Un chef-d'œuvre sous-estimé du XXIe siècle : *Il est difficile d'être un dieu* d'Alekseï Guerman père.

L'automne est une saison extrêmement ambiguë. Bien que les gens y trouvent quelque chose de bon, comme la palette jaune-orange de la nature ou les pluies qui nettoient la terre, il est difficile de nier que tout cela mène finalement à une humidité étouffante, à la boue qui entraîne tout avec elle et aux brouillards dans lesquels il est facile de se perdre pour toujours. C'est dans cette atmosphère qu'apparaît Arkanar, une ville qui traverse le Moyen Âge, située sur une planète qui a tellement attiré les Terriens par la possibilité d'aider ses habitants « sous-développés » que l'événement est entré dans l'histoire sous le nom de « massacre d'Arkanar ».

Cet article est consacré à un film qui a mis 45 ans à voir le jour. Un film auquel son réalisateur a consacré sa vie. Un film qui, treize ans après sa sortie, n'a toujours pas reçu la reconnaissance qu'il mérite ni le fameux « statut culte ». Ce travail portera sur les significations de *Il est difficile d'être un dieu* d'Alexeï Guerman père. Bonne lecture !

Remarque : il convient de préciser que, pour comprendre tout ce qui est montré dans le film, il est nécessaire d'aborder tous les aspects de sa production, puisque le « projet de rêve » du réalisateur a été créé pièce par pièce, et que chacune de ces pièces mérite qu'on s'y attarde.

LES ORIGINES

La nouvelle des frères Arkadi et Boris Strougatski, *Il est difficile d'être un dieu*, a été publiée la même année que *L'Évangile selon saint Matthieu* de Pasolini, en 1964. L'intrigue reposait sur le désir des Terriens du futur, devenus des surhommes communistes, d'aider « discrètement » les habitants d'autres planètes à se développer.

La planète où se trouve Arkanar attirait les Terriens parce qu'elle était sur le point d'atteindre la Renaissance du point de vue de son niveau de développement : il suffisait de lui donner un petit coup de pouce. Mais tout tourne mal.

Au début et à la fin, nous voyons des enfants du présent, dont l'un découvre à la fin le cadavre d'un fasciste.

Le thème principal du livre était la non-ingérence. Un peuple ne doit pas intervenir dans le développement d'un autre, même avec de bonnes intentions, car chacun possède son propre chemin et son propre choix.

Le livre contient néanmoins les aventures d'Anton, qui prend le nom de Don Roumata parmi les extraterrestres afin de préserver sa couverture, si bien que l'idée d'une adaptation ne semblait pas particulièrement subversive.

C'est ainsi qu'en 1968 fut écrit le premier scénario. Alexeï Guerman voulait que le film devienne la première œuvre de sa carrière de réalisateur indépendant, et les frères Strougatski étaient également ses amis : sur le plan personnel, il n'y avait donc aucun problème. Mais sur la scène internationale...

LE PRINTEMPS DE PRAGUE

L’entrée des troupes soviétiques en Tchécoslovaquie en 1968 devint l’un des événements les plus retentissants de la période et l’un des plus condamnés par le monde occidental.

Alexander Dubček, qui venait de devenir dirigeant de la Tchécoslovaquie, commença à proclamer un « socialisme à visage humain » à travers des réformes élargissant les droits des citoyens dans des domaines tels que la liberté d’expression et la liberté de circulation.

Certains Soviétiques considèrent que Dubček combattait ainsi le totalitarisme, tandis que les autorités soviétiques décidèrent de le préserver par la répression armée.

En raison de la large publicité donnée à ces événements, l’art soviétique fut soumis non seulement à ses règles habituelles de censure, mais aussi à l’interdiction de toute allusion aux événements de 1968. Le livre des Strougatski devint l’une des cibles.

Comme on peut facilement le deviner, le livre, déjà accueilli de manière ambiguë, n’avait pas à se soucier d’une quelconque adaptation cinématographique pendant un bon moment.

L’ÉVOLUTION D’UNE VISION DU MONDE

Ainsi commença le chemin semé d’embûches d’Alexeï Guerman père vers les sommets du cinéma soviétique. Et il commença par des échecs.

