



# Alexander Kuznetsov : « Tant que la vie est là, le film continue »

Ballast

17 octobre 2016

---

Entretien inédit pour le site de Ballast

*Devant les murs rouges de l'hôtel dans lequel nous sommes reçus à Paris, Alexander Kuznetsov lance tout de go : « Je suis un communiste dans l'âme. » Mais un communiste sans désir de Grand Soir. Réalisateur et photographe russe né en 1957, notre hôte a suivi Yulia et Katia, deux jeunes femmes transférées d'un orphelinat à l'internat neuropsychiatrique de Sibérie. Privées de tous leurs droits civiques, sans travail ni famille, elles se battent contre la machine étatique russe pour une vie « normale ». « La tradition du cinéma soviétique ne donne pas la possibilité de montrer deux vérités possibles », dit-il un jour : entre espoirs et déceptions, Kuznetsov partage avec émotion cette autre vérité avec son Manuel de libération, qui sort en salles françaises le 19 octobre 2016.*

---



**Votre documentaire suit principalement deux femmes transférées d'un orphelinat vers un internat : on ne comprend pas bien pourquoi elles sont transférées quasi-automatiquement, sans adoption possible — cela semble aller de soi...**

Prenons l'exemple de Yulia. Sa mère a renoncé à elle dès l'accouchement. L'abandon des enfants dès la naissance est une pratique très largement répandue en Russie. Pourquoi ? La question est vaste. Bien entendu, c'est avant tout parce que la vie y est difficile : pas de travail, pas de famille dans laquelle cet enfant peut être accueilli, la mère est souvent seule, etc. Après cet abandon, la chaîne légale et étatique est la suivante : d'abord, on les place à l'orphelinat — il faut savoir que les orphelinats en Russie se distinguent par tranches d'âges : pour les plus petits, c'est comme une espèce de crèche et, ensuite, quand ils sont un peu plus grands, ils vont à l'école. Puis arrive le moment où ils atteignent l'âge de 16/17 ans : il faudrait les faire sortir... mais on ne sait pas quoi faire de ces jeunes gens ! Les adoptions sont très rares et le processus est difficile parce que, tout simplement, quand la vie est difficile pour tout le monde, les gens n'ont pas envie de faire ce genre de démarche. À 16/17 ans, ils ne sont pas complètement autonomes. Il faudrait qu'ils puissent continuer à faire leurs études, à apprendre un métier pour s'insérer dans la vie professionnelle. Le souci étant qu'à partir de cet âge-là, il n'y a plus de système pour eux. Le système s'arrête à la majorité et il n'y a plus d'encadrement : rien n'est adapté.

**« Leur retard soi-disant mental n'est rien d'autre que le résultat d'un mauvais encadrement pédagogique. »**

Ce qui se passe alors souvent, c'est que, compte tenu du fait que ces enfants sont abandonnés, ils sont définis comme étant dans une situation émotionnellement difficile.



S'ils ne sont pas bien dans leur peau et dans leur tête, ils ne vont pas bien étudier. Dès qu'ils vont avoir un retard scolaire, on va très vite leur diagnostiquer une « déficience mentale ». À partir du moment où cette « déficience » est dans leur dossier, c'est très facile d'arriver à l'âge de 18 ans et de dire que ce sont des gens qui n'ont pas la capacité d'être autonome. C'est là que l'on va les placer dans un internat neuropsychiatrique comme celui que l'on voit dans le film. Ils sont donc enfermés dans un centre de 18 ans... jusqu'à leur mort. Toutes les personnes qui travaillent dans ce genre de centre disent que 15 à 20 % des résidents, s'ils avaient été dans une famille et s'ils avaient été encadrés normalement, auraient été parfaitement normaux ! Leur retard soi-disant mental n'est rien d'autre que le résultat d'un mauvais encadrement pédagogique. Katia est un cas différent : sa mère l'a eue à 16 ans. Elle l'a quand même gardée dans un premier temps mais, comme elle le raconte dans le film, la relation était très difficile. Comme Katia, selon sa mère, se comportait « mal », elle a fini par l'amener elle-même dans une clinique psychiatrique. Un autre cas qui est également très fréquent mais pas montré dans le film, ce sont des parents qui sont privés de leurs droits parentaux pour peu qu'ils soient alcooliques, qu'ils partent en prison, etc. Que faire de ces enfants une fois qu'ils atteignent la majorité ? Comme le disait très bien Sergei, le directeur du centre, un homme exceptionnel : « *On les mets dans un centre neuropsychiatrique : plus de problème.* » On les range alors dans un placard et on a plus besoin de s'en occuper.

