les informations tirées d'*Histoire de Pougatchov* servent essentiellement à dépeindre le caractère barbare et sanguinaire du cosaque, loin de son image émancipatrice de l'époque soviétique. Mais nous verrons que le cosaque est perçu dans le film comme le symbole métaphorique de cette révolte et qu'à ce titre, c'est à un retour critique sur la dimension funeste de la révolution auquel nous assistons et auquel participe également le film d'Ekaterina Mixajlova, *La Fille du capitaine*.

Dans *Révolte russe*, Alexandre Prochkine puise dans les sources rassemblées par Pouchkine pour renforcer les traits tyranniques de l'usurpateur. On y retrouve une exécution cruelle qui prend la forme d'une anecdote dans l'essai historique :

11. *Ibid.*

12. On pourrait à ce titre citer l'adaptation de Vladimir Kaplounovski de 1958 qui connut un retentissement mondial.

13. NORRIS, 2017, p. 137.

14. CHAPRON, 2010.

« Pougatchov fuyait le long de la Volga. C'est alors qu'il rencontra l'astronome Lowitz et lui demanda qui il était. Apprenant que Lowitz observait le cours des astres, il le fit pendre "plus près des étoiles"¹⁵ ». Dans le film, cet épisode violent intervient lors du retour de Pougatchov dans son quartier général de Berd. Dans ce bourg, on découvre le scientifique, un homme âgé, traîné de force jusqu'au traîneau de l'usurpateur. Après s'être renseigné sur l'utilité de son télescope et avoir appris qu'il est en présence d'un académicien de l'université de Saint-Petersbourg, Pougatchov semble prendre un malin plaisir à ordonner qu'on le pend, là aussi, « plus près des étoiles ».

On retrouve le sadisme de ce personnage à travers le destin tragique de Lizaveta Kharlova¹⁶, la veuve du major Kharlov que Pougatchov força à devenir sa concubine et dont on retrouve la trace dans *Histoire de Pougatchov*¹⁷. Dans *La Fille du capitaine*, cet épisode fait simplement l'objet d'une référence dans la lettre de Macha à Piotr¹⁸, au contraire de *Révolte russe* qui combine dans la même séquence plusieurs éléments de l'essai historique. Voici le récit qu'en fait Pouchkine : « [La] fille, veuve de Kharlov depuis la veille, fut amenée au vainqueur qui avait donné l'ordre d'exécuter ses parents. Pougatchov fut impressionné par sa beauté et la prit pour concubine, épargnant en sa faveur son frère âgé de sept ans¹⁹ ». Plus loin, on peut lire :

La jeune veuve de Kharlov eut le malheur d'inspirer de l'attachement à l'imposteur. Il la garda près de lui dans son camp devant Orenbourg. [...] Elle alarma la méfiance des malfaiteurs jaloux, et Pougatchov, cédant à leurs instances, leur livra sa concubine. Kharlova et son frère, âgé de sept ans, furent passés par les armes²⁰.

Dans le film, juste après le départ de Lowitz pour l'échafaud, on observe Pougatchov s'approcher de Lizaveta pour l'écarter violemment de son chemin, indiquant qu'il n'est en rien attaché à celle-ci, contrairement à l'essai, suggérant que son image dans le film est plus cruelle que celle décrite par Pouchkine. On

15. PUŠKIN, 1973 [1834], p. 608.

16. Pouchkine transforme le prénom de ce personnage historique en Lizaveta dans son roman alors qu'elle se nommait Tatiana Kharlova.

17. *Ibid.*, p. 541 et 551.

18. PUŠKIN, 1973 [1836], p. 688.

19. PUŠKIN, 1973 [1834], p. 541.

20. *Ibid.*, p. 551.

entend ensuite Bièloborodov, l'un de ses généraux, ordonner la pendaison de tous les nobles et de leur descendance, puis on observe un cosaque s'emparer sans ménagement du jeune enfant de Lizaveta (et non de son frère), pour l'emmener vers son châtiment. Sa mère, à genoux, s'accrochant en pleurant aux jambes du bourreau en répétant le nom de son fils provoque un sentiment de pitié chez le spectateur. C'est avec une cruauté aveugle que Pougatchov – plus impitoyable que dans l'essai ou dans le roman – et ses hommes éliminent systématiquement chaque représentant de la noblesse, même quand il s'agit d'enfants. Cet épisode tiré des sources impériales met en lumière les violences sanguinaires qui accompagnent l'insurrection populaire menée par le cosaque.