La Vérification fut achevée en 1971, mais l’histoire d’un collaborateur de guerre qui s’était rendu à l’Armée rouge afin d’expier sa faute sembla au Conseil artistique être une tentative de démythification des participants à la Seconde Guerre mondiale, si bien que le film fut « mis sur l’étagère ».

Remarque : Staline lui-même, qui aimait le cinéma en tant qu’art, avait approuvé l’existence de ces « étagères » où étaient placés les films qui ne correspondaient pas aux normes idéologiques ou autres de l’époque, en quelque sorte « jusqu’à des temps meilleurs ». Le problème était que la pellicule soviétique n’était pas de très bonne qualité et que, faute de conservation suffisamment soigneuse, la plupart des « films mis sur l’étagère » se retrouvèrent dans un état irrécupérable.

Vingt jours sans guerre ne fut pas non plus épargné par les problèmes. L’une des raisons pour lesquelles on lui attribua l’étiquette de « démythification » était la représentation de villages soviétiques démunis, notamment la ville de Tachkent, comme un lieu habité par un « petit peuple » selon les critères soviétiques.

Le réalisateur voulait simplement montrer la guerre telle que l’avaient vécue les gens qui l’avaient traversée. Il ne s’agissait même pas des généraux, ni même des soldats, mais des habitants des villes, de « l’arrière », qui souffre autant que le « front ».

C’étaient les années 1970. Et que réserva la décennie suivante ?

Les années 1980 furent probablement la meilleure période, sur le plan créatif, pour Alexeï Guerman père.

Sorti en 1985, *Mon ami Ivan Lapchine* connut un grand succès en matière de récompenses et, l'année suivante, *La Vérification*, qui avait attendu quinze ans avant de sortir, arriva enfin sur les écrans.

On commença à parler de Guerman comme d'un antistalinien. Porté par cette vague, le réalisateur expliquait lui-même que son œuvre suivante dévoilerait Staline, que le peuple soviétique apprendrait la vérité, « ouvrirait les yeux »...

Mais la chute fut aussi rapide que le succès.

Enfin, Alexeï Guerman père et son épouse Svetlana Karmalita écrivirent une nouvelle version du scénario d'*Il est difficile d'être un dieu*, avec l'intention d'utiliser l'allégorie et le langage cinématographique pour dénoncer le régime stalinien.

Cependant, pour une raison quelconque, le nouveau gouvernement décida de financer l'adaptation de Peter Fleischmann, présenté comme un capitaliste, tandis que le film d'Alexeï Guerman reçut un financement résiduel.

Le réalisateur soviétique refusa cette « générosité » et, en 1989, sortit *Il est difficile d'être un dieu* de Peter Fleischmann.

Il faut reconnaître que Fleischmann était loin d'être un réalisateur insignifiant dans l'industrie cinématographique allemande, mais le matériau original paraît étrange dans sa version.

Bien sûr, on peut qualifier le film d'aventure et de divertissement, mais il entretient peu de liens avec la nouvelle des Strougatski, tandis que certaines scènes paraissent quelque peu « art et essai » en raison de leur inadéquation avec le reste.

Khroustaliov, ma voiture ! fut réalisé par Alexeï Guerman père dans le but de révéler enfin la vérité sur Staline.

Le film aborde l'antisémitisme en URSS, le « complot des médecins », qui consistait souvent à fabriquer des affaires contre des médecins et à leur arracher des aveux forcés, ainsi que les relations interdites avec les représentants de l'Occident capitaliste — mais pas dans le sens auquel on pourrait penser.

Ce dernier élément vient directement des souvenirs d'Alexeï : son père, l'écrivain respecté Iouri Guerman, avait vu sur le pas de sa porte un journaliste étranger. Pensant qu'on cherchait à l'accuser de collusion avec les capitalistes, il fit descendre l'homme dans l'escalier.

L'histoire se termina bien, bien sûr : il s'agissait d'un malentendu. Mais Alexeï Guerman vit alors comment la peur pouvait pousser quelqu'un à commettre des actes contraires à l'éthique.

