



HAL
open science

Roman Karmen, un soviétique au Chili : campagne de tournage et solidarité à l'Est autour du film "Le coeur de Corvalan"

Victor Barbat

► To cite this version:

Victor Barbat. Roman Karmen, un soviétique au Chili : campagne de tournage et solidarité à l'Est autour du film "Le coeur de Corvalan". DE L'UNITÉ POPULAIRE À LA TRANSITION DÉMOCRATIQUE : REPRÉSENTATIONS, DIFFUSIONS, MÉMOIRES CINÉMATOGRAPHIQUES DU CHILI, 1970-2013, Victor Barbat; Catherine Roudé, Oct 2013, Paris, France. hal-04646447

HAL Id: hal-04646447

<https://hal.science/hal-04646447>

Submitted on 12 Jul 2024

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.

DE L'UNITÉ POPULAIRE À LA TRANSITION DÉMOCRATIQUE :
REPRÉSENTATIONS, DIFFUSIONS, MÉMOIRES
CINÉMATOGRAPHIQUES DU CHILI, 1970-2013

Journées d'étude

9-10 octobre 2013, INHA

Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne – HiCSA

Victor Barbat, Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne

Roman Karmen, un soviétique au Chili : campagne de tournage et solidarité à l'Est autour du
film *Le cœur de Corvalan*

Référence électronique : Victor Barbat, « Roman Karmen, un soviétique au Chili : campagne de tournage et solidarité à l'Est autour du film *Le Cœur de Corvalan* », in BARBAT, Victor et ROUDÉ, Catherine (dir), *De l'Unité populaire à la transition démocratique : représentations, diffusions, mémoires cinématographiques du Chili, 1970-2013*, actes des journées d'étude, Paris, 9-10 octobre 2013.

Introduction.

Le quatrième volet d'un triptyque : le Chili de Roman Karmen raconté aux soviétiques

L'arrivée au pouvoir d'une Unité populaire au Chili n'a pas laissé les soviétiques indifférents. Cette nouvelle étape dans la lutte contre l'impérialisme américain et la construction du socialisme mondial a été suivie de près par des millions de soviétiques. La chute du gouvernement chilien et l'installation de la dictature du général Augusto Pinochet a elle aussi suscité un véritable émoi, et l'élan de solidarité en faveur de la cause chilienne qui a suivi a bénéficié d'un véritable engouement partout à l'Est. Parmi les acteurs de cette mobilisation Roman Karmen fut, sans aucun doute, celui qui s'est le plus impliqué dans la défense de la cause chilienne du côté russe.

En 1975, Roman Karmen s'engage dans la production d'un documentaire biographique consacré à Luis Nicolas Corvalán Lépez (1916-2010), secrétaire général du Parti communiste chilien (PCCh). Le leader chilien est alors emprisonné par le régime de Pinochet. Il a passé plusieurs mois sur l'île Dawson et se trouve à cette époque incarcéré dans le camp de concentration de Ritoque¹. Depuis son arrestation en septembre 1973, l'URSS s'est lancée dans une vaste campagne de soutien international et réclame sa libération. Le documentaire de Roman Karmen, *Le cœur de Corvalan*, s'inscrit dans une longue chaîne de solidarité sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir. Cette production, sans équivalent dans l'œuvre de Karmen, est envisagée par son auteur comme la suite logique de sa trilogie consacrée à l'Amérique latine. Cette trilogie se constituait des films *Le continent en flammes* (1972), *Chili, temps de lutte, temps d'angoisse* (1973), et de *Camaradas* (1974)². Dans cette dernière production, postérieure au coup d'État de 1973, Karmen réalisait le portrait de plusieurs dirigeants politiques chiliens, dont celui de Luis Corvalán Lépez³. En outre, le film

¹ L'île Dawson se situe dans l'extrême sud du pays, dans la province de Magallanes (région XII). L'ancienne station balnéaire de Ritoque, devenue camp de concentration à partir de juin 1974, se situe quant à elle dans la région de Valparaíso (région V). Luis Corvalan a témoigné de cette période dans ses mémoires, cf. « Bajo el terror fascista », *De lo vivido y lo peleado*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 1999, p. 181-214.

² Ces films n'ayant connus aucune distribution en France, nous reprenons la traduction de leurs titres tel que le propose le catalogue du Sovexportfilm (édition établie par N. Ognev, [postérieure à 1976], p. 91).

³ Parmi les autres personnalités, dont Karmen réalise le portrait, se trouvent Salvador Allende, Pablo Neruda et Victor Jara. Cf. Roman Karmen, « Kak sozdavalsia fil'm Serdtse Korvalana », *Moskovskii komsomolets*, Moskva, 27 mars 1976, RGALI, f.2989, op.1, d.185, l.2. Il existe aussi une version espagnole de cet article: *idem*, « Como se hizo el film *El corazón de Corvalán* », *Boletín de información de la embajada de la URSS* n° 8, México, 1^{er} mai 1976, p. 26-27. Je tiens à remercier Tatiana Vladimirovna Kuzina pour sa relecture et ses corrections de la traduction du russe vers le français.

reçut le premier prix au Festival International de Leipzig en 1974⁴. Sans doute ce succès incita-t-il Karmen à poursuivre son travail de cinéaste du côté du portrait biographique. Mais si Corvalán faisait déjà partie intégrante de *Camaradas*, Karmen ne s'était jusqu'à présent jamais essayé à ce genre cinématographique⁵. Selon le réalisateur, c'est justement l'impression laissée par l'homme politique chilien dans son précédent film qui l'aurait convaincu de lui consacrer la place qu'il méritait dans un documentaire qui lui serait totalement dédié⁶. De là à rattacher *Le cœur de Corvalan* au reste de sa trilogie, il n'y avait qu'un pas. Ce pas sera franchi lors de la distribution du film en mars 1976. Karmen, à grand renfort d'articles publiés dans la presse de toute l'Union, s'expliquera sur les motivations, toutes personnelles, qui l'ont incité à proposer un tel film au public soviétique. Ainsi, *Le cœur de Corvalan*, portrait intimiste d'un leader politique chilien, devenait le quatrième volet d'une série de films sur l'Amérique latine commencé en juin 1971.

