

REVUE DE PRESSE

MENSUELS

Il est difficile d'être un dieu

Un film d'Alexei Guerman avec Leonid Iarmolnik, Dmitriy Vladimirov, Laura Lauri, Aleksandr Ilyin et Yuriy Tsurilo. En salle le 11 février



En plus de quarante-cinq ans de carrière, Alexei Guerman n'aura tourné que six longs métrages. Dont un film posthume, *Il est difficile d'être un dieu*, une fresque hors norme sans équivalent dans l'histoire du cinéma, qui sort aujourd'hui en France.

Fin octobre 2013, Alexei Guerman Junior posait la dernière pierre d'un chantier débuté par son père en 1999, à une époque où Poutine apprenait encore à tenir sa petite cuillère sous les jupons de Boris Eltsine. Après quatorze ans d'un travail titanesque qui aura poussé la prod' au bord du gouffre, *Il est difficile d'être un dieu* voit enfin le jour le 14 février 2014 en Russie, presque un an jour pour jour après la mort de son auteur. Ironie de l'histoire, cet ovni de poésie excrémentielle sort en outre le jour de la fête des amoureux. C'est peu dire qu'opter pour l'épopée intestinale de Guerman un soir de Saint-Valentin relève de l'acte kamikaze.

Peu connue en France, l'histoire

d'Alexei Guerman est indissociable de celle de son pays. Fils de l'écrivain Iouri Guerman, membre du parti communiste jusqu'en 1958, il met le pied à l'étrier dans les années 1960 avec *Le Septième Compagnon*. Le premier d'une série de six films dont trois passeront à la trappe de la censure soviétique. Il sera réhabilité par l'Union des cinéastes en 1986, pendant la Perestroïka, et catapulté secrétaire du même coup. Un bonheur n'arrivant jamais seul, ses films sortent enfin du mitard et la critique crie immédiatement aux chefs-d'œuvre. Loyal jusque dans la tombe, Guerman restera toujours fidèle à la même pellicule Kodak, ainsi qu'à la post-synchronisation, cajolant ainsi son image

de dernier des Mohicans, orthodoxe et indatable. D'ailleurs, *Il est difficile d'être un dieu* a failli voir le jour quarante-six ans plus tôt : Guerman s'était fendu dès 1968 d'un scénario intitulé *Chronique du carnage d'Arkanar*, adapté d'un roman des frères Strougatski. Abandonné faute de financement, le projet s'annonçait plus respectueux du récit et n'aurait peut-être jamais offert au public cette épopée dantesque qui devrait offrir à son papa le siège qu'il mérite sur les bancs de la postérité, entre les camarades Rabelais, Brueghel et les Monty Python.

DANS LES BOYAUX D'ARKANAR

Qui aurait cru qu'une telle orgie de

© CANALC FILMS

scatophilie rococo sortirait du best-seller SF des frères Strougatski ? En pleine Guerre Froide, les deux auteurs menaient une réflexion politique sur l'Histoire à travers les déboires d'un émissaire du futur envoyé dans un monde parallèle bloqué à l'heure du bas Moyen Âge. Dans le conte d'origine, le héros transgressait sa règle de non-ingérence scientifique pour lutter contre la barbarie du peuple primitif. Il n'y parvenait pas et finissait par se résigner, cédant à la terreur qu'il prétendait combattre. En plein glacis soviétique, on imagine facilement ce qui a pu plaire au cinéaste. Mais la version 2015 dilue presque toute trace de ce canevas fluet pour n'en garder que le décor. Guerman liquide sa narration en quelques miettes de voix off, avant de s'engouffrer dans les boyaux d'Arkanar comme un ver solitaire. Suivant les instructions du grand maître, l'équipe reconstitue un Moyen Âge plus boueux que nature dans les studios de Lenfilm à Saint-Petersbourg. Au grand dam de Leonid Iarmolnik, interprète du réformateur malheureux... Pour se faire une idée de l'ambiance sur le plateau, il suffit d'ajouter aux effluves de saucissons qui pourrissent un peu partout, le parfum d'une basse-cour composée de poules, d'oies, d'un âne, d'une vache, d'un porc et même d'un chameau, emprunté au zoo d'à côté. Lorsqu'on l'interroge sur le sujet, Svetlana Karmalita, compagne et co-scénariste de Guerman, préfère botter en touche, avant d'admettre à demi-mot que « l'odeur ait pu heurter les narines les plus délicates. »

