

## **Cinéma. 2 Films: 2 «cultures»?** **Les illusions perdues, Les Petrov dans la grippe et autour de lui.**

Deux adaptations de littérature: Balsac (1799-1850), auteur reconnu à l'époque pour ses nombreux livres. La « série » de « La comédie humaine » commencée en 1829, dont « Les illusions perdues » 1837. Salnikov (né 1978), auteur nouveau, après deux ou trois tentatives ratées le roman de 2017 : voilà un bestseller, des lecteurs russes semblent retrouver «leur monde» dans ce texte. Salnikov poète de profession garagiste, paraît «jouer» avec la langue, n'exclue pas une écriture qui pourrait venir d'un dyslexique (ici en haut la traduction mot par mot du titre russe du roman et du film : autour de lui et non autour d'eux). Le titre en France : « La Fièvre de Petrov ». À retenir : le roman joue à Ekaterinbourg dans l'Oural dans les années « 0 » (2000-2010). Plus important : il joue autour du Réveillon de Nouvel ans, lors de la fête de la « Iolka » (sapin en russe), l'arbre de Nouvel ans ». Après la révolution de 1917, les rites chrétiens, dont Noël, étaient mal vus. L'arbre de Noël, coutume venant de l'Allemagne, l'ennemi de la guerre, était banni depuis 1914. Le Parti a donc installé la fête de la Iolka et du Nouvel ans (selon le calendrier grégorien) qui a vite été un grand succès. On décore le sapin, « Ded Moroz » (Petit Père Gel) en compagnie de « Snegurotchka » (Petite Fée des Neiges) apporte des cadeaux aux enfants et tous le monde dit ou envoie ses vœux. Une césure hypostasiée : hier le passé, demain un tout nouveau début.

Un sujet commun chez Balsac et chez Salnikov: l'«artiste», le « poète » dans son temps. En France la monarchie constitutionnelle portée par la classe moyenne, le «centre» de gauche et de droite de la chambre. L'envol de l'industrialisation, une époque de «start-up». Les Nerval, Musset, Gautier... créent l'illusion d'une sensibilité humaine, une mentalité «bourgeoise», apolitique, d'un potentiel aliénant. Un langage, un esprit esthétique nouveaux, certes. En même temps une illusion qui de facto contribue à l'acceptation des côtés inhumains de la modernisation par la classe aux leviers du pouvoir. Le poète : l'oreille au pouls de son temps ? En Russie des années 0, la situation est différente. Un culte de la poésie, des poètes a existé en Union soviétique et après. Un culte de la déclamation va avec, la jeunesse fut introduite à l'école. Mais dans la mesure où il y avait une sphère officielle et une autre parallèle qui se pénétraient, voir en bas, les poètes furent plutôt constitutifs pour la dernière. Si la première était celle de la fonction « officielle » au travail, dans les services, dans la production etc., dans la dure réalité, la réalité parallèle non-officielle son organisation dans l'espace et le temps surgissait du besoin de trouver ou retrouver une vie humaine l'entraide, le respect mutuel, l'échange et l'activité intellectuelles et artistiques. Les années 0 voient la disparition de cette dualité de la vie.

Balsac (dans les quelques pages que j'ai lu...) peint avec une finesse incroyable l'état psycho-social d'une société en train d'arriver à un niveau supérieur d'aliénation, de «monétarisation» des rapports humains et du travail. Consciemment ou pas, il fait sortir une composante de base de ces rapports, que Gilbert Lely, biographe de de Sade, nomme «algolagnie», le couple plaisir-douleur, la jouissance sado-masochiste. Il me semble que le film de Xavier Gianoli (né 1972) perd ce qui pour moi donne au texte une actualité, « l'omniprésence pernicieuse» de cet ingrédient socio-psychologique. Mettre l'accent sur le journalisme et faire jouer des acteurs, des «mimes» avec leur gamme d'expressions corporelles et faciales d'aujourd'hui, en costumes et ambiances historiques, me paraît l'étouffer.