La version définitive du scénario de *Khroustaliov, ma voiture !* indiquait directement que Staline était responsable de la vie difficile des citoyens soviétiques, sorte de méchant tout-puissant à cause duquel le personnage principal vivait un véritable enfer.

Mais le tournage changea tout.

Pour la Russie et les autres pays postsoviétiques, les années 1990 furent une épreuve. Le banditisme sortit de l'ombre, les citoyens commencèrent à partir à l'étranger dès qu'ils en avaient la possibilité, et le cinéma ne fut plus financé par l'État.

Il semblait qu'Alexeï Guerman bénéficiait du soutien de producteurs occidentaux, mais les Américains se retirèrent immédiatement lorsque le réalisateur soviétique refusa leur proposition de faire jouer Staline par un Américain.

Le tournage dura neuf ans. L'équipe était régulièrement dissoute afin que ses membres puissent gagner leur vie sur d'autres projets, puis elle se réunissait à nouveau et le réalisateur devait leur réapprendre à tourner comme il le souhaitait.

Alexeï Guerman père se souvenait que l'acteur qui jouait l'adolescent arrivait déjà sur le plateau avec sa propre voiture à la fin du tournage.

Le réalisateur avait peut-être compris qu'il n'avait guère de sens de faire du défunt « chef des peuples » un ennemi caché ou non, puisque les gens eux-mêmes étaient prêts à se dévorer entre eux.

Au final, *Khroustaliov, ma voiture !* n'adapta que très librement le scénario original et, au Festival de Cannes, où Alexeï Guerman père avait été invité en raison de ses mérites antérieurs, le film échoua complètement. Cela pourrait faire l'objet d'un autre article, si les lecteurs s'y intéressent.

IL EST DIFFICILE D'ÊTRE GUERMAN

Le moment était enfin venu.

Alexeï Guerman avait une épouse qui l'aidait à écrire ses scénarios et un fils qui suivit les traces de son père. Alexeï Guerman enseignait également la réalisation à de jeunes cinéastes, parmi lesquels on peut citer Alexeï Balabanov.

La plupart des créateurs ne pourraient que rêver d'un tel héritage, mais Alexeï Guerman comprit qu'il était impossible de terminer sa carrière ainsi.

Et le tournage du film de ses rêves, *Il est difficile d'être un dieu*, commença.

Cette fois, quatorze années furent nécessaires. Pendant cette période, un total de sept millions de dollars américains fut alloué au film sur le budget de l'État russe.

Le réalisateur ne vécut pas jusqu'à la sortie du film, et les dernières touches furent donc apportées par son épouse et son fils.

Pourtant, bien que le film ait été très apprécié par la critique, il déplut totalement au public et se révéla incompréhensible pour lui.

Alors examinons morceau par morceau le processus de production afin de comprendre ce que cache cette œuvre.

TARKOVSKI ET LA MANIÈRE D'ADAPTER LA LITTÉRATURE

Pour réaliser son magnum opus, Alexeï Guerman père et Svetlana Karmalita puisèrent leur inspiration dans des films tels que *La Source* d'Ingmar Bergman et *Andreï Roublev* de Tarkovski.

Ce dernier est lié à un détail intéressant, puisque Tarkovski réalisa lui aussi une adaptation d'une œuvre des frères Strougatski : *Stalker*, inspiré de *Pique-nique au bord du chemin*.

Le film eut également un destin difficile et, après sa sortie, ne satisfit pas les écrivains, qui le racontèrent à la famille Guerman lors d'une visite chez eux.

Les frères demandèrent à Alexeï s'ils devaient poursuivre Tarkovski en justice pour son attitude aussi désinvolte envers le texte original et pour avoir utilisé leurs noms au générique.

La réponse du réalisateur ne satisfit pas les Strougatski : Alexeï Guerman déclara que puisque Tarkovski avait réalisé un chef-d'œuvre, la fidélité à l'œuvre originale n'avait aucune importance.

Que ce soit pour cette raison ou pour une autre, les écrivains ne reparlèrent plus à Alexeï Guerman, et aucun des deux ne participa à l'adaptation de la nouvelle au XXIe siècle.

Andreï Roublev et *La Source* servirent d'exemples pour le tournage d'*Il est difficile d'être un dieu* en raison de leur réalisme « sale ».