**Un texte de loi du Code Civil de la Fédération de Russie dit qu'un « un citoyen qui, en conséquence d'un dérangement psychique, ne peut comprendre la signification de ses actes [est] mis sous tutelle ». Mais on réalise dans ce film qu'il y a, dans ce centre, des personnes non-déficientes qui cohabitent avec des individus ayant une véritable déficience mentale... Pourquoi ne pas avoir deux centres différents ?**

Il y a quelques années, il n'y avait même pas la possibilité de récupérer son autonomie. Ils étaient véritablement enfermés d'office, et à vie. La question ne se posait même pas. Il y a eu un changement assez récent, provoqué notamment par Sergei. Au départ, il s'agissait de mesures locales qui ont été reprises par le ministère des Affaires sociales de la région de Krasnoyarsk, qui a créé quelque chose qui n'existait pas avant et pas forcément ailleurs : c'est un lieu de logement pour les personnes qui viennent de récupérer leur autonomie et, donc, leurs droits. Ils peuvent y loger, avoir le gîte et le couvert le temps de finir leurs études, de trouver un travail, etc., pour qu'ils n'aient pas à subir une transition trop brutale. Il y a une espèce de sas de sortie et c'est très récent. À ce genre de petits exemples, on voit que le système évolue, doucement mais sûrement. D'autres choses ont été créées. Il y a par exemple une compétition de spectacles entre les internats. Des groupes chantent, dansent... Ils organisent aussi des tournois de

football, à tel point que certains directeurs observent les meilleurs joueurs de foot de chaque centre afin de les avoir dans leur équipe. Ce qu'on peut dire, c'est que la Russie n'est pas prête à accepter ces gens en son sein. Même quand ils sortent, ils restent à part, isolés. C'est compliqué de se dire qu'il faut un effort commun pour intégrer tout le monde.



(Par Stéphane Burlot, pour Ballast)

### **On voit quelques hommes dans ce centre, mais très peu. Pourquoi avoir voulu suivre ces deux femmes en particulier ?**

Ce sont les plus actives. Les plus entreprenantes. Les hommes ont une difficulté dans la vie et c'est fini, ils abandonnent. Les femmes, elles, se battent jusqu'au bout. En Russie, toutes les petites et moyennes entreprises sont dirigées par des femmes. Pourquoi ? Parce que, même si les femmes sont confrontées à des difficultés, elles vont se battre pour les surmonter. Elles travaillent souvent plus que les hommes, si on regarde la population moyenne. D'ailleurs, l'Union soviétique a survécu grâce aux femmes : pendant que les hommes allaient faire la révolution, les femmes travaillaient, élevaient les enfants et ramenaient les hommes à la vie quand ils revenaient de la guerre. Pourquoi voit-on moins d'hommes que de femmes dans mon film ? C'est simplement parce que les garçons et les filles ne vivent pas sous le même toit ; les baraquements sont séparés. Officiellement, ils n'ont pas le droit de se fréquenter et de cohabiter. Les hommes se font plus facilement à cette situation : ils n'ont pas besoin de travailler, la retraite est assurée, ils sont nourris, logés et blanchis. Les femmes sont des battantes — et en particulier Katia. C'est une grave erreur de croire que ce sont les hommes qui



constituent le sexe fort. Il y a eu une génération perdue, en particulier pour les hommes, pour ceux qui ont vécu la *Perestroïka* : en devenant des hommes, ils sont tombés dans les drogues, la délinquance, la criminalité. C'est une génération perdue et seules les femmes y ont survécu. J'ai choisi ces deux femmes parce qu'elles étaient de beaux sujets de cinéma, parce qu'elles sont tellement belles et tellement authentiques qu'on est saisi par l'injustice de ce qui leur arrive : on ne peut qu'être avec elles.