L'exploitation des sources historiques permet aussi d'illustrer la violence barbare des assauts de l'armée de l'usurpateur, notamment lors de la scène de la prise du fort de Belogorsk au début du film. Après quelques escarmouches, le capitaine du fort fait tirer au canon sur les rebelles ainsi que sur Pougatchov qu'on découvre escorté de ses généraux Bièloborodov et Pyanov, à l'instar d'un chef de guerre. À l'arrière-plan, une foule avance de façon désordonnée en poussant des cris, illustrant le caractère sauvage de cette armée qui charge dans l'anarchie. Après que Pyanov avertit son chef qu'il pourrait être tué, un nouveau coup de canon finit par toucher le cosaque se trouvant à leur droite. C'est alors que l'usurpateur demande ironiquement à ses compagnons s'il n'y a pas de canons spécialement conçus pour les tsars. Ce bon mot trouve sa source dans *Histoire de Pougatchov* : « Méfie-toi, sire, lui dit un vieux cosaque, ils sont capables de te tuer avec leur canon. – Mon pauvre vieux, répondit l'imposteur, est-ce qu'on fond des canons pour tirer sur les tsars²¹ ? ».

L'assaut se poursuit alors par une attaque peu conventionnelle, dépeignant l'une des stratégies barbares de cette armée. Au début de la séquence, on remarque plusieurs cavaliers tirant un char traînant des mottes de pailles enflammées autour des fortifications en bois de la forteresse²². On retrouve la source de cette technique surprenante dans l'essai historique : « Ainsi Bièloborodov lui conseilla d'entourer le fort de chariots de foin, de paille et de branchages et de mettre ainsi le feu aux murs de bois²³ ». On se trouve ainsi confronté à l'image de guerriers portant littéralement le feu sur le fort en laissant une traînée de braise derrière eux, comme une horde semant la désolation et le chaos sur son chemin. On constate donc que les emprunts à l'essai de Pouchkine servent à rappeler au spectateur la

21. PUŠKIN, 1973 [1834], p. 540.

22. PROŠKIN (réal.), 2000.

23. PUŠKIN, 1973 [1834], p. 590.

dimension sanguinaire et barbare de ce personnage, au contraire de son image positive de l'époque soviétique.

Mais cette double adaptation du roman et de l'essai permet également de représenter Pougatchov en symbole prophétique de la rébellion et par extension de la révolution de 1917.

Dans *Révolte russe*, Pougatchov, après sa capture, se compare à un corbillot à travers de mystérieuses paroles qu'on ne retrouve pas dans le roman. Elles sont en fait tirées d'*Histoire de Pougatchov*, dans le cadre d'un dialogue avec le comte Panine :

Qui es-tu ? demanda-t-il à l'imposteur. Émilien, fils d'Ivan, Pougatchov, répondit celui-ci. Et comment as-tu osé, malfaiteur [vor], te prétendre le souverain ? reprit Panine. Je ne suis pas corbeau [voron], répliqua Pougatchov (jouant sur les mots comme à son habitude), mais seulement corbillot ; le corbeau, lui, vole encore²⁴.