Difficile, dès lors, de ne pas envisager cette série de films comme un tout cohérent dont le sens émergerait au fur et à mesure que se déroule sa pellicule. Pour autant, on s'en rend vite compte, ce n'est là qu'une construction faite *a posteriori* par Karmen. Faire sens, raconter l'Histoire, une certaine Histoire, c'est justement tout le propos de Karmen qui, années après années, films après films a construit une véritable fable cinématographique dont le sens profond se confond avec l'Histoire elle-même. Ces trois premiers épisodes, comme le quatrième, sont certes unis par un lien thématique évident mais ils sont loin de former un tout cohérent de sens. Si *Le cœur de Corvalan* s'inscrit effectivement et de façon indubitable dans un cycle de films soviétiques chiliens, il n'en reste pas moins, de part sa nature, son mode de production mais aussi sa forme, une œuvre à part dans la filmographie de son réalisateur. À quoi correspond ce film, manifeste de solidarité, et quels en sont les enjeux profonds ? Comment s'exprime-t-il vis-à-vis du reste de la campagne de production chilienne de Karmen ? C'est à ces quelques questions que nous tenterons de répondre en reprenant le fil de cette histoire où se mêlent campagne de tournage et solidarité.

⁴ Olga Senchakova, « Roman Karmen: caballero de la libertad », *Films soviéticos*, Moscú, Sovexportfilm (éd), mai 1976, p. 8.

⁵ Karmen est un maître du portrait court. On lui doit les premiers portraits cinématographiés de Dolores Ibárruri (*Sur les événements d'Espagne, 1936-1937*), de Mao Zedong (*La Chine en lutte, 1941*), ou encore de Hô Chi Minh (*Vietnam, 1954*). Mais c'est la première fois qu'il réalise un film entièrement consacré à une personnalité politique de premier rang.

⁶ Roman Karmen, « Como se hizo el film El corazón de Corvalán », art. cité., p. 27.

Un continent en flammes : la campagne de tournage de 1971

En juin 1971, Karmen et son équipe se lancent à l'assaut de l'Amérique latine. Avec leur projet de film, *Le continent en flammes*, ils souhaitent rendre compte de l'ensemble des mouvements de contestation et de libération qui bouleversent le continent sud-américain⁷. C'est un projet d'une ampleur exceptionnelle : une superproduction en couleur, comprenant deux épisodes d'une durée d'une heure chacun. Aussi, pour mener à bien son projet, l'équipe s'engage-t-elle dans une expédition de six mois, durant laquelle elle doit traverser en tout et pour tout cinq pays : le Pérou, une partie de la Bolivie, le Venezuela, Panama et bien sûr le Chili. La partie consacrée au Chili représente l'équivalent d'un tiers du premier film, et son tournage dure un peu plus d'un mois. Pour envisager de la meilleure façon les liens qui unissent *Le Continent en flammes* au *Cœur de Corvalan*, nous proposons ici de nous intéresser non pas tant aux qualités discursives du film qu'à son élaboration sur le terrain et ce afin d'envisager l'impact de ce tournage sur les autres productions de Karmen.

C'est grâce au listage systématique des prises de vues réalisées sur place qu'il nous a été possible de reconstituer, pour partie, le parcours effectué par Karmen et son équipe. Le tournage au Chili s'est déroulé du 26 juin au 8 septembre 1971⁸. Une première grande expédition est organisée dans l'extrême Sud du pays, en Patagonie puis en Terre de feu. Les prises de vues effectuées à cette occasion seront peu utilisées, mais elles seront largement reprises dans *Le cœur de Corvalan* pour signifier la présence du camp de concentration situé sur l'île Dawson. Puis, après un détour par Rancagua où l'équipe a assisté au célèbre discours d'Allende du 11 juillet (ouverture du film), elle prend la direction du Nord. Elle traverse les cités minières de Chañaral, de Maria Elena, et visite bien sûr l'immense mine à ciel ouvert de Chuquicamata. Ce sont tous des lieux *symboliques et médiatiques*. De très nombreuses prises de vues sont réalisées dans ces villes qui vont devenir sur les écrans soviétiques les lieux *emblématiques* de la victoire du peuple chilien contre l'impérialisme américain. Mais, malgré

⁷ Roman Karmen a exprimé, dès 1970, les principales raisons qui motivaient cette expédition dans un scénario intitulé *America glazami kommunisti* (L'Amérique à travers les yeux d'un communiste), RGALI, f.2989, op.1, d.46.