**On voit, dans vos films, que vous montrez deux facettes : le côté juridique, un peu froid — avec cette idée de « territoire » et de « manuel » —, et le côté humain, plus émotionnel... L'humanité est du côté du citoyen et la froideur du côté de la « justice »... Peut-on dire que vous êtes un militant ?**

*« L'Union soviétique a survécu grâce aux femmes : pendant que les hommes allaient faire la révolution, les femmes travaillaient, élevaient les enfants et ramenaient les hommes à la vie. »*

Oui. Je milite au moins dans le sens où je fais ces films en montrant ce que devrait être l'humain, c'est-à-dire quelque chose de plus libre, de plus chaleureux, de plus heureux. Je suis militant par ce que je fais. Je suis pour atteindre la liberté par des voies progressives plutôt que par la révolution — la révolution, mes grands-parents l'ont vue, mes parents l'ont vue, et cela n'a mené à rien. Je ne crois pas en la révolution. Je suis pour la révolution qui se passe dans l'âme d'une personne, dans sa tête, son esprit, afin qu'elle se libère. La principale révolution qu'il faut qu'on accomplisse, c'est celle de l'éducation de nos enfants : ouvrir leurs frontières et leurs esprits.

**À un moment, vous filmez un tribunal. Quid de la censure ? Comment cela se passe-t-il pour vous, en Russie ?**

Plus les années passent et plus la peur revient. La politique qui est menée referme peu à peu les contacts possibles, les petites marges de liberté possibles. Le film a été tourné sur six années, beaucoup de choses se sont passées durant ce temps. Déjà, pour parler de l'internat lui-même : normalement, il est interdit de filmer puisque c'est fermé — par définition, ce lieu n'est pas ouvert à l'image et au film. Là, c'était possible grâce au directeur, puisqu'il est le tuteur légal de tous les résidents : c'est lui qui m'a donné l'autorisation de venir et de filmer. Lorsqu'on veut filmer dans un tribunal pendant un rendu de justice, c'est le Palais de justice qui donne ou non l'autorisation. En 2011, pendant le premier jugement de Yulia, ils me l'ont donnée sans trop de difficultés. Entretemps, l'époque a changé et il m'était plus complexe d'obtenir l'autorisation.



Quand je suis allé au CNC pour obtenir un financement afin de finir le film, celui-ci m'a demandé comment j'avais pu filmer dans un Palais de justice... Nous ne sommes pas à Moscou, mais à la périphérie ; il y a ici des gens encore « normaux », qui se permettent d'agir un peu en dehors du cadre qui leur est imposé, des gens avec qui on peut discuter d'humain à humain et, donc, s'arranger. Il y a eu un soutien de la part du ministère aux Affaires sociales de Krasnoyarsk, à qui j'ai présenté la chose de cette façon : « *Ce film va servir à faire un mode d'emploi sur comment, par les voies légales, en Russie, aujourd'hui, on peut sortir d'un internat psychiatrique si on s'y est retrouvé par erreur. Ce mode d'emploi va servir à ceux qui veulent sortir, mais aussi aux administrateurs qui veulent les aider.* » Ça a été entendu. Des gens probablement courageux : je leur en suis très reconnaissant. Je suis convaincu que mon film est utile, et qu'il est utile là où j'habite, là où je suis, là où je filme. Je ne montre que ce qui se passe en face de moi, je ne fais pas de commentaire. C'est utile, aussi, que je joue le rôle d'un miroir — si le miroir est déjà en soi une critique.

#### **D'ailleurs, vous laissez votre caméra entre les mains des jeunes femmes !**

Oui, c'est un geste qui veut les libérer intérieurement. C'est important de savoir de quoi elles parlent entre elles, et pas seulement lorsque je viens les filmer. Par exemple, lors de la séquence qui ouvre le film lorsque les résidents disent à la caméra de quoi ils rêvent, les questions sont posées par les jeunes filles elles-mêmes. C'est moi qui filme mais c'est elles qui initient la conversation, c'est à elles que les jeunes répondent, pas à moi. Je ne suis pas l'homme à la caméra qui vient, de manière brutale, interroger l'autre : l'homme à la caméra, il filme, il ne pose pas de questions.