Cet autre corbeau fait référence à la rumeur selon laquelle un autre Pougatchov aurait pris la tête des cosaques du Yaïk après sa capture. Bien que cette dernière précision soit absente de l'adaptation de Prochkine, on y retrouve le face-à-face avec le comte Panine rapporté dans l'essai²⁵. Avant de prononcer son jeu de mots, il précise son état civil au comte qui le regarde avec le plus grand mépris. C'est lorsque ce dernier insiste en demandant comment il a osé se faire passer pour le tsar qu'il se compare à un « corbillot » et déclare que le corbeau vole encore, tout en déplaçant son regard vers la droite du comte puis vers les cieux. Un plan en contre-plongée correspond à son point de vue : il regarde le ciel noir barré verticalement par la coupole et les tours de l'église, avant de revenir à son interlocuteur. On peut interpréter son propos comme une expression insolente, suggérant que s'il est tué, un autre prendra sa place. D'ailleurs, son regard nous donne l'impression qu'il cherche ce corbeau, cet autre Pougatchov qui vit libre dans le ciel et qui sera un jour de retour, comme un imperceptible croisement venu du sommet de l'église semble nous le confirmer. Ces paroles et ce rapprochement symbolique avec la figure du corbeau nous donnent l'impression que sa capture n'est en rien la fin de ce soulèvement et que de nouvelles insurrections verront le jour.

L'entretien avec Panine n'est pas le seul moment dans *Révolte Russe* où Pougatchov se rapproche de la figure du corbeau, car cette analogie jalonne son aventure et son destin comme une sorte d'avatar. Au début du film, elle est

24. *Ibid.*, p. 611.

25. PROŠKIN (réal.), 2000.

porteuse d'une forme allégorique de sa rébellion. Dès les premières minutes, on trouve un plan figurant le point de vue d'un oiseau planant au-dessus d'un cours d'eau²⁶. Son vol mène la caméra vers une fenêtre ouverte qui révèle un déjeuner entre gens de la noblesse, en compagnie d'une dame en bout de table qui s'avère être l'impératrice Catherine II. À l'approche du volatile, certains de ces hommes se lèvent en criant « Oush ! Oush ! », avec un mouvement du bras pour essayer de le repousser, mais le corbeau s'est déjà posé sur un dossier de chaise, comme s'il s'invitait de force à leur réunion. Insoumis, il refuse de céder sa place et répond par un cri agressif à ceux qui tentent de le faire partir, mais il finit par s'échapper en poussant des croassements moqueurs. Comme Pougatchov, il veut s'installer de force à la table copieusement garnie des puissants qui cherchent immédiatement à l'en chasser. À l'instar d'un trouble-fête, sa présence dérange cette société opulente où il n'a pas sa place, qu'il effraie par son agitation et qu'il quitte à grand renfort de cris et de ricanements. Cette séquence introduit une allégorie de son aventure : c'est par la force qu'il tente de s'imposer au monde de l'aristocratie duquel il est refoulé.

On retrouve cet avatar dans le film après la pendaison du capitaine Mironov et le meurtre de son épouse, Vasilisa Iegorovna. Alors que cette dernière vient de s'écrouler au sol, Pougatchov assis sur son trône lève les yeux au ciel, à l'écoute d'un croassement venu d'un corbeau²⁷. Un plan sur le volatile le décrit volant à tire-d'aile et poussant des cris. En faisant exécuter les membres de la noblesse qui ne lui jurent pas fidélité, il impose la reconnaissance de son statut comme le corbeau sa présence à la table de l'impératrice.

Ce motif qui jalonne le film annonce symboliquement l'avènement et la disparition de l'usurpateur. Avant que Pougatchov ne vienne à la rencontre des cosaques du Yaïk dont il prendra la tête, un plan sur le ciel suit un lointain corbeau volant au-dessus de ces derniers²⁸, comme s'il les convoitait, présageant de son futur désir de suzeraineté, comme le confirme un plan en plongée totale sur cette multitude en marche. Cette apparition discrète se répète quand le cosaque du Don et ses premiers fidèles viennent à leur rencontre²⁹. Un nouveau plan sur l'oiseau le dépeint plus proche du sol, volant dans la même direction que le groupe de vieux-croyants et de cosaques qui accompagnent l'usurpateur. Sa proximité à l'image conjuguée à

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*

28. *Ibid.*

29. *Ibid.*, 27:35.

la direction qu'il prend souligne l'importance de ce basculement dans l'aventure de Pougatchov : en prenant la tête des cosaques du Yaïk, tout retour en arrière devient impossible.