GUERMAN-LE-CAFARDEUX

Assuré de la toute-puissance du noir et blanc, le cinéaste convoque un monde bluffant de réalisme, qu'il n'a pu connaître qu'en livre ou en peinture. Résultat, *Il est difficile d'être un dieu* effleure un fantasme que peu d'auteurs peuvent se vanter d'avoir chatouillé de si près : une immersion sidérante dans les toiles de Brueghel. En plein délire documentaire, Guerman plonge entre mille corps d'avortons, creuse une galerie de portraits purulents et s'enlise dans une cour des miracles grouillante, copiée/collée de *l'Enfer* de Jérôme Bosch, son autre peintre de chevet. Le film glisse des paysages enneigés de l'un aux bouillies crochues de l'autre par un resserrement du cadre qui ne s'élargira plus qu'en de rares occasions. Pour cuisiner sa bouillie de trognes, le cinéaste avait envoyé un bataillon d'étudiants fouiller la région de

© CANALC FILMS

“ En plein délire documentaire, Guerman creuse une galerie de portraits purulents et s'enlise dans une cour des miracles grouillante, copiée/collée de 'l'Enfer' de Jérôme Bosch. ”



Saint-Petersbourg de fond en comble à la recherche de « physionomies ». Peu étonnant, de la part d'un homme qui n'a pas hésité, pour les besoins de *Khroustaliou, ma voiture !* (1998), à aiguiller ses truffiers vers les asiles et les hôpitaux psychiatriques. Cette fois-ci, c'est son casting complet que Guerman ira recruter chez les fous, à l'exception de Leonid Iarmolnik, pioché dans le gotha du cinéma russe, seul corps sain noyé dans un océan de dégénérescence.

Difficile d'imaginer, dans les années 1960, que les auteurs du roman *Stalker* feraient trait d'union entre Guerman-le-cafardeux et Tarkovski-le-spirituel. Pourtant, les longs plans charbonneux du premier ne sont pas sans évoquer certaines images du second. On pense notamment à *Andrei Roublev* lorsque le peintre se réfugie dans une étable peuplée de crapoteux. *Il est difficile d'être un dieu* s'installe dans cette étable et fait son nid de la laideur, quand Tarkovski rejoint fissa les sentiers de la grâce. Mais on aurait tort de toiser Guerman sur des critères de beauté, parce qu'à ce petit jeu, le plus méconnu des grands cinéastes russes sait tirer son épingle du jeu. « Il faisait preuve d'un perfectionnisme harassant, répétant les chorégraphies plusieurs dizaines de fois avant chaque prise, pour nettoyer ses visions cauchemardesques de la moindre poussière de fausseté », raconte ainsi Svetlana Karmalita. Comme Tarkovski, Guerman convoite aussi le sublime, mais c'est en fonçant tête baissée dans les conduits visqueux d'un cinéma physiologique qu'il s'élève à une grâce équivoque. À l'extrême opposé des rapiats de l'épure et autres partisans du *less is more*, Guerman gave ses images ad nauseam et invente un burlesque trash, à la limite de l'occlusion esthétique.