(Par Stéphane Burlot, pour Ballast)

**On a vraiment l'impression d'y être et de partager leur vie et leur combat. Katia se pose des questions sur la vie, des questions d'ordre éthique. À un moment, elle dit : « *Je ne comprends pas pourquoi on me demande pas mon avis, pourquoi ?* ». Le médecin psychiatre n'ose pas lui répondre, il dit qu'il ne sait pas...**

Katia a quand même été diagnostiquée schizophrène, alors qu'elle ne l'est pas ! Ce passage est une manière de répondre à la question « Comment peut-on faire des diagnostics comme celui-là ? » Cette séquence est justement là pour répondre à cette question : c'est un psychiatre qui vient d'être parachuté à cet endroit, c'est quelqu'un qui exerçait un autre métier avant, qui a été requalifié en suivant des cours visiblement peu poussés ; il débarque ici et ne connaît vraiment pas la réponse. Il n'est pas compétent. La réponse n'est pas frontale ; je n'accuse pas particulièrement cet homme quand je dis cela. C'est juste une manière pour moi de laisser des indices afin de répondre à la question posée. Eh bien, regardez le niveau de diagnostic psychiatrique en Russie : voilà comme il est. Bien sûr, je ne parle pas pour tous les médecins russes mais cela signifie qu'il y a de quoi réfléchir... Surtout, je trouve qu'il est important, à cet instant, de montrer que Katia est plus forte que lui.

**Lorsque Yulia essuie un premier refus au tribunal lors de sa demande d'émancipation, une autre femme du centre lui demande, à son arrivée, comment ça s'est passé. Yulia va lui répondre « *je suis un enfant non désiré* » : c'est ça, finalement, le système psychiatrique russe ? Pas de famille, donc pas**



## de droits ?

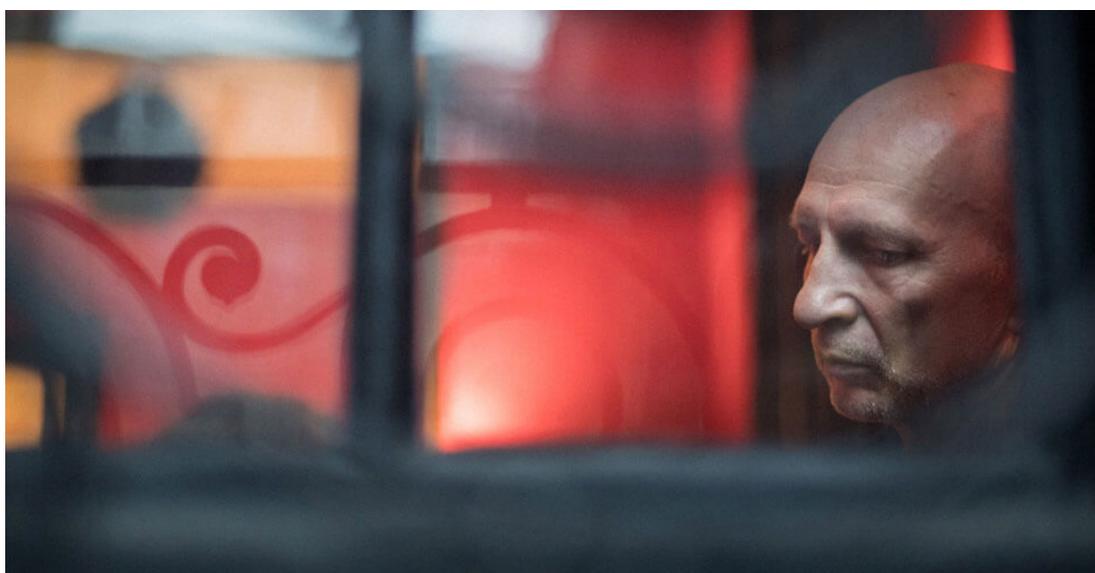
*« C'est donc lui qui faisait à lui seul le travail de l'État. Une personne bien, c'est un État en soi. »*