Son procès le condamne à un châtement particulièrement cruel : il doit être écartelé, sa tête doit être empalée, les morceaux de son corps éparpillés aux quatre coins de la ville, écrasés sous des roues puis brûlés. Si le film nous fait grâce de ces atrocités, il les remplace par un montage qui les suggère³⁰. L'image d'un cheval fuyant une bâtisse en feu précède un fondu laissant apparaître des flammes, un corbeau s'envolant à perte de vue et le héros, Piotr Griniov, pensant dans sa cellule à la fin tragique de Pougatchov. La présence de ce cheval, compagnon par excellence du cosaque, harnaché et sans cavalier, à l'image de ces montures quittant le champ de bataille sans leurs cavaliers morts au combat, nous renvoie à la fin violente de ce guerrier du Don. Le corbeau qui disparaît dans le ciel comme un spectre signe la fin de son aventure.

Par cette allégorie qui rapproche Pougatchov et sa rébellion de l'image éthérée du corbeau disparaissant dans les nuées, le spectateur est renvoyé au caractère funeste de ces révoltes populaires, contrairement à l'image donnée par l'historiographie soviétique, qui y voyait des tentatives d'émancipation annonciatrices de la révolution de 1917.

Cette image de Pougatchov, dépeint en avatar de la révolution, n'est pas du seul fait du film de Prochkine. On retrouve cette esthétique dans l'adaptation d'Ekaterina Mixajlova, *La Fille du capitaine*, où cette fois, l'image de l'usurpateur est confondue avec celle d'un mystérieux loup des steppes.

La première apparition de ce motif intervient au début du film, quand on découvre Pougatchov sortant de sa cage avant son exécution. Alors qu'il se retourne vers le héros, un volet chasse son image et la remplace par celle d'un loup se tenant dans la même position que le cosaque³¹. Au milieu d'un paysage immaculé et battu par un vent sifflant, le canidé, assis, pousse un long hurlement de détresse comme s'ils ne formaient qu'une seule et même personne. L'image du loup laisse place au titre du film, suggérant que le rapprochement entre l'homme et l'animal sera l'un des axes de cette adaptation.

Lorsque le héros rencontre le cosaque pour la première fois, sur la difficile route de Belogorsk, une silhouette animale semble surveiller son attelage³². Par sa petite

30. *Ibid.*, 1:54:40.

31. MIXAJLOVA (réal.), 2005.

32. *Ibid.*

taille, cette forme semble d'abord lointaine et Saviélitch, le fidèle serviteur du héros, pense voir un loup ou un animal. Suspendant sa marche et laissant penser par sa forme qu'il s'agit d'un loup, cette ombre disparaît et réapparaît quelques mètres plus près, sous les traits de Pougatchov. Avec une vitesse surnaturelle, il se met à la place du conducteur de l'attelage, comme s'il connaissait par avance son destin.

La rapide description du siège d'Orenbourg rapproche l'armée du cosaque de l'image fugace du loup des steppes qui est attribuée à Pougatchov³³. Alors que le héros-narrateur explique que la ville fut rapidement assiégée après son arrivée, son récit s'accompagne d'un plan large sur l'entrée de la ville que le héros vient de franchir. On distingue une ombre qui s'approche rapidement de la muraille et envahit progressivement sa surface. Un plan rapproché, combiné à un *travelling*, accompagne la progression de cette ombre qui se divise alors en plusieurs loups, dont les silhouettes courent sur les murs de la ville puis se rejoignent pour ne former plus qu'une seule entité. Comme si toutes ces silhouettes issues de l'armée de Pougatchov symbolisaient l'âme sauvage de cette rébellion, la séquence se conclut avec l'apparition d'une gigantesque et effrayante tête de loup, filmée en gros plan sur un fond noir tinté de rouge, qui s'élève et grogne féroce à la caméra. À l'aide d'un fondu enchaîné, le visage du prédateur s'efface pour laisser place à celui de Pougatchov se trouvant dans la même position, fusionnant ainsi les deux figures : le loup des steppes, symbole collectif de la rébellion n'est autre que Pougatchov lui-même.