Je n'ai pas lu du tout le roman d'Alexeï Salnikov (j'ai seulement lu une longue interview avec lui) mais j'imagine, que l'adaptation par Kyrill Serebrennikov (né 1969) et son équipe du théâtre « Gogol », tout en étant un challenge par ailleurs, risque moins ou pas du tout de perdre un élément essentiel et persistant du roman. Rien que parce que les années Gorbachev, Jelzin, le collapse d'un « système », les années d'extrême détresse et à la fin les années «0» ne sont pas si loin. Aussi le fait qu'elles coïncident avec les années d'adulte du cinéaste l'aide à combler son désir « d'authenticité ». Salnikov s'est occupé de cette césure hypostasiée du Nouvel ans : «du passé faisons table rase ! » (l'Internationale), demain le tout nouveau ! En réalité, le passé personnel

revient en mémoire, des souvenirs resurgissent, heureux ou malheureux, émouvants, non-effaçables; l'avenir inquiète. Il résulte un moment d'instabilité, le besoin senti de s'affirmer. Perturbé, dérangé, frôlant la folie, chacune, chacun cherche de retrouver l'équilibre de sa façon. La Iolka c'est pour les enfants, alors quoi ? Salnikov a trouvé de quoi en faire son roman de ce désarroi commun, une écriture empathique, parfois ironique, l'humour et la tristesse, un texte décousu à l'image de son sujet. Un défi pour qui a voulu en faire une pièce de théâtre (Anton Fedorov invité par Serebrennikov, janvier 2021), ou un film.(Serebrennikov). Les deux résultats, d'après Salnikov, deux interprétations absolument indépendantes et également surprenantes.



La Russie a changé depuis la fin de l'ère Brejnev. En premier lieu l'économie du « monopole de l'État » a cédé à celle des oligopoles dominant une économie dite «de marché». Par moment la vie semblait se rapprocher de la vie en Europe de l'ouest et aux E.U. La société de consommation, dernière étape d'une « inversion des valeurs » (pour parler avec le philosophe qui évoque le glissement socio-psychologique vers l'inhumain) faisait des premiers pas.

À présent on nous annonce la nécessité planétaire d'une «transition» économique et sociale profonde. Y penser évoque inévitablement la nécessité pour autant planétaire d'une conscience et d'une collaboration générale avant toute éventuelle subsidiarité de mesures. Cette conscience, où elle existe, n'a pas plus d'effet à l'Ouest qu'en Russie. S'il y a eu une différence de cultures c'était que l'économie de pénurie à l'Est et/ou le degré de contrôle et de répression avaient pour conséquence qu'«en privé», face à la résignation et la mise au pas, l'entre-aide, le sens d'honnêteté et celui de la pensée indépendante ainsi que le maintien de la dignité humaine, ont été plus importants qu'à l'Ouest. Avec la sortie de la crise affirmée dans les années 0 (2000-2010), ce rôle a volé en éclat et une vague spéculation que la Russie serait plus apte à la transition planétaire manque de fondement. Pas question d'une « réévaluation des valeurs » nietzschéenne pour une vie plus humaine nulle part.

La solidarité, la pensée indépendante, l'honnêteté absolue envers soi-même, et garder sa dignité humaine en toutes circonstances définissent l'artiste selon Serebrennikov. Le roman de Salnikov l'a fasciné, il y trouve comment exprimer ses perceptions, son «état mental» depuis les années «0». Ce n'est pas par hasard qu'à Hambourg le directeur de longue date du théâtre Gogol de Moscou vient de mettre en scène «Le Moine noire», pièce mal connue de Tchekhov où l'auteur-médecin «exteriorise» son état mental (transitoire) à l'aide de son art : proche de la folie, sommeil perturbé, imaginations hallucinatoires (le moine noire). À Hambourg la mise en scène semble se rapprocher de celle d'un «musical».

Grippe mentale, musique et danse font bon ménage pour transmettre un bout d'une perception actuelle de l'humanité. Étant convaincu que l'artiste peu avoir une influence, le cinéaste dit de ne jamais vouloir atteindre «un public» mais une par une les personnes spectatrices. Vouloir atteindre la pensée individuelle. À chaque personne son interprétation.

Sans cesse en quête de la perfection dans l'expression de sa perception ni du passé, ni du futur, mais du présent, et sans compromettre son idéal d'artiste cité plus haut, le film «Les Petrov dans la grippe et autour de lui» lui donne l'impression (pour la première fois) avoir atteint le degré d'authenticité désiré. Du à son assignation à résidence, la fabrication de l'oeuvre, le travail d'équipe n'était pas facile. Autre maxime du cinéaste : de quel droit se dresser en victime quand tant d'autres à présent et surtout dans le passé ont du subir pire. L'artiste s'adapte sans se compromettre, il accepte le défi des données et cherche toujours poursuivre son art.