En regardant le film de Tarkovski, il est peu probable que vous affirmiez que la force sémantique du film repose sur les commandants ou les soldats courageux plutôt que sur les païens, les moines — nombreux — et les églises que le pouvoir soviétique n'a pas détruites, probablement en raison de leur importance historique.

La nouvelle des frères Strougatski est paradoxale : bien qu'il s'agisse de science-fiction, l'action se déroule dans un Moyen Âge imaginaire.

Alexeï Guerman père décida de représenter ce Moyen Âge comme s'il avait réellement existé.

Bien sûr, lorsque le réalisateur déclara aux journalistes qu'il créait un Moyen Âge historiquement authentique, tout le monde se hâta de ridiculiser cette affirmation, alors qu'il est évident que, sans atmosphère, même les costumes les plus coûteux auront précisément l'air de costumes.

LE VISUEL

Il convient de parler immédiatement de la dimension visuelle du film, à partir de laquelle viendront de petites interprétations et explications de son sens.

Bien sûr, le grand public dira qu'à l'écran il n'y a rien d'autre que de la saleté, ce qui est franchement faux, car si l'on regarde attentivement, on voit tout le travail accompli par l'équipe.

Le tournage eut lieu dans plusieurs châteaux de République tchèque — ironiquement, vous ne trouvez pas ? — tandis que les figurants sont si nombreux dans le cadre qu'un spectateur non averti pourrait croire regarder un étrange documentaire.

Les costumes sont particulièrement réussis. Il s'agit bien sûr de la tenue du personnage principal, Don Roumata : un équipement quasi chevaleresque associé à une armure de samouraï.

Remarque : l'un des frères Strougatski était fortement inspiré par la culture japonaise lorsqu'il écrivait ses livres.

Il faut également parler des particularités de l'étalonnage. Dans les films du XXIe siècle, un filtre noir et blanc sert principalement à filmer des scènes se déroulant dans le passé.

L'exemple le plus « évident » est *The Artist* (2011), réalisé dans l'esprit du cinéma muet.

Plus rarement, mais avec élégance, une palette noir et blanc est utilisée à des fins stylistiques pour transmettre un aspect « dessiné ». On peut citer les films *Sin City* ou la version de *Justice League* de Zack Snyder.

Dans *Il est difficile d'être un dieu*, cependant, il n'y a pas seulement cinquante, mais une centaine de nuances de gris ; le noir et le blanc sont utilisés ponctuellement, même si l'on peut avoir l'impression qu'ils apparaissent souvent.

Avons-nous oublié le sens d'une telle approche ? Eh bien, pardonnez-nous.

Tout d'abord, bien que l'expression « Il est difficile d'être un dieu » puisse avoir plusieurs significations, le film cherche à trouver un équilibre entre une interprétation spirituelle et une interprétation « athée ».

Le visuel renvoie davantage à des personnages remplis de « bonté ». Don Roumata, que l'on appelle parfois un dieu, porte toujours un mouchoir blanc et sa chemise est toujours, disons, fraîchement lavée.

Les classes inférieures de la société arkanarienne portent les vêtements les plus gris en raison de leur développement spirituel insuffisant. En revanche, les éléments noirs apparaissent le plus souvent chez les « antagonistes », qui refusent l'éducation et ne souhaitent pas sortir des « âges sombres ».

Compte tenu du contexte historique dans lequel la nouvelle fut écrite, la couleur noire représentait le fascisme, tandis que la phrase « après les gris viendront les noirs » signifiait qu'après les capitalistes, qui accordaient de la valeur à l'argent pour des besoins « humains », viendraient les fascistes, pour lesquels la vie des autres ne vaudrait rien.

Par sa densité de détails, le film rend hommage à cent pour cent aux tableaux de Jérôme Bosch.

Cependant, il n'est pas si facile de les contempler, car le directeur de la photographie est presque toujours en mouvement.

En regardant cette œuvre de trois heures, qui ne contient pratiquement aucune action, il est impossible de s'ennuyer à cause du mouvement continu de la caméra et de la foule.