⁸ Cette hypothèse est établie à partir des archives consultées dans RGALI f.2989, op.1, d.47. En outre, il apparaît évident que l'itinéraire emprunté par Karmen et son équipe fut soumis aux aléas des événements et des cérémonies officiels (discours de Rancagua le 11 juillet, fête nationale le 18 septembre, etc.) et que par conséquent ce dernier ne fut certainement pas linéaire. À l'occasion, l'équipe n'hésita pas à se séparer pour couvrir des événements parallèles, par exemple, lors des grands meetings de Rancagua et de Santiago le 11 juillet 1971.

leur fort potentiel discursif, pour des raisons narratives qui semblent évidentes, ces prises de vues ne trouveront pas leur place dans *Le cœur de Corvalan*. Elles resteront néanmoins des images de références pour les productions à venir et seront reprises en partie dans *Chili, temps de lutte, temps d'angoisse*. L'équipe se rend enfin dans l'extrême Nord du pays et visite la *salitrera* de la Victoria. A partir du 9 septembre et jusqu'au 4 octobre, elle quitte le territoire chilien pour se rendre au Pérou voisin. Là, l'équipe vient tourner un autre épisode important pour le film : la réforme agraire péruvienne. Karmen se sépare de son équipe après une semaine de tournage. Sans doute la séparation a-t-elle lieu à Lima, la capitale⁹. Le réalisateur est de retour à Santiago pour les festivités nationales et la célébration des un an au pouvoir de l'Unité populaire les 18 et 19 septembre. Ces manifestations nocturnes, filmées par Karmen sans son équipe, constituent un élément central dans l'élaboration mythographique du *Continent en flammes*. Elles seront aussi abondamment reprises dans les prochains épisodes qui constitueront la future trilogie chilienne. L'analyse du détail des prises de vues effectuées au Chili montre que si un certain nombre d'entre-elles seront retenues lors du montage final du *Continent en flammes*, – ce qui semble après tout logique – une partie, non-négligeable, sera mise de côté dans la perspective d'une utilisation postérieure. Elles constituent un fond d'images (*stock-shot*) qu'il nous est important d'identifier. Pour l'heure, ce qu'il nous est permis de constater c'est que, bien plus que le film, c'est le tournage du *Continent en flammes* qui servira de base pour les productions suivantes. En ce qui concerne les éléments spécifiques que nous retrouverons dans *Le cœur de Corvalan*, outre les plans déjà évoqués, apparaît une première ébauche de portrait du leader chilien. Karmen nous le présente à la tribune du Congrès sénatorial de Santiago et évoque brièvement son action en tant que sénateur mais aussi ses luttes et ses déboires politiques. Il rappelle à ce titre la persécution des communistes dans les années 1950 et l'incarcération systématique de ses leaders dont Corvalán faisait déjà partie. D'autres liens plus formels sont susceptibles d'être établis. Dans l'épisode deux du *Continent en flammes*, Karmen réalise un rapide portrait du Che à partir de photographies et c'est très exactement par ce type de photomontage que Karmen porte à l'écran la vie de Corvalán dans *Chili, temps de lutte, temps d'angoisse*, dans *Camaradas* et enfin dans *Le cœur de Corvalan*.

⁹ À Lima, l'opérateur Aleksandr Kotchekov prend la tête des opérations, RGALI, f.2989, op.1, d.47, l.29-30, cf. l.24-26 pour le plan d'ensemble. Une photographie de tournage sera publiée dans un journal latino-américain en août 1972. On y voit Karmen à la prise de vues dans Lima, cf. Roman Karmen, « Un continente en ebullición », article non référencé, RGALI, f.2989, op.1, d.170, l.23.

Un second aspect, non-négligeable dans l'élaboration du *Continent en flammes*, se doit d'être souligné. Pour enflammer un peu plus le sol latino-américain de la ferveur révolutionnaire dont il est l'émule, Karmen se met en quête d'éléments historiques, d'archives cinématographiques, mettant en perspective le propos tenu par le film¹⁰. La démonstration s'effectue par le biais d'un montage de plans hétérogènes. Elle a un double objectif. D'un côté elle consiste à montrer comment l'Amérique latine est, depuis le début du siècle, entrée dans un processus révolutionnaire dont l'évidence même doit apparaître aux yeux des spectateurs. Pour ce faire, l'équipe exhume des archives cinématographiques des prises de vues plus ou moins anciennes comme celles réalisées à Cuba par Karmen treize ans plus tôt ou quelques plans de la révolution mexicaine. De l'autre, la démonstration a pour but d'identifier l'ennemi de cette révolution. Karmen a recours à un certain nombre d'archives *extracontinentales*, qui sont sans rapport direct avec l'histoire contemporaine latino-américaine, mais qui ont pour objectif de situer les événements qui s'y déroulent dans une perspective idéologique bien définie : la lutte contre l'impérialisme. On découvre ainsi, lors d'associations plus ou moins douteuses, des images de camps de concentration, de parades nazies ou encore des images de la guerre civile espagnole. L'idée de Karmen est clairement d'associer la barbarie nazie d'hier avec les forces réactionnaires chiliennes et plus largement avec l'interventionnisme américain. Il faut dire que le réalisateur a trouvé en Patria y Libertad, cette mouvance d'extrême droite chilienne, un argument de choix dans sa démonstration. Par ailleurs l'association impérialisme égale fascisme est un classique de la propagande soviétique de cette époque. Et ici, au regard de ces événements passés, le tournage de 1971 se transforme à l'écran en un brûlot anti-américain.