Les deux doigts dans le gosier, il répond au mal par le mal, et dégueule un lac de fange qui en dit long sur l'image de la Russie qu'il emportera dans la tombe. Toujours est-il que Guerman, du haut de ses six films en quarante-cinq ans, aurait mérité plus que les quelques nécrs rédigés sur un coin de table à l'annonce de sa disparition. Lui qui aura réanimé, non sans en payer le prix fort, la grande tradition des contes humanistes, sur l'un des sols les moins propices à l'exercice. Nul n'est prophète en son pays. Tant pis, la cinéphilie retiendra qu'avec *Il est difficile d'être un dieu*, le glossaire du cinéma mondial pourra compter un adjectif de plus pour qualifier les perles cracra : *guermanesque*. ● **Adrien Denouette**

CHRONIQUE

DJIHAD

PAR NICOLAS KLOTZ

LA BONNE SÉQUENCE

Il est difficile d'être un dieu proclame Alexeï Guerman, qui accouche d'un film-monstre.

Après 2 h 42, vers la fin du film : *Tu écris des livres, mais tu n'as aucune pensée. En voilà une pour toi : là où les hommes gris triomphent, les hommes noirs arrivent toujours, toujours, à la fin. Il n'y a aucun moyen d'en échapper. N'oublie pas. Maintenant va-t'en. (Un temps). Attends. Si tu écris quelque chose sur moi, écris ceci : c'est dur d'être un dieu.*

Le guerrier épuisé en chemise blanche regarde à peine son interlocuteur s'éloigner. Il est assis au bord d'un trou d'eau dégueulasse, les jambes nues. C'est un savant, venu de la Terre avec un petit groupe de collègues pour étudier une planète étrange qui ressemble à la Terre, mais qui vit comme au Moyen Âge. Ils avaient pour ordre d'observer les événements, sans intervenir, pour ne pas changer le cours *naturel* de l'histoire. Mais le peuple, qui subit une tyrannie féroce, a pris le savant pour une sorte de dieu, il a essayé de sauver quelques intellectuels et a provoqué un gigantesque carnage. Un autre guerrier le rejoint avec une pelure en fourrure qu'il pose sur les épaules du guerrier épuisé, qui s'endort, enfin. Mais juste un très court instant. On aurait préféré qu'il continue à dormir, pour que cesse le cauchemar.

Dernier film du grand cinéaste russe Alexeï Guerman, décédé pendant les finitions à l'âge de soixante-quinze ans. Maelstrom hallucinant, violent, éprouvant, indéchiffrable, viscéral, *Il est difficile d'être un dieu* a tout du film testament. On y retrouve toute la puissance dévastatrice de son œuvre, comme ramassée, concentrée dans chaque plan. Excessivement excessif, dans sa beauté, sa violence, son horreur. Guerman appartient au cinéma d'une autre époque, dira-t-on. Comme d'autres cinéastes absolument majeurs du xx^e siècle, tels que Tarkovski, Fellini ou, plus proche de nous, Béla Tarr. Des cinéastes qui font exactement ce qu'ils veulent faire, sans tenir compte d'aucune forme de limite esthétique et sans désertier l'industrie du cinéma. Des œuvres habitées par l'Histoire (toujours) en pleine explosion, souvent reléguées au siècle dernier, comme s'il fallait les planquer pour enterrer tout ce qu'ils représentent.

Le film de Guerman se passe dans le carnage de cette explosion. Un carnage en noir et blanc, tout en longs plans-séquences blindés à craquer de corps fous, de visages défigurés, de personnages morcelés, d'organes mutilés, d'animaux dépecés.

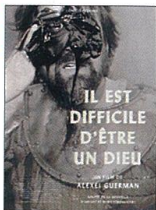
Comme dans son film précédent – *Khroustaliou, ma voiture !* (1998) –, la caméra de Guerman est presque toujours en mouvement. Vision fluide, mais sans cesse obstruée par tout ce qui entre dans le cadre, s'immobilise, envahit l'image, décampe. Partout ce qui pleut, tue, mutile, torture, sodomise, trahit, cherche à s'enfuir nous regarde. Près de trois heures, enfermés dans un cloaque noir où s'engluent un homme que d'autres ont pris pour un dieu.