Il est intéressant de noter qu'Alexeï Guerman voulait initialement tourner de nombreuses scènes depuis le point de vue de la caméra cachée sur le front de Roumata, que celui-ci porte dans l'œuvre originale, mais cela ne fut réalisé que dans une ou deux scènes.

La « saleté » elle-même, qui a terni la réputation du film, n'est rien d'autre que la saleté spirituelle présente en chacun de nous.

La scène située dans le deuxième tiers du film le démontre : Don Roumata, voyant les exactions du règne de Don Reba et des Moines, se couvre le visage de boue, rejetant son statut « divin » et plaçant au-dessus de celui-ci la protection d'un peuple qui ne diffère des Terriens que par son manque de connaissances.

On peut d'ailleurs percevoir dans le film des références possibles au principal défenseur du peuple et de son éducation — Vladimir Lénine — puisque les personnages qui entourent le protagoniste le surnomment « le roux ».

LE CASTING

Il y a peu d'intérêt à parler de l'ensemble des acteurs principaux, car ce qui compte avant tout dans un tel projet est l'approche du réalisateur : ne pas choisir une « star » capable de « jouer », mais une personne qui, par son « aura », est ce personnage.

Oui, des acteurs célèbres apparaissent ici et là dans les films d'Alexeï Guerman père, notamment dans les rôles principaux, mais il est difficile de les considérer comme des exceptions à la règle.

Après tout, qui mieux que Iouri Nikouline, un homme ayant fait la guerre, devenu acteur et clown afin que les gens se souviennent non seulement de la douleur de la guerre mais aussi de la joie, pouvait jouer un écrivain ancien combattant qui souhaite que la « vérité des tranchées » soit connue ?

Et qui mieux qu'Andreï Mironov, acteur qui resta jusqu'à la fin de sa vie le « beau visage » du cinéma soviétique tout en cachant pendant dix ans un anévrisme cérébral, pouvait jouer le séduisant journaliste Khanine, dont le drame personnel n'intéresse pratiquement personne ?

La situation avec *Il est difficile d'être un dieu* est intéressante.

Le réalisateur choisit tous les figurants — les Arkanariens qui, selon le « lore », sont incultes et ne possèdent aucune qualité exceptionnelle — parmi des personnes qui, selon la directrice de casting, vivaient en marge de la société.

Des sans-abri, des SDF, des personnes psychologiquement fragiles.

Et c'est ici que les spectateurs ordinaires commencèrent non seulement à critiquer le film, mais même à s'en prendre à lui, convaincus que le réalisateur avait représenté les gens ordinaires à travers les figurants et la « haute société » à laquelle il appartenait à travers les Dons.

Cette affirmation n'est pas entièrement sans fondement : le film sépare effectivement une « minorité » de la majorité.

Cependant, il existe des raisons de douter que l'auteur ait voulu humilier ainsi les gens ordinaires.

Après tout, si l'on considère la relation entre Dieu et les hommes non comme une métaphore, alors Dieu les voit à peu près ainsi : plongés dans le péché, peu intelligents, vivant sur une terre qui ne leur appartient pas.

Il existe toutefois un cas particulier parmi les rôles principaux : le choix de Iouri Tsourilo pour le rôle du baron Pampa.

Voyez-vous, Iouri était auparavant un « acteur provincial », et il entra dans le « grand cinéma » grâce au réalisateur d'*Il est difficile d'être un dieu*.

Si vous vous souvenez de ce qui a été écrit plus tôt, *Khroustaliov, ma voiture !* (1998) connut de nombreux problèmes de production, mais pour Iouri Tsourilo, ce film devint une sorte de « billet » vers des rôles plus importants.

Son personnage, le général de médecine Klenski, est un homme imposant par son apparence et son statut qui, à la suite d'« un mauvais incident », devient maladroit, gauche et malchanceux — ce que l'acteur interpréta avec une grande conviction.

Fait intéressant, Alexeï Iourievitch Guerman invita Tsourilo dans son film suivant pour le même rôle que l'acteur avait déjà joué : le baron Pampa, personnage important d'Arkanar qui, après un changement de pouvoir, tombe en disgrâce et subit des humiliations.