Il me semble important d'insister sur ce point pour que l'on comprenne bien que – si le tournage du *Continent en flammes* est bel et bien le point de départ de l'aventure chilienne de Karmen – s'il constitue aussi en partie la base matérielle et archivistique de ses productions à venir, le film est, de par sa nature, une œuvre de propagande qui s'inscrit dans la droite ligne de « la tradition combattante du ciné-reportage révolutionnaire¹¹ ». En cela *Le continent en*

¹⁰ Pour cela, l'équipe fait appel au concours des archivistes D. Barshevski et A. Jait. Les recherches engagées par ces derniers les amènent à consulter différentes institutions d'Archives filmiques et notamment aux États-Unis. Karmen s'enorgueillira à plusieurs reprises d'avoir exhumé les vues de la révolution mexicaine, cf. Roman Karmen, « Un continente en ebullición », art. cité.

¹¹ Roman Karmen, « Boevye traditsii revoliutsionnogo kinoreportazha », *Sovetskaia ekran* n° 2, Moskva, janvier 1971.

flammas est très différent du reste de la production de Karmen qui va glisser progressivement de la propagande révolutionnaire à la solidarité internationale.

Sur les événements chiliens : la réponse soviétique au coup d'État du 11 septembre 1973

Lorsqu'en mai 1973, Karmen est de retour au Chili, il est loin d'imaginer les événements qui menacent le pays. L'atmosphère tendue et le climat de guerre civile qui plane sur Santiago alerte le réalisateur qui se met en tête un nouveau projet de films. Il s'agit d'une nouvelle série, mais cette fois l'équipe a prévu de se concentrer uniquement sur la situation chilienne. Le projet s'intitule *Sur les événements du Chili*. C'est une inspiration directe du titre de la série qu'il réalisa en 1936-1937, *Sur les événements d'Espagne*¹². Karmen envisage alors une œuvre qui serait, comme son précédent film, un brûlot anti-impérialiste à la gloire de l'Unité populaire. Dans une note d'intention qu'il adresse directement à Constantin Slavine, son comparse resté à Moscou, Karmen décrit son projet de la manière suivante : « Ce film sera – devra être ! – le prolongement de ce que nous filmions sur les barricades madrilènes, lors des combats de Moscou et de Stalingrad, à la bataille de Berlin, dans la jungle vietnamienne, à Cuba, au Panama et ici même au Chili¹³ ! » (Karmen se réfère au tournage de 1971). Nous sommes alors en mai 1973 soit à quelques semaines du Tanquetazo, le coup d'état militaire avorté, mené par le régiment de blindés du lieutenant-colonel Roberto Souper. Néanmoins, le séjour de Karmen à Santiago est assez bref et il ne semble pas qu'il ait assisté à cet événement¹⁴.

Le coup d'état du 11 septembre 1973 marque un coup d'arrêt dans la production de la nouvelle série. La réaction de Karmen ne se fait pas attendre. Dès le 17 septembre, il écrit une tribune dans la *Vetchernaia moskva* dans laquelle il exprime tout son soutien au peuple

¹² Konstantin Slavine indique qu'il s'agit d'une référence explicite à la série de 1936-1937 en soulignant qu'il s'agit aussi d'un рабочее название (titre de travail), cf. K. Slavine, « Chiliiskaia glava », dans Roman Karmen, *Chili – Vremia bop'by, vremia trevog*, Moskva, Iskusstvo, 1975, p. 9.

¹³ (Notre traduction) ...этот фильм будет – должен быть ! – продолжением того, что мы снимали на баррикадах Мадрида, в боях за Москву и Сталинград, в битве за Берлин, в джунглях Вьетнама, на Кубе, в Панаме и там же в Чили !... cité par Konstantin Slavine, « Chiliiskaia glava », *ibidem*, p. 6.

¹⁴ Karmen réalise alors une tournée internationale pour présenter *Le continent en flammes*. Il est d'abord montré au festival Mosfilm de 1972 (Leningrad), cf. Roman Karmen, « Geroi kartin – sovremenniki », article non référencé, RGALI, f.2989, op.1, d.170, l.22 ; Karmen présentera ensuite son film notamment au festival de Genève, au MoMA de New-York mais aussi dans plusieurs universités américaines qui l'accueillent pour des conférences. Cf. Konstantin Slavine, « Chiliiskaia glava », art. cité, p. 9.

chilien¹⁵. Pour l'heure les perspectives de production d'une nouvelle série sont déboutées et il faut repenser le projet. Karmen et son équipe vont le faire en un temps record. Réalisé dans des conditions exceptionnelles le nouveau projet se transforme alors en une réponse au coup d'état du 11 septembre. Il s'agit, comme l'indique le générique, d'une « production Mosfilm, réalisée par le Groupe artistique expérimental, tournée pour le Comité d'Etat du conseil des ministres de l'URSS, pour la télévision et la radiodiffusion. » Karmen propose que le film soit diffusé à la télévision à une heure de grande écoute. Aussi, malgré des conditions de production particulières, il s'agit donc d'un téléfilm documentaire. Il sera diffusé le 11 octobre, soit un mois jour pour jour après le coup d'État¹⁶. Cette nouvelle production ne s'intitule plus *Sur les événements du Chili*, titre devenu inapproprié, mais *Chili temps de lutte, temps d'angoisse*.