Un critique russe, Dmitri Sosnovskii, qualifie Serebrennikov de réalisateur «à la mode». Il comprend qu'à l'Ouest (à Canne) la caméra d'Opeljanz impressionne. Il juge que le public habitué à se concentrer sur «la face arrière» de la Russie, d'ailleurs nullement absente dans le film, ne comprend pas le «langage» du réalisateur inspiré d'une écriture de Salnikov «cahoteuse, redondante, dépourvue de sujet, néanmoins originelle et conceptuellement non triviale». Le critique donne un résumé du «récit filmique» de ce jour de la vie des trois Petrov, famille au premier regard «ordinaire», parents divorcés et fils, mais où chaque membre à ses secrets. Il manque pas de souligner l'usage du cinéaste de son «dada» à savoir de faire vivre l'imagination comme réalité, où l'écrivain se sert de l'ironie pour la mettre en parenthèses. Aussi, les moments sombres n'auraient à peine ou pas du tout de contreparties chez Salnikov. Les 2,5 heures de «quelque chose sur le motif de Tsoi (le chanteur et sujet du film Leto ks) «Maman nous sommes tous très malades»» (voir <https://www.youtube.com/watch?v=wNzw6UMISo8>) lui ressemblent plutôt à «un sketch lugubre-gai sur le thème L'odyssée sombre de la Russie». Pour conclure: «S'il y a du vrai dans la formule «La Russie ne changera jamais», le film confirme l'actualité aux yeux des cercles de nos compatriotes libéraux».

Qui dirait : «La France ne changera jamais»? Et pourtant, il y a de ça dans le film de Gianoli quand il dénonce le monde du journalisme d'aujourd'hui à travers une mise en scène basée sur l'écriture de Balsac. Gianoli décrit le (mal-) fonctionnement d'un groupe professionnel, la cruauté, l'insouciance, le non-respect de la dignité humaine, des comportements que, j'imagine, ne se limitent pas à ce groupe et pénètrent la société entière. Il peint, quasiment en sociologue comtien, positiviste, les expériences d'un «poète» pris dans un maelstrom de comportements cyniquement indignes. Tandis que Serebrennikov, plus «philosophique» (et sous un autre «ciel» politique et social), fidèle à sa maxime d'honnêteté «absolue», tourne (derrière la caméra) «l'intérieur psycho-social» individuel des «Petrov et autour». Il se sert de moyens filmiques à «visualiser» pulsions, actions imaginés et pensées sur le même plan que la «vraie» réalité des faits et dits. Absurdité, surréalisme, jubilations, ironie à l'écran. Et toujours l'empathie, la recherche de «comprendre», l'incompréhension, la colère. Rien que «acting out» sans une trace de regret, de victimisation, de larmoyance. La réalité, y compris celle des sentiments et imaginations, telle qu'elle est.

Ci-dessus j'ai cité Sosnovski. D'autres critiques ont publié de nombreux autres lectures et interprétations, souvent trop superficielles à mon avis. Assez fine me paraît celle d'Anton Dolin, rédacteur en chef du magazine „L'art du cinéma“ :

Ce film, écrit-il, « est une description incroyablement précise du moment dans lequel l'humanité est bloquée aujourd'hui. Bien sûr, ni le réalisateur ni l'auteur du roman original,... n'ont eu cette intention. Ce qui est le plus frappant, c'est l'épidémie totale telle qu'elle est mise en scène, où tout le monde tousse, a de la fièvre, perd connaissance, se contamine mutuellement en ronde. Ils se blottissent dans les divers espaces, tombant de la réalité dans des hallucinations, et de celles-ci dans les rêves éveillés suivants, tout à fait fous. Ils se précipitent à la maison, mais n'y trouvent pas de salut (le médecin de l'ambulance refuse de venir), ne savent pas avec quoi se traiter, avalent goulûment l'air froid de l'hiver, et n'ont même pas l'illusion de guérison. Ils existent à la frontière qui zigzague entre la réalité et le fantasme, entre la vie et la mort, ils tuent ou meurent de leur propre chef, il se soulent en compagnie d'un personnage appelé Hadès. Si l'on peut imaginer une sorte de film absolu de l'ère Coronavirus, c'est celui-là. Que le titre fasse référence à la grippe, qu'est ce que ça change? »

N'y a-t-il pas de quoi faire référence tout court à l'ère actuelle? Quand la critique suggère que le virus soit - la Russie, je me permets de penser que le virus de la folie générale n'a seulement des «variantes» partout dans le monde.