Difficile de traverser *Il est difficile d'être un dieu* sans penser aux événements tragiques qui ont frappé *Charlie Hebdo* la semaine dernière. Difficile de ne pas voir que tout *djihad* est un cloaque dans lequel s'engluent tous ceux qui s'y engagent. Cloaque sans fond habité par l'obsession du massacre et de la mort. La catastrophe commence par l'extermination des intellectuels, des poètes, des artistes. Puis la surveillance radicale : détecter ceux qui continuent à lire, à écrire et à penser, les massacrer tout de suite, exposer leurs corps pendus en décomposition pour terroriser ceux qui ont choisi de se soumettre. Soumission *hard*. Dur travail quotidien qui ne laisse plus aucune chance à la vie. Une fois privés de culture, les hommes s'effondrent dans la soumission, la dépression, la destruction *soft* ou brutale des corps. Toutes les frontières deviennent des plaies saignantes. On patauge dans la merde, les viscères, la boue, la puanteur. On pense à *Salò* de Pasolini, aux fresques de Jérôme Bosch, s'enfonçant toujours plus dans la noirceur, avec de moins en moins d'air.

Alexeï Guerman n'a réalisé que six films en près de cinquante ans de carrière. Ses trois premiers avaient été censurés par le régime soviétique. *Libération* titre aujourd'hui : *Liberté d'expression, attention fragile !* Les films de Guerman nous rappellent que le cinéma du siècle dernier a souvent été une machine de guerre contre la censure. Impossible de voir ce film en mode *J'aime / J'aime pas*. Ni même comme un film clivant. Épreuve physique et esthétique assez redoutable, sortir de la salle, arrêter le DVD et passer à autre chose n'empêchera pas le cauchemar de continuer. La réalisation d'*Il est difficile d'être un dieu* a pris dix ans. Ce n'est pas un film de plus dans la carrière d'un professionnel du cinéma, ni le chef-d'œuvre ultime confortablement subversif et bourgeois d'un cinéaste majeur. Mais plutôt un crachat malade, un *djihad* électrisé qui nous oblige à se cogner contre tout ce qui nous pousse à le rejeter. L'Histoire comme les dieux sont durs à digérer.

IL EST DIFFICILE
D'ÊTRE UN DIEU

avec Leonid Yamolnik,
Aleksandr Chuteo...
Capricci Films
sortie le 11 février



critiques



★★★★ **IL EST DIFFICILE
D'ÊTRE UN DIEU**
d'Alexei Guerman

En mission d'observation sur la planète Arkanar, le scientifique Don Rumata y est pris pour un dieu et découvre une société médiévale aux mains d'un pouvoir autoritaire réprimant les intellectuels. Son éthique lui interdisant d'intervenir, Rumata a de plus en plus de mal à rester neutre face à la bêtise et à la barbarie.

Alexei Guerman, aujourd'hui décédé, a passé presque douze ans à la réalisation de son formidable film. Il avait auparavant attendu des décennies avant de pouvoir adapter ce classique de la science-fiction russe écrit par

les frères Strougatski, également auteurs de *Stalker*. Il s'agit d'une parabole dénonçant un système générateur de conflits, d'injustice et d'obscurantisme à travers l'observation d'une civilisation ressemblant en tout point à la nôtre, même si son faible degré d'évolution est exagéré pour en illustrer les déficiences. Sur ce point, Guerman réussit de façon spectaculaire à faire vivre un univers trempé par une pluie permanente où les personnages pataugent dans une colique boueuse tout en expulsant des sécrétions corporelles variées.

On pense au tumulte de Terry Gilliam, à la sauvagerie de Paul Verhoeven et à la vitalité désespérée de Pasolini, lequel renvoie naturellement à Sade, dont les réflexions politiques, philosophiques et artistiques semblent éclairer Arkanar d'une lumière cruelle. C'est ce qu'on appelle un film immersif au style particulier fait de plans-séquences d'une folle complexité. Perdues dans d'immenses décors, des multitudes de personnages costumés sont suivies par des caméras mobiles, tandis qu'un accessoiriste projette constamment des poules et des débris devant l'objectif.