L'originalité de ce téléfilm réside principalement dans sa mise en scène. Alors que le documentaire n'a pas commencé depuis cinq minutes et que le générique vient à peine de se terminer, Karmen apparaît à l'écran. Le réalisateur se tient assis à sa table de montage. En se plaçant face au téléspectateur dans une salle de montage, Karmen prend position au cœur de son dispositif de création. Il explique – comme pour lui-même, mais c'est au téléspectateur qu'il s'adresse – pourquoi il interrompt si brusquement le programme. Il fait part de la terrible nouvelle concernant le coup d'État organisé par une junte de militaire au Chili. Le ton est solennel et la caméra se concentre sur le cinéaste qui annonce les sombres et difficiles fragments d'actualités qui vont suivre à l'écran. Karmen continue en lançant un avertissement qui est une réponse directe et sans détour au nouveau régime. Il s'agit de contrecarrer la propagande putschiste qui dément le moindre heurt et la moindre exaction à l'encontre de sa population. Selon le réalisateur, les propos tenus par la junte, ressemblent étrangement à ceux tenus par leurs homologues espagnols en 1936¹⁷. Cette référence explicite à la guerre civile

¹⁵ Karmen évoque, entre autres choses, sa dernière rencontre avec Salvador Allende en juin. C'est à cette occasion qu'il avait pu présenter au président la version espagnole du *Continent en flammes*. Cf. Roman Karmen, « Ia veriu v chiliiskii narod », Vetchernaia Moskva, 17 septembre 1973, RGALI, f.2989, op.1, d.170, l.55.

¹⁶ Dans un premier scénario, en date du 21 septembre 1973 et toujours intitulé *Sur les événements du Chili*, Karmen propose la date du 2 octobre. Mais il semble que l'échéance fut trop brève et que l'équipe dut repousser la diffusion du programme à la semaine suivante, RGALI, f.2989, op.1, d.54.

¹⁷ ...мучительно знакомые слова !.. Я помню, они прозвучали в эфире тридцать семь лет тому : “над всей испанией безоблачное небо !..” Вы помните ?.. Это было сигналом к мятежу к фашистскому перевороту его тоже подняли военные генералы... франкистская хунта... Roman Karmen, *Chili – Vremia bor'by, vremia trevog, op. cit.*, p. 29. Karmen prononce une phrase très célèbre en Union soviétique : « Dans toute l'Espagne, le ciel est sans nuage » (notre traduction). Elle s'est popularisée dès 1936 avec la publication de *Geroicheskaia Ispaniia* (auteur inconnu, éd. établie par D. Monina et E. Teumin, Partizdat, PCUS, 64 pages,

espagnole lui permet une nouvelle fois d'identifier et de dénoncer l'ennemi fasciste. Karmen met aussi en garde son téléspectateur vis-à-vis de certaines images auxquelles il sera confronté dans le film. « Ils ont tué Allende », déclare-t-il à plusieurs reprises. Mais déjà le programme reprend son cours sur un nouveau ton, bien éloigné de celui belliciste et vindicatif tenu dans *Le continent en flammes*.

Chili, temps de lutte, temps d'angoisse se présente sous la forme d'une tragédie en trois actes. L'acte I est un bref récit historique de l'Unité populaire. L'acte II est quant-à-lui un portrait qui rend hommage à l'action du président déchu. Ce n'est qu'au troisième acte intitulé « Un printemps, lavé dans le sang¹⁸ » que le film prend toute la mesure de la tragédie chilienne. Après un exposé des faits mettant en évidence les liens ténus des putschistes avec le pouvoir nord-américain et soulignant la compromission des partis politiques traditionnels, Karmen présente une suite de portraits des leaders d'opinion chiliens victimes du coup d'État. Il évoque le destin de Pablo Neruda puis rend un hommage appuyé au poète populaire Victor Jara. Karmen et son équipe ont eu l'occasion de rencontrer le chanteur lors de l'un de ses concerts dans une cité ouvrière. Alternant champs et contrechamp, la séquence présente Jara, en communion avec son public, interprétant la chanson *A Cuba*¹⁹. Karmen remémore le sort tragique du poète, emmené au Stade national puis exécuté sauvagement. De même que lors de la précédente séquence consacrée au président Allende, l'utilisation de la figure du chanteur populaire sert ici d'*emblème* pour la représentation d'un destin national. Cette dernière séquence clôt le chapitre tragique des premières victimes du coup d'État et fait la transition avec ceux qui vont être placés en détention par le nouveau régime. Ces figures anonymes se cristallisent autour du portrait de Luis Corvalán. Karmen rappelle de nouveau son rôle de leader politique, son action en tant que sénateur et évoque sa situation d'opposant politique. Il continue en évoquant quelques souvenirs personnels dans le but de faire apparaître l'image du bon père de famille. Enfin, il revient sur son action en tant que directeur du quotidien *El Siglo*. Le jour du coup d'État, précise Karmen, Corvalán est à son poste aux côtés des siens, près des presses de l'imprimerie du journal. Le portrait de Corvalán se précise. Ici apparaissent déjà les quelques unes des rares photographies dont le réalisateur se resservira dans *Le cœur de*

circulation de 100 000 exemplaires, http://royallib.ru/book/neizvesten_avtor/geroicheskaya_ishpaniya.html, consulté le 05/10/2013). Le code auquel se réfère implicitement Karmen est aussi bien connu. Il s'agit du non moins célèbre « Lluève sobre Santiago » (Il pleut sur Santiago) lancé par la Junte pour inaugurer le coup d'État le 11 septembre 1973.

