

Introduction

Enquête sur un conte russe

Quel est le lien entre l'actrice Juliette Binoche et l'ancien président du KGB d'URSS Iouri Andropov ? Entre Vladimir Poutine et Jack Nicholson ? Entre (John) Paul Getty III, héritier d'une dynastie multimilliardaire du pétrole, et le patriarche de l'Église orthodoxe russe ? Entre Joseph Staline et Sylvester Stallone ? Ces personnalités que tout semble séparer se croisent dans les parcours de l'un au moins des Mikhalkov : le père écrivain Sergueï ou ses fils, les cinéastes Andreï Kontchalovski (né Mikhalkov) et Nikita Mikhalkov. Rien d'ennuyeux chez ces trois hommes : leur vie n'est pas banale, et ils ont créé des livres – le père, mais aussi la mère – ou des films – les fils – qui ont marqué plusieurs générations de Russes, sans parler des tableaux du grand-père et de l'arrière-grand-père, dont s'enorgueillissent de nombreux musées et collectionneurs. Les Mikhalkov-Kontchalovski constituent sans doute la plus célèbre dynastie dans la culture russo-soviétique au cours des dernières décennies, un peu comme – pour des raisons différentes – les Coppola aux États-Unis, les Gainsbourg en France ou les Bardem en Espagne.

Des images se bousculent : Sergueï Mikhalkov, fils de nobles provinciaux, passant la nuit du 31 décembre 1943 avec Staline qui vient de valider les paroles de l'hymne rédigées par l'homme de lettres ; Nikita Mikhalkov, jeune vedette de plusieurs films culte des années 1960, puis réalisateur oscarisé, esquissant des pas de danse avec sa fille Nadia sur les marches de Cannes en mai 2010 ; Andreï Kontchalovski se baignant à Malibu chez l'actrice Shirley MacLaine au début des années 1980 ou assurant, au Centre russe de Paris, avoir toujours été guidé, dans sa vie, par les écrivains Tchekhov et Tchaadaïev. Lui encore, rosette de la Légion d'Honneur à la boutonnière, recevant en 2014, quelques semaines avant son soixante-dix-septième anniversaire, le Lion d'argent du meilleur réalisateur au Festival de Venise où, cinquante-deux ans plus tôt, un Lion de bronze avait déjà récompensé son premier court métrage. Et cette photographie prise le 28 mai 2014 : Vladimir Poutine est entouré par Nikita Mikhalkov, en blouson de cuir noir et lunettes fumées, Andreï Kontchalovski – chemise bleue, veste jaune et pull vert pastel – et un adolescent en chemise Vichy – Pétia Kontchalovski. Le très controversé président russe inaugure le monument

à Sergueï Mikhalkov, décédé un peu moins de cinq ans plus tôt. Pourquoi s'est-il lui-même déplacé pour cet hommage à celui que Nikita Mikhalkov présente comme, avant tout, un auteur pour enfants ? À qui, à quoi, Vladimir Poutine rendait-il ce jour-là hommage, de façon si publique ?

Les Mikhalkov sont connus en Russie pour avoir entretenu les meilleurs rapports qui soient avec pratiquement tous les dirigeants politiques du pays. Sergueï Mikhalkov a été l'un des chantres de Staline, Khrouchtchev, Brejnev, Andropov et Tchernenko, et, si ses relations avec Gorbatchev et Eltsine étaient moins chaleureuses, elles sont redevenues merveilleusement cordiales avec Vladimir Poutine. Du coup, ce poète pour enfants a écrit les paroles de trois hymnes nationaux : sous Staline, sous Brejnev, puis sous Poutine. Une continuité symbolique entre les époques était ainsi affirmée.

Depuis les années 1990, son fils Nikita Mikhalkov a pris le relais à sa façon : il a figuré en deuxième position d'une liste pro-Eltsine aux élections législatives de 1995, a représenté Boris Eltsine aux présidentielles de 1996 et soutient sans relâche Vladimir Poutine qui, jusqu'à présent, le lui a bien rendu. Certains ont donc parlé du cinéaste – à tort, sans doute – comme du principal idéologue de Russie, voire comme d'un possible président russe. Son frère aîné semble plus éloigné de la politique : il voyage entre la Russie, l'Europe et les États-Unis, et détient même un passeport français, tout comme sa dernière femme – la cinquième – et leurs enfants. Mais il s'engage aussi pour défendre Iouri Andropov, l'ancien dirigeant du KGB, ou pour condamner les révolutions orange qui ont voulu apporter des changements démocratiques dans des États issus de l'ex-Union soviétique.