Il est également le seul ami de Don Roumata et adopte une position neutre à l'égard de l'éducation des Arkanariens : il ne la promeut pas, mais ne l'interdit à personne.

Leonid Iarmolnik fut choisi pour jouer Roumata.

Bien sûr, le réalisateur avait initialement prévu de faire ce que ferait n'importe qui en choisissant un acteur pour le rôle de Don Roumata : inviter un étranger.

Cela crée immédiatement une analogie : tout comme Roumata est un étranger pour les Arkanariens, un acteur étranger aurait lui aussi été un « étranger » pour l'équipe locale.

Cependant, Alexeï Guerman abandonna cette décision à la suite de l'incident suivant.

Alors qu'il tournait des scènes sans le personnage principal, le réalisateur se rendit à la buvette pendant une pause, où il rencontra Iarmolnik.

L'acteur tournait *Les Musiciens de Brême & Co.*, dont le plateau se trouvait à côté de celui d'*Il est difficile d'être un dieu*.

Après avoir discuté avec lui, Alexeï Iourievitch fit passer une audition à Iarmolnik.

L'acteur devait dire : « Mon cœur est plein de pitié. Je ne peux pas faire cela. »

Don Roumata prononce cette phrase lors d'un dialogue avec Bouddah, lorsque ce dernier lui demande pourquoi, s'il est apparemment un dieu, Don ne change pas leur monde pour le mieux.

Roumata répond avec raison que, dans ce cas, rien ne changerait globalement : les Arkanariens souffriraient comme avant. Les visages pourraient changer, mais rien de plus.

Cette phrase reflète « l'impuissance » de Dieu face aux demandes de bonheur et de bonté de tous les hommes, ainsi que l'impossibilité de les satisfaire en raison de l'absence générale de sens que l'on entend dans la voix de Leonid Iarmolnik dans le film.

Oui, il n'y a aucun pathos particulier ni aucune grandiloquence, mais c'est précisément ce qui crée l'impression de réalité du monde et des personnages représentés.

Passons maintenant aux thèmes directement présents dans le film :

LA CRISE DE L'INTELLIGENTSIA ET LA RÉVOLUTION COMME PHÉNOMÈNE

Du dialogue précédemment décrit entre Roumata et Bouddah, on peut conclure que « Dieu » n'aime pas certains changements, ce qui apparaît encore plus clairement dans le dialogue entre Don Roumata et Arata le Bossu.

Arata propose à Roumata d'aider les esclaves à se révolter contre Don Reba et les Moines, mais Roumata refuse.

Son argument est concis, bien qu'il puisse sembler paresseux : les opprimés deviendront des oppresseurs, les oppresseurs deviendront de nouveaux esclaves, et un nouvel Arata naîtra parmi eux.

Don Roumata raisonne d'un point de vue philosophique : la violence ne cessera pas et la paix ne viendra pas, même si les esclaves deviennent les maîtres.

Cependant, ni Arata ni Bouddah ne voient auparavant le vide qu'il y a à simplement changer le rapport de force, ce qui pousse les Arkanariens à penser que Roumata se moque des premiers.

Cela crée une couche de méfiance et de haine qui conduira le peuple d'Arkanar à sa perte.

Bouddah apparaît lui-même comme une sorte d'intellectuel malveillant. On le voit dans une suite de scènes : d'abord, Bouddah est envoyé à la Tour Joyeuse — un lieu où sont détenus les indésirables politiques — à la suite d'une dénonciation du baron Pampa, qui ne savait pas que Bouddah était un intellectuel et, parce que son nom lui semblait « canin », le dénonça aux autorités comme un étranger.

Puis, presque immédiatement, alors qu'il tente de s'échapper de prison, le baron est attaqué par une foule de soldats et meurt sous une pluie de flèches.

Que fait Bouddah, qui connaissait le caractère naïf du baron Pampa et qui était lui-même instruit ? Il rit avec tous les ignorants.

Le sentiment de « karma » est plus important pour lui que la vie de son prochain. Une personne instruite qui ne se soucie pas de la vie de celui qui, par ignorance, l'a offensée par ses actes.

Quant aux scientifiques terriens, leur manière de penser est certainement assez saine et bienveillante.