¹⁸ Roman Karmen, « Весна, омытая кровью », *Chili – vremia bop'by, vremia trevog*, op. cit., p. 82.

¹⁹ Victor Jara, « A Cuba », *El derecho de vivir en paz*, Santiago de Chile, DICAP, abril 1971.

Corvalan. Mais c'est sans doute le montage qui suit qui est le plus troublant. Karmen le reprendra pour ainsi dire tel quel pour illustrer le formidable mouvement de solidarité qui, partout dans le monde, s'exprime en faveur de la cause chilienne. Ce montage dynamique alterne des prises de vues nous montrant des manifestations de masse provenant des quatre coins de la planète. Karmen place l'intervention soviétique menée par Léonid Brejnev au centre de ce mouvement de solidarité internationale. Cette singularité disparaîtra de la variante montée dans *Le cœur de Corvalan*. La signification du premier montage n'en reste pas moins la même. Il s'agit de faire entendre au téléspectateur que c'est l'ensemble de la communauté internationale qui est choquée et qui, à l'unisson, décrie les exactions du nouveau régime chilien. *Chili, temps de lutte, temps d'angoisse* voulait terminer sur une note d'espoir et quoi de plus édifiant que de montrer, grâce à un montage alterné, cette exceptionnelle chaîne de solidarité.

Si l'on rencontrait déjà dans *Le continent en flammes*, un certain nombre d'éléments dont Karmen aura l'usage pour la production du *Cœur de Corvalan*, dans *Chili, temps de lutte, temps d'angoisse*, on trouve cette fois toute une partie de ces éléments montés. Cette fois, il ne s'agit plus de réaliser une quelconque démonstration ni de spéculer sur l'avenir du continent latino-américain mais bien plutôt de rendre compte aux soviétiques de la situation qui accable le peuple chilien. Cette perspective renversée transforme cet exposé des faits en hommage puis en message d'espoir. L'usage du portrait est ici caractéristique d'une volonté de médiation et d'identification avec la cause chilienne. Aussi *Chili, temps de lutte, temps d'angoisse*, peut-il être considéré comme une production intermédiaire, une première étape dans l'engagement de Karmen vis-à-vis de la cause chilienne.

Solidarité à l'Est autour du film *Le cœur de Corvalan* (1976)

Les manifestations de solidarité et de soutien en faveur de la libération des prisonniers politiques chiliens s'expriment dans un champ d'action assez vaste. Elles vont de la citation lors de la conférence de Parti, à la mobilisation de masse lors de marches, en passant par le

simple témoignage²⁰. Dans ce cadre, le film n'est qu'une expression parmi d'autres de ces manifestations. *Le cœur de Corvalan* est donc à replacer dans cet ensemble. Il est à la fois l'un des maillons de cette chaîne en même temps qu'il en est la représentation idéalisée. Rappelons à ce titre que les mobilisations en faveur de la libération de Luis Corvalán sont d'abord menées par la famille Corvalán elle-même²¹. Parmi les nombreuses actions engagées par les différents membres de cette famille, celle menée par Luis Alberto est sans doute la plus remarquable. Depuis Sofia où il s'est exilé, le fils de Luis Corvalán a pris la tête du Comité de soutien au Chili. Il est très actif et participe à de nombreux meetings de solidarité. Le 17 octobre 1975, alors que le tournage du *Cœur de Corvalan* est à peine terminé, il prononce son célèbre discours sur la Solidarité au festival de la chanson politique Amapola Roja de Blagoegrad, en Bulgarie. Par la suite, son manifeste de solidarité ainsi que son témoignage devant la Commission d'investigation sur les crimes perpétrés au Chili, seront édités dans plusieurs pays de l'Union²². Luis Alberto est l'un des premiers exilés chiliens à témoigner et à dénoncer les exactions commises par la Junte militaire. C'est sans doute à son initiative qu'est lancé un projet de film concernant la libération de son père Luis Corvalán. A l'origine le projet est porté par le Comité de soutien au Chili, qui sollicite la production d'un court métrage auprès du Goskino. Il s'agissait bien sûr d'un film sur Luis Corvalán, mais la proposition, plus prosaïque, devait prendre la forme d'un appel à la libération du leader communiste. Intitulé *Svobodu tovarishu Luisu Korvalanu!* (Libérez le camarade Luis Corvalan !), il s'agissait d'un *fil'm-plakat* (film-affiche), une œuvre de propagande pour

²⁰ De retour au Mexique après plusieurs campagnes menées en RDA, Ruth Vuskovic, veuve de Luis Alberto Corvalán, continue de témoigner dans la presse du sort des détenus chiliens, cf. par exemple, Julio Pomar, « La Resistencia Chilena existe: Ruth Vuskovic, viuda de Corvalán », *El Dia*, México, 29 mars 1976 – Son action consistera plus amplement à récolter des fonds, notamment auprès du gouvernement mexicain de Luis Echevarría Álvarez, Victor Barbat, *Entretien avec Ruth Vuskovic*, entretien n° 2, Santiago du Chili, 03/05/2013.

²¹ Citons en premier lieu l'action conjointe des deux filles Corvalán, Viviana et Maria-Victoria. A plusieurs reprises elles sont sollicitées pour venir témoigner du sort de leur père. En RDA, par exemple, elles sont invitées par Le Conseil central de la jeunesse libre allemande à participer à différents meetings à Berlin, à Leipzig et à Postdam. Ces manifestations sont l'occasion de sensibiliser l'opinion publique allemande sur le sort des détenus chiliens mais aussi de récolter des fonds de soutien. Cf. par exemple, « Una ola de cariño y de solidaridad », *Puente*, RDA, octobre 1976. Un compte-rendu de cette campagne est aussi dans « Sonnenblumen. Die tóchter Luis Corvalan, Viviana und Maria-Victoria, besuchten unsere Republik », *Trommel*, RDA, 29 jahrgang 1976.