C'est exactement ça. Le choc de Yulia est qu'elle découvre, tout à coup, que personne ne veut d'elle. Pas juste sa mère, pas juste sa famille, mais personne. Elle est non désirée dans un sens encore plus large que ce qu'elle pensait. Tous ceux qui sont là-bas sont traumatisés à vie par cet abandon qui ne s'explique pas. C'est la question qui les taraude le plus : « Pourquoi sommes-nous abandonnés ? » J'ai parlé à une jeune femme qui disait : « *J'aimerais trouver ma mère pour lui poser une seule question : "Pourquoi m'as-tu abandonnée ? Qu'est-ce que j'ai fait de mal ?"* » Pour Yulia, ce refus est un choc car elle était dans un univers fermé jusque-là ; autour d'elle, il y avait des gens qui l'aimaient : le directeur, quelques pédagogues, etc. C'est la première fois qu'elle se trouve face à des gens qui ne l'aiment pas, qui n'en veulent pas. C'est la première fois qu'elle est face à un mur de refus. Quand j'ai monté le film, j'ai fait en sorte qu'il suive une progression très serrée des enjeux psychologiques des personnages. Il est monté sur l'itinéraire psychologique des personnages et sur ce qui leur arrive, leur combat. On ne s'écarte jamais de cet enjeu, on ne lâche pas ces personnages du début à la fin. On est tout le temps avec eux, en suivant leur trajectoire intérieure. La première fois qu'on s'éloigne d'un personnage, c'est quand Yulia obtient son autonomie : on la voit s'éloigner progressivement du centre avec les autres et, pour la première fois, la caméra prend de la distance. C'est là qu'elle nous échappe.

**Pour en revenir au moment où Yulia s'en va et quitte le centre : on se demande justement « Où va-t-elle ? Quel avenir pour elle ? ». Y a-t-il un suivi après le départ des résidents ?**

Le directeur ne faisait pas ça pour n'importe qui ; il n'encourageait pas l'autonomie de n'importe qui. Le critère n'était pas juste d'être sain d'esprit, mais plutôt : est-ce que cette personne peut s'insérer dans la vie réelle ? a-t-elle quelqu'un de sa famille qui peut l'accueillir à l'extérieur ? Ce directeur ne faisait pas les choses n'importe comment ; ce n'était pas « sors et dégage ». Par exemple, il a encouragé le départ d'un jeune homme qui n'avait pas de famille mais qui était extrêmement doué pour tout ce qui était câblage de télévision : il a permis à tout le village d'obtenir le câble. Le directeur était donc certain que ce jeune homme allait trouver du travail — d'autant plus que, là-bas, la vie coûte très peu cher et qu'avec peu d'argent on peut s'acheter une maison dans un village. C'est le directeur qui l'a accompagné dans toutes ses démarches — c'est donc

lui qui faisait à lui seul le travail de l'État. Une personne bien, c'est un État en soi. Chose un peu paradoxale : ce directeur était un peu trop entreprenant et a été renvoyé. Dans le film, on ne le dit pas mais il a été renvoyé durant le tournage. Il a lancé une dynamique qui se poursuit sans lui : plusieurs internats font désormais la même chose que ce que lui faisait seul. Le ministère aux Affaires sociales de la région a pris le relais et a créé ce lieu dont nous parlions tout à l'heure, où ces personnes peuvent aller après leur départ du centre : ils ont la garantie de savoir où loger et quoi manger tout en travaillant dans le monde réel.



(Par Stéphane Burlot, pour Ballast)

### Pourquoi a-t-il été renvoyé ?

Si l'on veut renvoyer quelqu'un, c'est extrêmement facile : c'est pour « *non-respect des règles de la vie à l'internat* ». Ce non-respect est très vite atteignable car, si vous lisez l'instruction pour la vie des internes, ils n'ont droit à rien : pas le droit de travailler, d'apprendre à travailler. Or on voit qu'ils le font, dans le film. Ils n'ont pas le droit d'avoir des prises électriques dans leurs chambres... Si l'on se conformait à l'instruction, ils vivraient comme des plantes. Peut-être que cela a changé depuis, mais quand je tournais c'était comme ça que cela se passait. Il y avait un fournil pour apprendre à faire le pain ; quand le directeur a été renvoyé, il a été fermé. Il avait aussi créé un magasin dans lequel il apprenait aux résidents à gérer de l'argent ; fermé, également. Lorsque je finis *Manuel de libération*, ce que je montre n'est pas ce qui va arriver à Yulia, mais cette peur intérieure qui l'anime car elle ne sait pas à quoi ressemble la vie là-bas, dehors. C'est vrai que dans la majeure partie des cas, c'est comme ça : « Tu as obtenu ton



passport, tu as tes droits, débrouille-toi. » Mais ça, c'est le sujet du prochain film... C'est une trilogie : il y a *Territoire de l'amour*, qui se finit sur une question qui ouvre sur « Mais comment faire pour sortir quand on ne devrait pas être là ? », question à laquelle répond *Manuel de la liberté*. Puis il y a la question « Et après ? », à laquelle le prochain film répondra. Ce sont des gens qui sont dans ma vie maintenant : je vois régulièrement ces jeunes femmes, on s'appelle souvent. Je ne peux pas un jour leur dire « le film est fini, adieu ». Tant que la vie est là, le film continue, d'une certaine manière... J'imagine qu'un réalisateur professionnel qui a fait plein de films, à mille personnages, ne les reconnaît plus, ne peut pas les suivre, etc. Moi, de ce point de vue, je ne suis pas un réalisateur professionnel ; c'est mon mode de vie : je vis avec mes personnages.