Cette proximité avec plusieurs pouvoirs est l'une des causes de la fascination, mais aussi de l'irritation croissante que les Mikhalkov-Kontchalovski suscitent en Russie, et elle entraîne des interrogations sur la nature et la réalité des changements politiques dans ce pays : lorsque le pouvoir change, les relations de cette famille avec lui demeurent excellentes. S'adapte-t-elle ou le pouvoir reste-t-il le même, au-delà des apparences ? Dès lors, raconter l'histoire de ce clan au cours du dernier siècle implique aussi de se plonger dans l'histoire politique et sociale de la Russie, soviétique et postsoviétique.

En outre, qu'en est-il du rapport des artistes et de l'intelligentsia russes au politique ? Andreï Kontchalovski n'a guère de doutes : « En Russie, qu'on le veuille ou non, on peut difficilement être un artiste libre. Si tu veux que tout aille bien, sois ami avec les autorités. Peu importe avec lesquelles : monarchistes, communistes, démocratiques¹. » Mais que signifie ce pragmatisme affiché, alors que bien d'autres ont fait et font en Russie des choix différents ? Explorer les parcours des Mikhalkov-Kontchalovski implique donc également d'étudier les raisons et justifications des artistes

1. KONČALOVSKIJ Andrej, *Nizkie istiny (7 let spustja)*, Moscou, Èksmo, 2006, p. 425.

qui ont servi le pouvoir en Russie et s'en sont servis. Cette recherche sur une famille est dès lors au croisement des histoires politique, sociale, intellectuelle et culturelle de la Russie, entre 1917 et 2017.

Est-ce la conséquence de ces excellentes relations avec les dirigeants politiques? En tout cas, tout semble réussir aux Mikhalkov-Kontchalovski : ils multiplient les succès professionnels, appartiendraient à une famille modèle, auraient des maisons parfaites, des enfants charmants et, même, une vodka incomparable, la Kontchalovka dont la recette est régulièrement publiée. Le problème, c'est que leur pays a connu depuis 1914 deux révolutions, deux guerres mondiales, une guerre civile post-révolutionnaire, des famines ayant causé des millions de morts, les purges staliniennes, le Goulag, des crises économiques et des réformes pas toujours abouties, qu'il est intervenu militairement dans des pays voisins, avant et après la chute de l'URSS, et a récemment traversé deux guerres civiles, pour l'essentiel sur le territoire tchéchène.

Les périodes khrouchtchévienne et brejnévienne pendant lesquelles les deux cinéastes ont commencé leurs carrières ont été moins violentes que celles affrontées par le père à ses débuts? Certes, mais contraintes et surveillances n'en demeuraient pas moins. Né en 1941, quatre ans après Andreï Kontchalovski et quatre ans avant Nikita Mikhalkov, le cinéaste et acteur Andreï Smirnov les connaît bien et vient d'un milieu qui semble assez similaire au leur : lui aussi est le fils de l'un des dirigeants de l'Union des écrivains, même s'il souligne que les Mikhalkov étaient « beaucoup plus riches ». Évoquant les années Brejnev dans un français parfait, il souffle : « Vous savez, il y avait la vie, les enfants, l'amour, la nature, mais c'était une vie dégueulasse que nous menions, sous l'œil de la police secrète. » Parce qu'il ne supportait plus cette surveillance, Andreï Smirnov n'a plus réalisé de films pendant trente ans : « Ce n'est pas une carrière que j'ai eue, c'est une catastrophe². » À sa façon, il fait ainsi écho à ce qu'affirmait le critique émigré Sémion Tchertok : « L'histoire du cinéma soviétique, c'est celle de destins non aboutis et de biographies brisées³. » Ce qui peut se dire aussi de l'histoire de la littérature, de la culture, voire de la société soviétiques. Pourtant, la famille Mikhalkov-Kontchalovski n'aurait connu, d'après ses dires, ni privations, ni répressions, et aurait expérimenté à peine ce qu'il faudrait de censure pour pouvoir se donner des allures respectables. Serait-elle une exception et, si oui, pour quelles raisons?