²² Une première édition apparaît en Bulgarie en 1976 (Narodna mladezh, éd.). D'autres suivront en République Démocratique d'Allemagne (Weltkreis verlag, 1977), en Tchécoslovaquie (édicia aurora, 1979), mais aussi au Mexique (Comité Juvenil Mexicano de solidaridad con Chile, 1977) et plus tardivement en Union soviétique (Progress, 1982). Une édition clandestine sera publiée au Chili sous le titre *Escribo sobre el dolor y la esperanza de mis hermanos*, Santiago de Chile, Ediciones Amaranto, 1980. On trouve l'intégralité des textes dans Luis Alerto Corvalán Castillo, *Viví para contarlo*, Santiago de Chile, Ediciones Tierra Mía, 2007.

l'agitation politique²³. La réalisation est ainsi confiée à Roman Karmen. Outre ses précédentes réalisations dans lesquelles il a esquissé des portraits du leader chilien, il connaît très bien la famille Corvalán. Cependant, en réunissant le matériel nécessaire (archives cinématographiques et photographiques), en réalisant des interviews, en rassemblant des témoignages, Karmen s'aperçoit vite que la tâche qu'il s'est imposée dépasse largement les limites du genre. Il a pour ce film une autre ambition : celles de réaliser le portrait d'un homme exemplaire. Dans un premier scénario qu'il propose en octobre 1975, il évoque un film « multiforme » qui aurait pour objet de porter à l'écran toutes les « différentes facettes » qui composent le portrait de Corvalán. Il s'agira, pour lui, de croiser l'image du héros-combattant communiste avec celle du bon père de famille, et celle du leader de Parti politique, avec celle de l'homme qui aime son peuple et qui est aimé par son peuple²⁴.

Lorsque Karmen s'engage dans la réalisation de ce projet, il dispose de peu de documents cinématographiques concernant Corvalán. Entre 1959 et 1971, Luis Corvalán est venu à plusieurs reprises en URSS. En qualité de secrétaire du Parti communiste chilien, l'un des plus importants d'Amérique latine, il a régulièrement assisté aux congrès du Parti communiste de l'Union soviétique de Moscou. A l'occasion de ces cérémonies officielles Corvalán a eu l'occasion de se faire filmer. Karmen le sait et en prend son parti. Mais ces prises de vues, hormis le fait qu'elles soient brèves et réalisées dans un cadre officiel – ce qui limite leur emploi pour ce type de portrait, ne sont pas légion²⁵. Elles ne peuvent par conséquent constituer un fond suffisant d'images. Karmen, qui envisage donc assez rapidement autre chose qu'un simple *fil'm-plakat*, va ainsi s'employer à produire les éléments qui lui permettront de situer son action dans le présent. Pour ce faire, il va avoir recours au témoignage et la mise en scène. Karmen réalise deux longues interviews : d'abord celle du

²³ Karmen parle aussi d'une réalisation в форме плаката (sous forme d'affiche). Il s'agit de la version contemporaine des *agitki* de la guerre civile. Morphologiquement ces réalisations ressemblent aux ciné-tracts occidentaux, eux aussi-eux héritiers et/ou se revendiquant de cette tradition. Cf. « K tsenariiu fil'ma Serdtse Corvalana », RGALI f.2989, op.1, d.63, l.27.

²⁴ Понял, что нам предстоит создать фильм, в котором должен *многогранно, многообразно* раскрыться образ человека, образ героического борца за коммунизм, должен отразить человеческие черты закаленного в боях коммуниста, отца своих детей, человека безгранично любящего жизнь, любящего свой народ и любимого народом » (c'est nous qui soulignons), *idem*, « K tsenariiu fil'ma Serdtse Corvalana », RGALI, f.2989, op.1, d.63, l.27. On retrouve cet argument lors de la présentation du film dans les articles « Kak sozdavalsia fil'm Serdtse Korvalana », RGALI, f.2989, op.1, d.185.

²⁵ Luis Corvalán a participé à tous les Congrès du Parti communiste de l'Union soviétique qui se sont déroulés de 1959 à 1971 à Moscou. On trouve ainsi au RGAKFD plusieurs prises de vues de Corvalán réalisées lors des XXI^{ème}, XXII^{ème}, XXIII^{ème} et XXIV^{ème} congrès, cf. respectivement 16065, 16073, 16077 pour l'année 1959 ; 19899 et 20184 pour l'année 1961 ; 20945 pour l'année 1966 ; 24107, 25794, 25800 et 27611 pour l'année 1971.