Zoom

L'ANGE NOIR

En quarante-six ans d'activité, Alexei Guerman n'aura tourné que six films. La plupart, adaptés de romans traitant de la guerre, sont des chefs-d'œuvre chaotiques, des virées paranoïaques en noir et blanc (« Les souvenirs n'ont pas de couleur », affirme le cinéaste) et au style cauchemardesque. Son point de vue, très éloigné de l'histoire soviétique officielle, lui a valu quelques démêlés avec la censure qui expliquent en partie son silence pendant des années. Anticonformiste, obsédé par le réalisme et les détails, baroque et furieux, il est temps de redécouvrir ce réalisateur rare et son œuvre. *Il est difficile d'être un Dieu* constitue l'introduction idéale à la rétrospective que la Cinémathèque lui consacre à du 9 au 22 février. G.D.

Le chaos règne pour de bon et, sans une lecture préalable du roman (ou au moins de son résumé), on peut avoir des difficultés à comprendre les différentes manœuvres de Rumata (qui s'avèrent presque toutes vouées à l'échec). On finit pourtant par s'y habituer jusqu'à ne plus voir le temps passer. À ce stade, le sens du film devient limpide et peut se résumer au testament philosophique confié par le héros à un potentiel biographe : « Lorsqu'une société succombe à la paresse intellectuelle, elle attire inévitablement la tyrannie. » Le titre, qui indique le point de vue de Rumata, dit à quel point il est difficile de rester patient face à la bêtise. Par extension, c'est également une façon d'affirmer que Dieu est une création de l'homme. **G.D.**

BUS 2 H 52. AVEC LEONID YARMOLNIK, ALEKSANDR CHUTKO...
SCÉNARIO A. GUERMAN, S. KARAMELITA. **PHOTO** VLADIMIR ILYIN, YURI KLJEMENKO. **DISTRIBUTION** CAPRICCI.

Il est difficile d'être un dieu

Cyril Béghin

Le film d'Alexeï Guerman vient de loin. *Les Cahiers* ont rendu compte à plusieurs reprises de sa production épique (cf. en particulier *Cahiers* n° 663, janvier 2011), lancée en 1999 et achevée après la mort du cinéaste en 2013. Adapté d'un roman de science-fiction des frères Strougatski, *Il est difficile d'être un dieu* se déroule sur une planète lointaine dont la civilisation, explique une voix off, n'a pas connu de Renaissance et sursaute de guerres en carnages, dans une ambiance de dictature féodale, de ténèbres religieuses et de boue perpétuelle. C'est un Moyen – Âge terminal, où la population se torche avec les derniers livres et adore des demi-dieux. Le récit semble ample, mais on le laisse vite en arrière au fur et à mesure que les personnages s'enfoncent dans des mélanges de matières en décomposition : viande, terre et merde brassées sous la pluie comme dans le noir et blanc de l'image, forment l'humus écoeurant de ce monde et l'obsession de la mise en scène. Le film est indigeste, il le répète lui-même à satiété. Mais pour organiser son trop-plein embrouillé et fécal, Guerman porte à un point extrême son art du plan-séquence piqué de digressions internes, de brusques détails jaillissant à l'avant-plan, de mimiques rigolardes, de sons et de gestes impromptus. Sous la boue épaisse, il y a l'or de ces longs phrasés chorégraphiques et chaotiques, dont Guerman était sans doute l'un des ultimes représentants. S'il était sorti en 1968, à l'époque où il en a écrit le scénario, le film serait ainsi apparu comme une réponse à la quête de pureté du Moyen-Âge d'Andrei Roublev : c'est un Roublev grotesque et carnavalesque, presque sans femme, sans saint ni peinture, sans transcendance ni salut. Il arrive aujourd'hui du fond de la nuit russe comme un météore anachronique et boiteux, avec sa mise en scène fascinante et sa métaphore lourde mais imparable : face à l'obscurantisme qui vient, on est dans la merde jusqu'au cou.