Ainsi, Don Condor trouve un petit Arkanarien qu'il souhaite adopter.

Mais la fin ne donne pas de réponse univoque quant à l'attitude des Terriens instruits envers les Arkanariens incultes.

Après le massacre, les collègues de Roumata venus de la Terre viennent le chercher et exigent qu'il rentre, sous-entendant qu'il n'y a rien à faire sur une planète où l'expérience consistant à « éduquer » les extraterrestres a échoué.

Roumata répond qu'« il est difficile d'être un dieu », voulant dire qu'il est difficile de conserver un visage « instruit », « élevé », « humain » lorsque les autres ne veulent pas simplement se tenir à votre niveau, mais en sont incapables, et qu'ils ont besoin de temps — et qu'ils sont très nombreux.

Les Terriens traitaient les extraterrestres comme des sujets d'expérience, ce qui montre qu'ils ne reconnaissaient pas les Arkanariens comme leurs égaux.

Cela serait resté ainsi pour toujours, et les Arkanariens seraient devenus simplement un peuple « inférieur » pour les Terriens « supérieurs », comme en URSS les peuples d'Asie étaient considérés comme « inférieurs » par rapport au peuple vivant en Russie.

LE THÈME DE LA RELIGION

Bien sûr, une œuvre dont le titre contient le mot « Dieu » ne peut éviter la thématique religieuse.

L'une des métaphores et des parallèles les plus visibles est l'identification de l'homme au poisson.

Dans la Bible, Jésus dit : « Tu étais pêcheur de poissons, et je t'apprendrai à être pêcheur d'hommes. »

Il est difficile d'être un dieu développe cette idée, notamment à travers la phrase « Le poisson aime le lait », qui peut être interprétée comme l'amour de l'homme pour ce qui est contre-nature : soit l'amour de la « saleté », que l'être humain en tant que « semblable de Dieu » ne peut par principe aimer, soit l'amour du savoir, puisque l'être humain ne peut se forcer à prendre plaisir à « faire travailler son cerveau » en raison d'une paresse biologique.

Le film montre également l'extermination des personnes instruites ainsi que de celles qui aspirent à l'instruction, tandis que des travaux scientifiques brûlent sur des bûchers et qu'un poisson pend juste au-dessus.

Leonid Iarmolnik lui-même a également déclaré que le réalisateur lui demandait de ne pas jouer Don Roumata, mais le Christ.

Il convient toutefois de considérer ces propos avec prudence, car la campagne de marketing affirma plus tard que le personnage d'Iarmolnik représentait Poutine, tandis que l'acteur déclara qu'il avait finalement joué Guerman lui-même.

On peut également supposer, en adoptant la position selon laquelle Roumata est Dieu, que le réalisateur représente Dieu sous deux incarnations : le Dieu de l'Ancien Testament et le Dieu du Nouveau Testament, mais dans des proportions inégales en termes de temps d'écran.

Pendant la majeure partie du film, nous observons le Dieu de l'Ancien Testament, qui punit et châtie les hommes pour leur refus ou leur incapacité à éviter la saleté spirituelle.

Le point de non-retour devient le meurtre de la bien-aimée du protagoniste — c'est-à-dire le meurtre de l'Amour — qui conduit au « massacre d'Arkanar », événement comparable par son ampleur et le nombre de victimes à la chute de Sodome et Gomorrhe comme au Déluge.

Bien sûr, tous les Arkanariens ne vivaient pas sans spiritualité ou sans désir de spiritualité, et une dizaine ou deux d'entre eux survécurent malgré tout.

Ainsi, l'Ancien Testament se transforme en Nouveau Testament, où Dieu n'est plus un guerrier ni un justicier, mais un homme adulte et sage. Le personnage commence même à porter des lunettes, tandis que l'armure qu'il portait pendant tout le film a complètement disparu.

Les Arkanariens le suivent.

Le décor lui-même est également symbolique : l'atmosphère automnale de la majeure partie du film, sale et brumeuse, cède dans le final la place à un hiver propre et limpide, symbolisant peut-être métaphoriquement une purification.