fil, Luis Alberto Corvalán puis celle de l'architecte Miguel Launer ancien compagnon de fortune de Corvalán, lui-aussi détenu un temps sur l'île Dawson. Pendant que Luis Alberto, le fils, s'occupe de raconter l'histoire de son père, Miguel Launer va raconter la situation présente et décrire par le menu les conditions de détention dans lesquelles sont maintenus les prisonniers politiques sur l'île Dawson. Lors de cet entretien, Karmen se sert des qualités d'architecte de Miguel Launer pour, littéralement, illustrer par le dessin le récit de son témoin. Ce sont des dessins d'architecte réalisés avec précision et détails. Et ils sont d'autant plus évocateurs des conditions de vie difficiles de ses détenus que le récit et la description qu'en propose Launer sont eux-mêmes précis et laconiques. Karmen ne possède que quelques photographies du camp et, pour mieux faire saisir le climat hostile qui règne sur l'île, il monte en parallèle ses prises de vues réalisées en Terre de feu lors du tournage de 1971. Les deux entretiens sont montés parallèlement et les conditions de détention du père résonnent singulièrement avec l'expérience carcérale du fils. Pour donner un peu plus de corps à son ouvrage Karmen et son équipe organisent de petites mises en scène où l'on voit ici Luis Alberto auprès de sa femme, là le père et le fils se promenant sur une plage²⁶. Mais c'est sans doute la petite mise en scène réalisée dans les studios de Radio-Moscou qui reste la plus significative du manque de matériel auquel Karmen doit faire face. Grâce à la complicité d'Eduardo Labarca, il tente de joindre par téléphone le camp de Ritoque pour annoncer à Corvalán la remise du prix Lénine de la Paix. Malgré les déboires qu'ils ont avec la standardiste chilienne, le message de paix semble néanmoins passer à travers les ondes et redonner espoir aux détenus. Miguel Launer en témoigne justement dans la séquence suivante.

Du reste, malgré l'usage de tels procédés, celui décrit précédemment et quelques autres encore, *sans images* de son personnage principal, Karmen risque de ne pas réussir à le faire clairement identifier par son spectateur, ce qui pour la réalisation d'un portrait est problématique. Pour remédier à son manque d'image Karmen va avoir recours à la photographie. Il est largement aidé dans ses recherches d'images par la famille Corvalán installée pour partie à Moscou et pour l'autre à Sofia en Bulgarie, lieu où il a réalisé l'entretien avec Luis Alberto. Finalement, Karmen n'utilisera que quelques photographies, et notamment un portrait du leader communiste. C'est leur montage dynamique – Karmen

²⁶ Cette dernière séquence qui clôt le film n'a pas été tournée par Karmen mais par son assistante, la réalisatrice Olga Trafinova, Victor Barbat *Entretien avec Ruth Vuskovic*, entretien n° 2, Santiago du Chili, 03-05-2013.

zoome brutalement sur les yeux de Corvalán à l'aide d'un banc titre – et surtout leurs insertions à répétition dans le film qui vont ponctuer tout le récit du film et lui donner sa cohérence esthétique et son rythme général. Cet effet est probablement aussi la trace la plus évidente du projet initial concernant la production d'un *fil'm-plakat*.

Conclusion. D'un cœur à l'autre : mais à qui appartient le cœur de Corvalán ?

Le cœur de Corvalan ne révèle sa vraie nature qu'en fin de film. Le 26 octobre 1976, Luis Alberto décède des suites d'une crise cardiaque. Le tournage du film est terminé depuis seulement dix jours²⁷. Alors qu'il a déjà soumis un premier scénario au Goskino, Karmen retourne à Sofia où il assiste aux obsèques du jeune homme. Il s'agit d'un enterrement très impressionnant, digne d'un ministre, et Karmen et son équipe ne manquent pas de le filmer. Ces éléments seront montés puis intégrés dans le montage final du *Cœur de Corvalan*. Karmen choisit de placer cette séquence au trois-quarts de son film. Rappelons qu'en portant à l'écran cette vie exemplaire, celle de Luis Corvalán, Karmen souhaitait bien entendu plaider en faveur du détenu mais aussi porter une accusation forte à l'encontre des tortionnaires au pouvoir et promouvoir l'action d'une campagne de solidarité internationale. Karmen se sert donc de cet événement tragique pour exhorter cette solidarité au travers du montage alterné évoqué précédemment. Néanmoins, l'impression laissée par la disparition de Luis Alberto contraste avec la ferveur des manifestations de solidarité montrées à l'écran. Elle est pour le spectateur troublante, voir confondante.

À l'évidence, on peut raisonnablement se demander à qui appartient le cœur de Corvalán. Bien sûr, Karmen joue volontairement de cette ambiguïté dans le film. Il ne termine d'ailleurs pas son documentaire sur cette chaîne de solidarité dont il avait trouvé l'expression dans *Chili, temps de lutte, temps d'angoisse* mais par une lettre de Corvalán adressée à son fils. Il ne fait aucun doute que Karmen a respecté scrupuleusement le cahier des charges qui lui était imposé et qu'il a rempli son objectif. Mais la violence de la mort de Luis Alberto renverse quelque peu son paradigme. L'ambiguïté ne portait, semble-t-il, aucun préjudice à la cause qu'il défendait à l'époque. Au contraire, ce double visage permettait à Karmen

²⁷ Roman Karmen, « Como se hizo el film *El corazón de Corvalán* », art. cité, p. 26-27.

d'assurer une identification d'autant plus puissante avec son spectateur. Pour autant, il semble que, le temps ayant fait son œuvre, ce film de solidarité qui à l'origine devait « contribuer à la libération de Corvalán » – selon les mots de Karmen – se révèle finalement être moins le portrait filmé du père que celui du fils. Aussi *Le cœur de Corvalan* apparaît-il aujourd'hui – à presque 40 ans de distance – comme l'un des tous premiers témoignages filmés des victimes de la dictature chilienne.