Ces questions se posent d'autant plus que, lorsque Sergueï Mikhalkov est mort en 2009, à 96 ans, de nombreux Russes ont déclaré, non seulement que cet écrivain était l'homme le plus célèbre d'URSS, mais aussi que son destin « reflétait celui de tout le pays et de plusieurs époques du

2. Entretien de l'auteure avec Andreï Smirnov, Moscou, 22 avril 2010.

3. ЧЕРТОК Семён, *Stop-Kadry*, Londres, Overseas Publications Interchange Ltd, 1988, p. 25.

pays⁴ ». De façon comparable, l'hebdomadaire *Koultoura* a titré en 2012 : « Nikita Mikhalkov, miroir de l'évolution russe⁵ ». Étudier ce clan permettrait donc bien de comprendre la Russie tout entière, et cette démarche semble également justifiée par l'assimilation que Nikita Mikhalkov établit – par exemple, dès les premières images de son film *Anna de 6 à 18* – entre sa famille, leur datcha et leur pays. Malgré son caractère *extra-ordinaire* ou, peut-être, grâce à lui, ce clan familial agirait comme une sorte de révélateur de ce que la Russie traverse, y compris par le si séduisant conte qu'il semble incarner.

D'ailleurs, le conte est une composante essentielle de la culture russe : l'URSS proclamait vouloir « faire d'un conte une histoire vraie », et les Russes postsoviétiques sont toujours prêts à croire au miracle, ainsi que le souligne Andreï Kontchalovski dans son film *Riaba ma poule*. Mais le conte familial des Mikhalkov-Kontchalovski est aussi ce que l'écrivain Christian Salmon appelle une *story* et qui relève, selon lui, de « la magie du récit ou l'art de raconter des histoires⁶ ». C'est ainsi que plusieurs critiques russes ont comparé des films de Vladimir Motyl et Nikita Mikhalkov, en jugeant généralement les premiers meilleurs. Mais, en 2007, la *Litèratournaïa Gazèta* a constaté que, si tous les Soviétiques avaient vu et aimé *Le Soleil blanc du désert* de Motyl, la plupart étaient incapables de reconnaître ce cinéaste, voire avaient oublié son nom⁷, alors qu'ils n'ignoraient rien des Mikhalkov-Kontchalovski. C'est l'un des résultats du *storytelling* familial. Des observateurs parlent de « légendes », d'autres de « mythes » sciemment créés, et, parmi les plus âgés, rares sont ceux qui signalent explicitement des « mensonges » : ils préfèrent dire que cette famille avait des droits que n'avaient pas les autres. Car tel est le mythe fondateur, au cœur de la *story* : cette famille aurait pu échapper aux lois communes ; il y aurait eu, dans son cas, « miracle ».

En fait, Sergueï Mikhalkov, son épouse et leurs deux fils ont tu, caché, déformé de nombreux faits, notamment parce que les conditions de vie et de réussite en URSS l'imposaient, et ils le suggèrent de façon à peine voilée. Les titres des mémoires signés par Andreï Kontchalovski sont ainsi évocateurs : *Basses vérités* et *Duperie sublime*, d'après une même citation de Pouchkine : « Je préfère une duperie sublime à l'obscurité des basses vérités. » Le cinéaste y affiche pourtant une sorte d'objectif de sincérité : « Certes, on ne peut pas dire la vérité sur tout et toujours, mais l'on peut toujours éviter le mensonge. Il n'y a pas de mensonge dans ce livre. En tout cas, je pense qu'il n'y en a pas.

4. *Prošanie s èpoxoj*, Chaîne NTV, 29 août 2009, [<http://www.ntv.ru/novosti/173299/video/>], consulté le 29 mars 2018.

5. JAMPOL'SKAJA Elena, « Nikita Mixalkov, kak zerkalo russkoj èvoljucii », *Kul'tura*, 19-25 octobre 2012, p. 16. Ce titre évoque l'article de Lénine « Léon Tolstoï, miroir de la révolution russe ».

6. SALMON Christian, *Storytelling*, Paris, La Découverte/Poche, 2007-2008.

7. « Kavalèr Solnca i Zvezdy », *Literaturnaja Gazeta*, 27 juin-3 juillet 2007.

Cela me suffit⁸. » Toutefois, dans ces mémoires qu'il n'a pas rédigés, même la date de naissance de son fils aîné est fautive⁹.