Enfin, lors de sa mise à mort, on découvre un dernier point de rapprochement entre la bête sauvage et le cosaque. Elle soulève l'idée que son décès met un terme à la révolte, mais pas à l'esprit de rébellion qu'il symbolise³⁴. Lorsque la hache s'abat sur la nuque de l'usurpateur, la lame sert de volet qui chasse le plan de son exécution pour laisser apparaître une dernière fois le loup métaphorique. Un *travelling* accompagne sa course à travers la steppe battue par le vent et la neige, avant de le voir s'éloigner du cadre et disparaître comme un spectre dans un horizon dont les couleurs vives et chaleureuses semblent porter l'espoir de son retour. Cette image correspond à celle du corbeau disparaissant dans le ciel de l'adaptation de Prochkine, mais qui semble quitter ce monde pour y revenir un jour, apportant avec lui de nouveaux chefs rebelles, en même temps que le germe de soulèvements sanguinaires.

Au terme de notre étude, nous avons constaté que l'usage des sources historiques de Pouchkine dans *Révolte russe* permet de remettre en question la dimen-

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*

sion émancipatrice de l'icône qu'était Pougatchov à l'époque soviétique, en mettant en avant la réalité cruelle et barbare de sa rébellion. On remarque cependant que son rapprochement avec la figure métaphorique du corbeau ouvre la voie à une relecture de la révolution russe de 1917 qui dépasse le cadre du film.

En effet, les deux adaptations post-soviétiques de *La Fille du capitaine* partagent la même esthétique symbolique quand ils représentent Pougatchov et sa révolte à travers les traits funestes d'un corbeau ou d'un loup. La connotation négative associée à ces prédateurs nous laisse entrevoir le regard porté par le cinéma post-soviétique sur la révolution russe et sur celui qui était vu comme l'un de ses précurseurs. Sa disparition métaphorique par le biais de ces avatars laisse planer l'idée d'un éternel retour de cette rébellion populaire contre l'État, comme un présage de la révolution de 1917, exploitant l'avertissement prophétique de Pouchkine dont est tiré le titre du film *Révolte russe* :

Dieu nous préserve de voir une révolte russe ; c'est un événement absurde et impitoyable. Ceux qui chez nous songent à d'impossibles révolutions, ou bien ils sont jeunes et ne connaissent pas notre peuple, ou bien, alors, ce sont des gens au cœur cruel, pour qui leur propre tête ne vaut pas un kopek et celle des autres encore moins³⁵.

Cette épée de Damoclès qui plane sur la Russie et que représente la révolution est symbolisée, comme on l'a vu, par une forme de spectre de l'insurrection, qui n'est pas sans rappeler les premiers mots du manifeste du Parti communiste : « Un spectre hante l'Europe : le spectre du communisme ». Au-delà de la déconstruction de la figure de Pougatchov, c'est bien à une relecture critique de la révolution de 1917 à laquelle nous assistons, fondée sur les sources historiques de Pouchkine. Dans une telle perspective, faut-il attendre un retour de ce spectre de la révolution en Russie, puisque les spectres par définition ne disparaissent jamais et hantent les vivants ?

Bibliographie

- AUCOUTURIER Gustave, 1973, « Chronologie » in *Oeuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, p. XXIII.
- BÉRÉLOVITCH André, 2005, « Une jacquerie moderne : la révolte de Pougatchëv (17 septembre 1773 – 15 septembre 1774) » in *La Revue russe*, n° 27, p. 37-59, DOI : 10.3406/russe.2005.2261.

35. PUŠKIN, 1973 (1834), p. 735.

CHAPRON Joël, 2010, « 20 ans de cinéma post-soviétique », 9^e Rencontres du Cinéma européen, Vannes, URL : https://www.kinoglaz.fr/joel_chapron_20_ans_cinema_postsovietique.php (consulté le 12/10/2021).