**« En Russie, personne ne veut être ouvrier : les gens veulent vendre ou être banquier ! »**

#### **Pourquoi ce centre et pas un autre ?**

Katia dit : « *J'ai demandé à être dans cet internat car ici, on peut sortir.* » Tout le monde sait que c'est un endroit où l'on se bat pour libérer les gens, pour les faire sortir. C'est pour cela que je l'ai choisi.

**Quand Yulia répond à une question du psychiatre durant l'expertise, elle dit qu'elle est allée à l'école. Comment se passe ce système ? C'est paradoxal : ils apprennent un métier et, pourtant, ils ne sortiront jamais...**

Quand on est dans l'orphelinat, on n'est pas encore reconnu comme malade psychiatrique. Ce sont encore des enfants « normaux » qui vont à l'école « normale ». Ce directeur est allé voir des formateurs pour former les internes à devenir peintre en bâtiment, ouvriers... Car, en Russie, personne ne veut être ouvrier : les gens veulent vendre ou être banquier ! On est en manque de personnel et les formateurs sont souvent d'accord pour accueillir ces jeunes. Le métier masculin populaire en Russie, c'est gardien de sécurité, il y en a partout ! Comment faites-vous sans eux ? Nous, on en a partout ! (*rires*) Le directeur laissait non seulement sortir les internes mais ils allaient parfois vivre sur le lieu de formation, comme s'il s'agissait d'un entraînement pour la vie réelle. Il faudrait faire un film à part sur ce directeur : un homme exceptionnel.

**Vous êtes photographe de métier. Qu'est-ce que la photographie apporte que le film n'apporte pas — et inversement ?**

Je suis reporter photo avant d'être cinéaste. Avant de commencer le film, j'ai fait des



séries de photos de l'internat : des gens normaux, parfois même des gens heureux. On n'y voyait finalement rien de la noirceur de leur vie. Il y a eu plusieurs tentatives de faire articles sur cet internat : plusieurs journalistes de Moscou sont venus, avec qui j'ai fait des reportages (ils faisaient les textes et je prenais les photos). Ça n'a jamais été accepté par aucun organe de presse : ce n'était pas assez noir ni assez glauque, donc pas intéressant pour eux. Il faut accompagner les photos de ce type de lieux de textes, pour les exposer de manière juste ; des textes qui disent ce qu'il y a avant et après la photo. Une photo magnifique peut expliquer toute la complexité de ce qui se joue pour le personnage, mais il faut que le spectateur sache de quoi il est question, de quoi il en retourne, afin de saisir tout ce que la mise en scène de la photographie donne à raconter. Pour le célèbre [baiser de Doisneau](#), si on ne sait pas qu'on est dans l'après-guerre, le message est perdu. Un autre exemple est la photo du débarquement en Normandie par [Robert Capa](#) : ici aussi, si on n'a aucune idée de ce qui se déroule autour de cette photographie, ça n'a pas de sens. Ce que le film apporte, par rapport à la photographie, c'est justement ce contexte. En un seul film, on arrive à rendre l'ensemble de sa pensée. Je dirais que le principal problème de la photographie professionnelle est le spectateur. C'est difficile de trouver le bon spectateur, celui qui est assez intelligent pour comprendre ce qui se joue — notamment car, en Russie, nous sommes très peu formés à l'histoire de l'art et de la photographie... C'est un vrai problème pour moi. Dans le cinéma, le problème se déplace : il n'est plus du côté du spectateur, mais du cinéaste. C'est son problème avec lui-même : comment va-t-il raconter sa pensée de la façon la plus juste et la plus complète possible ? Je suis allé apprendre à faire des scénarios de films documentaires en me disant que cela allait m'aider simplement à photographier autrement — et puis il s'est révélé qu'on pouvait faire des films...

---

Toutes les photographies sont de Stéphane Burlot, pour Ballast.

---