LE CYCLE DE LA VIOLENCE

Le thème de la violence, si l'on y réfléchit, est l'un des thèmes récurrents de la filmographie d'Alexeï Guerman père, même s'il apparaît sous les formes les moins évidentes.

Dans *La Vérification*, la violence est forcée et renforcée par les circonstances de la guerre.

Dans *Vingt jours sans guerre*, la violence est davantage morale, car le théâtre qui adapte le texte d'un écrivain pour la scène, contre la volonté de celui-ci, présente une vérité positive et « nettoyée ».

Dans *Mon ami Ivan Lapchine*, les personnages se « dévorent » eux-mêmes soit à cause de désirs qui ne se réaliseront jamais, soit à cause de pertes qui ne seront jamais compensées.

Khroustaliov, ma voiture ! montre des gens commettant des actes de violence dans un but animal : assurer leur confort matériel ou obtenir une autre forme de satisfaction.

Qu'en est-il de la violence dans *Il est difficile d'être un dieu* ?

Elle y est montrée sous des formes « punitives » et « éducatives ».

La première comprend la persécution et le meurtre des personnes instruites, ainsi que la violence pour le plaisir. La seconde comprend les actions de Roumata, qui tente de communiquer avec les Arkanariens « dans leur langue ».

Il vainc facilement une foule de soldats royaux ; lors de son entrée dans la Tour Joyeuse, il tord le nez d'un garde ; et tous ceux qui se sont battus personnellement contre Roumata finissent sans oreilles en raison de leur refus d'« entendre » ses appels à la raison.

Le « massacre d'Arkanar » devient la leçon la plus brutale aussi bien pour les Arkanariens que pour Roumata.

Roumata ne parvient ni avant ni après le massacre à se faire à l'idée qu'il n'existe pas d'autre solution. Avant le massacre, il priait même intérieurement Dieu de l'arrêter.

Parlons-en donc sur cette note.

LE MASSACRE D'ARKANAR

Le « massacre d'Arkanar » est un événement auquel les lecteurs de la nouvelle originale des frères Strougatski réagissaient déjà de manière ambiguë.

La « critique » formulée à son sujet portait sur l'intention peu claire de cet épisode.

S'agit-il de montrer que même l'homme le plus intelligent et le plus moral peut « tomber » ? Ou bien que seule la destruction de la « majorité stupide » peut changer quoi que ce soit ?

L'adaptation laisse elle aussi la réponse hors champ, tout comme le processus lui-même.

Ce dernier point est toutefois compréhensible, et la raison n'a pas grand-chose à voir avec le budget.

Don Roumata n'est tout simplement pas un super-héros qui disperse les méchants tout en détruisant de nombreux éléments architecturaux, mais un être humain au sens moral et non biologique du terme.

L'empathie, l'amour et le désespoir ne lui sont pas étrangers.

Il croyait sincèrement au pouvoir de la science, à sa capacité à enseigner l'humanité, mais finit par comprendre que sans spiritualité, la science devient un autre instrument de dégradation.

Dans les dernières années du tournage et de sa vie, Alexeï Guerman père accorda des interviews dans lesquelles on lui demanda ce qu'il pensait du cinéma contemporain.

Il déplorait la disparition de la demande pour un cinéma porteur de sens.

Il disait que désormais, lorsqu'on allume la télévision, on voit des femmes nues dont l'apparence satisfait les personnes ayant de faibles exigences envers l'art, tandis que les personnages principaux ne cherchent plus que la richesse, et que son obtention est présentée comme le meilleur résultat possible.

Fait intéressant, le désir de réaliser *Il est difficile d'être un dieu* fut exprimé personnellement à Vladimir Poutine lors de la remise d'une récompense à Alexeï.

Dans la salle régnait un silence de mort, et le réalisateur déclara que le président serait le spectateur le plus intéressé par le film.

Ce film est un avertissement.

Un avertissement dévalorisé par le vernis hollywoodien auquel aspirent les cinéastes russes.

Un avertissement que personne ne comprendra.

Un avertissement qui ressemble à un rêve.

Un rêve qui donne envie de pleurer comme Roumata, voyant en rêve la Terre et sa grand-mère — un monde et une personne qu'il ne pourra jamais retrouver, perdus dans le temps.

FIN