Dolin poursuivant à propos du film : « Universel dans son message en tant qu'épopée mondiale ... c'est en même temps un film profondément et spécifiquement russe. L'inséparabilité des espaces communs publics et privés. Non-respect des frontières au sens large du terme. Un hybride bizarre de chaos absolu et de surveillance paranoïaque de tout le monde sur tout le monde. Une bouchée de noirceur (« Tchornukha», autre terme russe intraduisible), oui , mais pleine d'humour doux et de tendresse authentique. L'étouffement, l'étroitesse - et la possibilité soudaine de passer à travers cette impénétrabilité pour entrer dans un autre monde, comme à travers un placard pour entrer dans Narnia (pays des romans de Clive S. Lewis des années 1950 ks). Il s'agit probablement de la Russie véritable, cristalline, céleste, qui naturellement n'existe pas, mais qui nous sommes simplement disposés à considérer comme authentique. » ...

Le «spécifiquement russe», exprimé ici de façon particulièrement sophistiquée, en général me pose problème. Mais, sachant qu'un éventuel soupçon de «cosmopolitisme» risque de réduire l'espace de vie et de travail, le signalement d'une «identité russe», pour ne pas dire de «l'âme russe», a aussi quelque chose d'une condition «sine qua non» pour auteurs et critiques. Certes, le degré de la contrainte varie mais qu'elle société tolère sans plus la mise en question, voire le dénigrement, de son «identité» convenue?

« Serebrennikov, qui ... a mis en scène un tas de classiques russes (Pouchkine, Gogol, Nekrasov, Gontcharov, etc.), a réalisé un film très littéraire. Ce n'est pas sans raison qu'un de ses personnages importants, bien que mineur, décide de se suicider même pas à cause de l'échec de ses livres, mais en pensant à provoquer leur succès à titre posthume. Le culte de la poésie imprègne tout ici, encore plus que dans le livre : rappelez-vous que Salnikov a commencé précisément comme poète, et dans son roman suivant, "Indirectement", la poésie est transformée en une drogue coûteuse et interdite. »

« La scène de la réunion du club des poètes est l'une des plus marquantes du film, avec de véritables poètes (Yuli Gugolev, Shish Bryansky, Andrei Rodionov) aperçus à l'écran, et la critique Anna Narinskaya, en tant que membre du cercle littéraire, citant Mandelstam. Petrova, « l'ex et pas l'ex » de Petrov travaille dans une bibliothèque où elle identifie un maniaque à partir d'une liste de livres commandés (Marquis de Sade, ouvrages sur l'Holocauste, manuels de gynécologie), tandis que son mari, mécanicien automobile, la nuit, à la table de la cuisine, dessine des bandes dessinées. L'ensemble du film fonctionne comme texte et hypertexte à la fois, même le décor est plein d'inscriptions, d'indices et d'instructions pour les personnages et le public : "La journée est nulle, et toi aussi", "Tu ne vivra pas jusqu'au mariage" » ou simplement « hélas! »

« Serebrennikov a réalisé un film labyrinthique où, sans collage - parfois littéralement, le virtuose Vladislav Oplyants derrière la caméra fait ici des merveilles - tu voyages à travers les dimensions, perds ton sens d'orientation dans le temps et l'espace. L'effet est soutenu par la bande-son idiosyncratique, dans laquelle "Zero" et "GrOb" (groupes rock et rapp <https://minty.club/artist/su-grob/muzika> ks) sont soudainement entrecoupés d'un air de Haendel ou d'un concerto de Vivaldi joué à l'accordéon »

Vladislav Oplyants, le caméraman, interrogé à propos de son répertoire extraordinaire d'images, a répondu que la peinture regardée dans les musées et les galeries l'a fasciné depuis sa jeunesse, à commencer avec celle de la fameuse collection à Dresde, où il a grandi. Autant que le travail de la caméra, la bande-son mérite l'attention: Pour Aidar Salakhov, compositeur, acteur (il apparaît dans le film), enfant de musiciens, la musique de tout genre a été ce que les peintures ont été pour Oplyants. Depuis l'enfance il a développé sa passion et la maîtrise de son instrument, l'accordéon. Lui aussi «fait ici des merveilles».