Kontchalovski connaît, en effet, les risques : « On n'a jamais mis quelqu'un dans un asile de fous pour "duperie sublime". Alors qu'on a pas mal souffert pour des "basses vérités"¹⁰. » Il sait, en outre, que les « vérités » sont relatives et qu'en URSS plus qu'ailleurs, elles correspondaient souvent à la dernière affirmation des autorités : « Ma perception du monde se divise en une série de périodes pendant lesquelles j'ai professé des vérités radicalement différentes les unes des autres. Des vérités qui, à ce moment donné, paraissaient indestructibles. » Il y a eu l'enfance sous Staline, quand « il semblait que tout marchait comme il fallait », puis la déstalinisation et le Dégel, quand « il s'est avéré que tout n'était pas comme on le croyait et comme il semblait », et, enfin, « les années hors de Russie », où tout aurait changé dans sa vie¹¹.

Ce qu'exprime Andreï Kontchalovski, c'est la « théorie des quatre moi », déjà formulée par l'écrivain Constantin Simonov. À la fin des années 1970, celui-ci souhaitait écrire une pièce dans laquelle plusieurs de ses « moi », à des âges différents, auraient débattu de ce que chacun d'eux savait et croyait¹². Il ne s'agit pas là seulement des évolutions de tout être humain : après chaque tournant politique, les élites culturelles soviétiques ont, dans leur majorité, proclamé et parfois cru le contraire de ce qu'elles assuraient quelques mois ou quelques années plus tôt. Cela leur était d'autant plus facile que ces « quatre moi » étaient accompagnés par la « double pensée » qui, dans un État totalitaire ou autoritaire, permet à un individu d'adopter et de justifier des comportements paradoxaux, voire contradictoires, mais simultanés, en fonction de grilles d'appréciation différentes et intériorisées. Ainsi, Sergueï Mikhalkov a sans doute cru aussi sincèrement – ou aussi peu – à l'inspiration donnée par Staline qu'à la voie illuminée par Lénine ou à la protection divine, qu'évoquent ses versions successives de l'hymne national.

Nikita Mikhalkov aussi jongle sans relâche avec le concept de vérité et assure que « la plus cruelle vérité n'est qu'un mensonge sans l'amour¹³ ». Vérité – amour = mensonge. Donc, mathématiquement, vérité = mensonge + amour... La vérité peut-elle être égale au mensonge, ailleurs que chez Orwell, et quoi qu'on lui ajoute ? D'autant que le cinéaste suscite des haines et conflits croissants. Un personnage d'*Esclave de l'amour*, son deuxième film, donne une clef : « De quelle vérité parlez-vous, Olga Nikolaïevna ! Le

8. KONČALOVSKIJ Andrej, *op. cit.*, p. 16.

9. KONČALOVSKIJ Andrej, *Vozvysjašusij obman*, Moscou, kollekcija « Soveršenno sekretno », 1999, p. 34. La date indiquée est le 15 janvier 1964, et non 1966.

10. KONČALOVSKIJ Andrej, *Nizkie istiny (7 let spustja)*, *op. cit.*, p. 16.

11. *Ibid.*, p. 17-18.

12. SIMONOV Aleksej, *Častnaja kollekcija*, Nižnij Novgorod, « Dekom », 1999, p. 76.

13. Voir, par exemple MICHALKOV Nikita, « Ja snimaju o tom, čto ljubljū », *Iskusstvo Kino*, n° 2, 1992, p. 89-92.

principal, c'est la beauté... » La beauté, c'est-à-dire les apparences ? Mais qu'y a-t-il, derrière les apparences de la réussite familiale ?

Sergueï Mikhalkov est vu, par une grande partie de l'intelligentsia russe actuelle, comme un « cynique » vendu au pouvoir soviétique, mais certaines Occidentales l'ayant approché évoquent ses manières aristocratiques qu'il aurait été le seul de la famille à préserver. Ses fils sont souvent considérés en Russie comme faisant partie d'une élite, y compris intellectuelle, mais l'actrice Macha Méril qui les connaît bien souligne, en éclatant de rire, le décalage entre leur image et leur réalité : « Ils aiment l'argent, le pouvoir, les voitures, les avions privés... » Même si, ajoute-t-elle affectueusement, « tout est permis aux artistes¹⁴ ». Andreï Kontchalovski est généralement perçu par l'intelligentsia russe comme froid et calculateur – un « occidentaliste », voire un Occidental – et par les Occidentaux comme impulsif et sentimental : l'incarnation de la « russitude ». Son frère cadet serait un « barine russe » selon nombre de ses compatriotes, mais l'avis des Occidentaux l'ayant côtoyé est très différent. Or l'illusion, artistique et narrative, et les identités usurpées se trouvent au cœur des œuvres du père et des fils, tandis que la Russie – « pays du grand mensonge », pour reprendre le titre d'un livre publié en 1938 par un communiste déçu – est aussi la terre des « villages Potemkine » : une réalité fallacieuse, et parfois très séduisante, y est construite pour donner le change.