MATIZEN Victor, 2000, «Русский бунт : Истоки и смысл» [Révolte russe : Les origines et le sens] in *Искусство кино* [L'Art du Cinéma], URL : <http://old.kinoart.ru/archive/2000/05/n5-article3> (consulté le 12/10/2021).

NORRIS Stephen M., 2017 « Funérailles cinématographiques : L'Amiral (2008), Koltchak et les usages de l'Histoire dans le cinéma russe contemporain » in ZVONKINE Eugénie (dir.), *Cinéma russe contemporain, (r)évolutions*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, p. 137-158, DOI : 10.4000/books.septentrion.18525.

PUŠKIN Alexandre, 1973 [1834], « Histoire de Pougatchov » in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, p. 525-599.

PUŠKIN Alexandre, 1973 [1836], « La Fille du Capitaine » in *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, p. 617-625.

Filmographie

CAMERINI Mario (réal.), 1947, *La Figlia del Capitano* [La Fille du capitaine], 97 min.

КАПЛУНОВСКИЙ Владимир КАПЛУНОВСКИЙ Владимир (réal.), 1958, *Капитанская дочка* [La Fille du capitaine], 106 min.

LATTUADA Alberto (réal.), 1958, *La Tempesta* [La tempête], 120 min.

МИХАЙЛОВА Екатерина МИХАЙЛОВА Екатерина (réal.), 2005, *Капитанская дочка* [La Fille du capitaine], 28 min.

ПРОШКИН Александр ПРОШКИН Александр (réal.), 2000, *Русский бунт* [Révolte russe], 130 min.

ТАРИЧ Ђиј ТАРИЧ Юрий (réal.), 1928, *Капитанская дочка* [La Fille du capitaine], 91 min.

TOURJANSKI Victor (réal.), 1934, *La Volga en flammes*, 86 min.

À travers les films *Révolte Russe* (2000) d'Alexandre Prochkine et *La Fille du Capitaine* d'Ekaterina Mixajlova (2005), adaptations du roman du même nom d'Alexandre Pouchkine, cet article a pour objectif de mettre en lumière

l'influence des Archives impériales russes sur l'élaboration de ces productions de l'ère post-soviétique. Si de nombreux réalisateurs ont adapté le récit littéraire de Pouchkine, inspiré de faits réels, seule la production datant de 2000 exploite autant les informations issues de l'essai *Histoire de Pougatchov*, qui a servi de base à la construction du roman. Cette étude tente d'éclaircir le regard que porte le cinéma post-soviétique sur l'histoire de cette révolte, perçue par les Soviétiques comme annonciatrice du soulèvement populaire qui accompagna la révolution de 1917. Elle permet de distinguer le mécanisme de déconstruction de la figure émancipatrice de Pougatchov qui s'opère après la chute de l'Union soviétique, à travers un parallèle avec le film d'animation d'Ekaterina Mixajlova.

Mots-clés : cinéma russe, Alexandre Pouchkine, histoire de Pougatchev, Alexandre Prochkin, Ekaterina Mixajlova

*A spectre is haunting Russia: the image of Pugachov's
revolt in post-Soviet cinema through the movie
Russian Revolt by Alexander Prochkin (2000)*

Through the films The Captain's Daughter by Alexander Prochkin (2000), and Ekaterina Mixajlova (2005), adapted from the novel of the same name by Alexander Pushkin, this article aims to highlight the influence of the Russian Imperial Archives on the development of these post-Soviet era productions. While many directors have adapted Pushkin's literary narrative, inspired by real events, only the 2000 production makes as much use of the information from the essay History of Pugachev, which served as the basis for the novel. This study attempts to shed light on how post-Soviet cinema looks at the history of this revolt, perceived by the Soviets as a precursor to the popular uprising that accompanied the revolution of 1917. It allows us to distinguish the mechanism of deconstruction of the emancipatory figure of Pugachev, which takes place after the fall of the Soviet Union, through a parallel with the animated film by Ekaterina Mixajlova.

Keywords: russian cinema, Alexander Pushkin, history of Pugachev, Alexander Proshkin, Ekaterina Mixajlova