Je me contente de ces extraits du long texte de Dolin sauf d'un dernier bout, son dernier paragraphe:

«Le spectacle de Grand Guignol de Serebrennikov peut être considéré, à juste titre, comme un vaste portrait de l'univers à un moment d'épidémie, un portrait étendu de la Russie (ni moderne, ni soviétique, mais éternelle et immuable), et une étude psychologique des obsessions secrètes, des péchés et des talents qui se cachent même chez les personnes les plus ordinaires portant un nom de famille peu impressionnant. Mais ce qui semble le plus convaincant, c'est de lire ce tableau incongru, poétique, très peu conventionnel, à travers son thème central : le réveillon du Nouvel An. ... «Les Petrov dans la grippe et autour» transforme une matinée cauchemardesquement reconnaissable avec des "lapins" et des "flocons de neige" dansant autour d'un sapin artificiel en un rituel mystique de mort et de résurrection. Du coup, les vilaines guirlandes festives acquièrent t un sens et un poids, et derrière le panorama de la maladie totale, soudainement brille l'espoir d'un vaccin miraculeux. »

Ce qui m'intrigue moi, c'est la polysémie des objets, des prises de vu, des actions, des scènes du film: À commencer avec le trolleybus. La vie comme voyage , comme transport. Sur des rails? Non, mais sans grands écarts quand même? Ou : Une phrase qui sort du brouhaha des voix d'une société en miniature à l'intérieur du bus stimule le cerveau grippé de Petrov. Une phrase haineuse contre politiciens et bureaucrates provoque une „réalité“ filmique en flash: « on te tire « dehors », te donne une arme, « ne t'inquiètes, c'est facile » et tu participe à la tuerie, au massacre des cibles de la haine» ? Ainsi de suite... Vers la fin où le type dans le cercueil se réveille, sort et erre dans la nature: „l'homme soviétique?“ une incarnation de „la Russie éternelle? Ou simplement „l'humain“ , le sujet de la „réévaluation des valeurs“?

Avant nommer d'autres exemples, et de toute façon, je devais revoir le film et aussi lire le livre....

Je reviens à ce qui m'a intrigué chez Balzac : sa perception de la constitution psycho-sociale de la société, représentée par chacun et chacune des personnages et leurs interactions. Le « sado-masochisme » dans l'exercice de pouvoir, dans le désir de pouvoir, un élément devenu particulièrement virulent avec le monde moderne et la montée du « capitalisme ». « Homo homini lupus » (L'homme est à l'homme le loup) bon-mot sortie d'une comédie du 3<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Thomas Hobbes dans la première moitié du 17<sup>e</sup> siècle s'imagine le citoyen « de nature » « bon » donc à la quête de ces qualités que Serebrennikov réclame pour « le poète » (et tient pour sa propre volonté). Hobbes suggère que, vouloir se débarrasser de la violence a mené à vouloir la « monopoliser ». Résultat: les états, « l'État le loup pour l'homme » propose Hobbes ... « Trop facile », dirions nous aujourd'hui. Alors revenons au bon-mot de Plaute. N'y a-t-il pas eu tant de tentatives d'infirmer cette «vérité» (partielle)? Des groupes qui se donnent des règles éthiques. Des mouvements qui dans le cadre d'une religion ou dans un (autre) projet de société proclament «L'homme nouveau». Reste à constater, qu'à ce jour, nulle part ni y a-t-il eu une «masse critique»

de femmes et d'hommes «nouveaux» ni est une telle en vue aujourd'hui, en dépit d'efforts ponctuelles et individuelles. Devant les menaces planétaires nous aurions une biodiversité d'illusions à perdre. Voilà la problématique de la «transition». Elle est «en nous» et beaucoup moins «délocalisable» que nous semblons le croire.