Il n'est donc pas facile de cerner cette famille qui, pourtant, s'affiche dans la presse, tourne des films et écrit des livres, y compris autobiographiques, depuis plusieurs décennies. Se cerne-t-elle elle-même ? En 2003, Nikita Mikhalkov consacre un film à son père qui fête ses 90 ans, et il y reconnaît explicitement ne pas savoir qui est vraiment Sergueï Mikhalkov : l'écrivain se « cachait », y compris face à sa propre famille. Nadia Mikhalkova, adolescente, admet ne pas connaître son grand-père, et sa sœur Anna souligne que tous les petits-enfants de l'écrivain sont dans le même cas : « Nous ne voyons qu'une petite partie de cet iceberg. » Ces propos font curieusement écho à ceux de Marlon Brando qu'Andreï Kontchalovski a croisé à Hollywood et qui lui aurait dit : « Tu es un homme très solitaire. Tu te caches. Tu ne veux pas montrer qui tu es vraiment¹⁵. » Or cette impossibilité de connaître vraiment les Mikhalkov-Kontchalovski et cette difficulté qu'eux-mêmes ont à s'appréhender les uns les autres ne se réduisent pas au seul mystère de chaque personnalité un tant soit peu complexe : elles ont aussi des causes historiques et politiques repérables.

Étudier les Mikhalkov-Kontchalovski est d'autant moins facile que ceux-ci ont exercé leurs talents dans des milieux très divers : pour le père, les cercles littéraires et politiques soviétiques ; pour les fils, ceux du cinéma

14. Entretien de l'auteure avec Macha Méril, Paris, 29 septembre 2011.

15. KONČALOVSKIJ Andrej, *Nizkie istiny*, Moscou, kollekcija « Soveršennno sekretno », 1998, p. 311.

russe et international, mais aussi des élites politiques et économiques postsoviétiques. Andreï Kontchalovski et Nikita Mikhalkov ont eu l'envie et la possibilité de passer d'un milieu à l'autre, y compris à une époque où des murs coupaient le monde en deux. Pourquoi étaient-ils autorisés à faire ce qui était interdit à la plupart de leurs concitoyens ? C'est bien des règles du jeu en vigueur en URSS qu'il est question, et de celles qui, dans la Russie actuelle, réglementent les cercles proches du pouvoir suprême.

Une telle étude, qui mêle celles de parcours individuels, de groupes sociaux et d'un pays tout entier, se doit d'être chronologique, afin de mettre à jour des faits et des évolutions, mais surtout des causes et des conséquences. Elle se double d'un examen des représentations que la famille Mikhalkov-Kontchalovski a données de l'histoire et des réalités russes et soviétiques. Deux approches s'avèrent donc nécessaires. L'une consiste à s'appuyer sur des archives, des mémoires et des témoignages, afin de reconstituer et analyser la vie de cette famille et, donc, celle du pays. L'autre impose d'étudier les films, les livres, les pièces de théâtre, voire les tableaux créés par ce clan, comme autant d'« objets culturels » qui reflètent, outre les partis pris de leurs créateurs, leur époque, ses contraintes et ses tendances, les textes des critiques soviétiques ou russes permettant de saisir comment ces « objets culturels » et leurs auteurs étaient et sont perçus par leurs contemporains.

Ces deux approches sont complémentaires. Dans un livre sur Roman Polanski qui, enfermé dans le ghetto de Cracovie, a perdu sa mère à Auschwitz, Florence Colombani a ainsi montré que les thématiques récurrentes des films de ce réalisateur traduisent les traumatismes personnels de celui-ci¹⁶. Émettons l'hypothèse, à ce stade, que les thèmes, repris sans relâche par les Mikhalkov-Kontchalovski, expriment également les traumatismes que ceux-ci ont subis. Eux comme des millions de leurs concitoyens, au-delà des *stories*.

Au fil du travail, des sujets, non prévus à l'origine, se sont imposés. Il sera donc question, non seulement de littérature, de cinéma, de culture et de pouvoir, mais aussi de luttes pour des biens immobiliers, de *business* pas très clair et de soupçons de détournements de fonds après la chute de l'URSS ; d'une Église orthodoxe qui, pratiquement détruite, puis manipulée et infiltrée, est redevenue un partenaire essentiel du pouvoir poutinien ; du KGB qui a multiplié ses collaborateurs clandestins dans la société et les cercles culturels soviétiques, et dont les « anciens » officiers occupent des postes clés dans la Russie du XXI^e siècle. Sergueï Mikhalkov, sa femme, leurs deux fils et leur beau-fils ont d'ailleurs eu des relations étroites avec des officiers, y compris très haut placés, du KGB, et ont souvent représenté de façon positive des « tchékistes¹⁷ » dans leurs œuvres : là aussi, une *story* était construite.

16. COLOMBANI Florence, *Vie et destin de l'artiste*, Paris, Philippe Rey, 2010.

17. Les tchékistes sont les membres de la Tcheka, police politique soviétique devenue le KGB après la mort de Staline. Par extension, le terme de « tchékistes » désigne, avec une connotation négative ou positive selon les cas, les membres de cette police politique à différentes époques.

Après plusieurs années de recherches, de nombreuses questions demeurent toutefois sans réponse. Mikhaïl, le plus jeune frère de Sergueï Mikhalkov, était-il un espion au service de l'URSS, un collaborateur nazi, un déséquilibré ou tout cela à la fois ? Pourquoi Alexandre, le frère cadet, est-il si rare sur les photographies familiales ? Ce qui transparait là, ce sont aussi des spécificités de l'histoire et des destins russes : dans de nombreuses familles, des gens ont « glissé hors du cadre », parce qu'ils avaient émigré, contesté, collaboré avec les nazis et/ou été victimes de répressions. Des pans entiers de leur existence étaient, voire demeurent, gommés, et les descendants ignorent comment l'histoire du pays a affecté les destins familiaux.

Quatre paradigmes parcourent ce livre et ils forment une grille de lecture et d'interprétation, qui permet de mieux comprendre la Russie à travers ce clan familial et au-delà de lui. Le premier est lié au miracle, c'est-à-dire aussi au conte. Sur la base à la fois de la culture traditionnelle russe et des thématiques développées par les membres du clan, il est possible de parler du « paradigme de la poule aux œufs d'or », en reprenant un conte très connu, et parce que l'œuf, à l'image des créations de Fabergé, symbolise souvent la Russie et cache, derrière sa coque lisse, bien des mondes.

Le second, qui paraît peu surprenant dans une histoire familiale, mais va au-delà de celle-ci, est celui des rapports père-fils, puis père-fille, qui prend aussi la forme du rapport mère-enfant. Le troisième est celui des masques, des travestissements, des déguisements : il pourrait s'appeler le « paradigme des sombreros », d'après une pièce très célèbre de Sergueï Mikhalkov, et est aussi celui de l'acteur, voire de l'infiltration. Il est lié au quatrième paradigme : celui du double, qui renvoie au double jeu, à la double identité, la double vie, les doubles codes, la dualité, voire la duplicité. Ce sont aussi les deux générations – celle des pères et celle des fils – et les deux continents, l'Europe et l'Amérique, sur lesquels se situe, pour l'essentiel, cette épopée familiale.

C'est donc entre les poules aux œufs d'or, les pères trop absents ou trop présents, les sombreros et les doubles démultipliés à l'infini que se déploie l'histoire de cette famille à la fois si spécifique et si révélatrice de ce qu'est la Russie d'hier et d'aujourd'hui. Ce livre est donc une enquête sur un conte russe.

Au cours de ce travail, j'ai demandé à quatre reprises un entretien à Andreï Kontchalovski et trois fois, par d'autres biais, à Nikita Mikhalkov auquel j'avais fait parvenir l'un de mes livres où il était déjà question de leur père¹⁸. Aucun des deux frères ne m'a même répondu. J'ai compris assez vite qu'ils avaient raison : les contes, les *stories* et les mythes supportent mal les

18. VAISSIÉ Cécile, *Les ingénieurs des âmes en chef. Littérature et politique en URSS (1944-1986)*, Paris, Belin, 2008.

approches historiques rigoureuses. D'autres qu'eux ont, en revanche, accepté de me recevoir, et je les en remercie ; certains ont refusé, et il a beaucoup été question, avec les uns comme avec les autres, de la peur qu'inspirent les Mikhalkov, à tort ou à raison. C'est pourquoi, contrairement aux règles, je n'attribuerai pas toujours tel ou tel propos à son auteur. La peur est au cœur aussi de l'histoire de ce clan et de celle de la Russie, comme dans n'importe quel conte. Et, dans les contes, elle est toujours surmontée.