IL EST DIFFICILE D'ÊTRE UN DIEU

Des scientifiques débarquent sur une planète moyenâgeuse régie par des tyrans qui persécutent les artistes et les intellectuels. Pour son dernier film, dont le tournage a duré sept ans, le réalisateur russe Alexeï Guerman, décédé en 2013, propose une œuvre monstre de presque trois heures, à la fois éreintante et somptueuse. Svetlana Karmalita, sa veuve et coscénariste, raconte son élaboration.

PAR QUENTIN GROSSET



En 1964, les fameux frères écrivains russes Arcadi et Boris Strougatski (*Stalker* d'Andreï Tarkovski est une adaptation de l'un de leurs romans) publient *Il est difficile d'être un dieu*, un ouvrage de science-fiction qui dépeint une civilisation cruelle réprimant les manifestations artistiques. Celle-ci est installée sur la planète Arkanar, que visitent des scientifiques terriens venus en observation. L'un d'eux, Don Rumata, à qui la population d'Arkanar prête une puissance divine, provoque une guerre pour empêcher ces persécutions. En 1968, Guerman tente d'écrire un scénario à partir de cette histoire, mais il est victime de la censure après l'entrée des chars soviétiques à Prague. *«L'intrigue résonne autant avec 1968 qu'avec l'époque contemporaine, et elle n'est pas seulement propre au contexte russe. C'est l'histoire de toutes les civilisations détruites par une force obscure»*, raconte sa femme, Svetlana Karmalita. C'est seulement en 1999 que Guerman entame le tournage à partir d'un nouveau scénario, écrit en collaboration avec Karmalita. *«À la fin du roman, le héros rentrait sur terre et était promis à un avenir radieux. Là où les Strougatski, jouant*

avec la censure, ont été rusés, c'est que ce retour sur Terre ne ressemblait en rien au communisme. Mais, nous, nous avons décidé que Don Rumata ne pouvait pas abandonner Arkanar.» Le tournage va durer sept ans à cause de plusieurs paramètres. D'abord, pour les figurants (des non-professionnels, parfois handicapés mentaux), un casting à travers toute l'Europe est organisé, car Guerman tient à les choisir individuellement. *«Le mot "figurant" était interdit sur le plateau. Alexeï parlait de "personnages secondaires"»*, précise Karmalita. Ensuite, le chef opérateur Vladimir Ilyin (dont le noir et blanc sublime l'atmosphère chaotique des images) décède et doit être remplacé par Yuri Klimenko. Guerman, lui non plus, ne verra pas son œuvre achevée. Il succombera à la maladie avant le mixage du film, terminé par Svetlana Karmalita et leur fils, Alexeï Guerman Jr. ●

d'Alexeï Guerman
avec Leonid Yarmolnik, Aleksandr Chutko...
Distribution : Capricci Films
Durée : 2h50
Sortie le 11 février

Rétrospective Alexeï Guerman à partir du 9 février
à la Cinémathèque française

HEBDOMADAIRES

IL EST DIFFICILE D'ÊTRE UN DIEU

ALEXEÏ GUERMAN

L'œuvre posthume d'un monstre sacré du cinéma russe. Qui a accouché d'un univers extravagant, à sa démesure.



Un narrateur en voix off nous prévient : nous sommes sur une autre planète que la Terre, qui rappelle fort le Moyen Âge. Un monde dantesque et grotesque, plein de boue, gris et grouillant, où artistes et savants sont persécutés. Une cour des miracles au cœur de cette contrée pluvieuse, que l'on traverse à pied ou à cheval. Sans boussole aucune, sinon cet homme craint autant qu'attendu, Don Rumata, demi-dieu barbu, ostrogoth parfois rieur, escorté comme son ombre par la caméra. Il fait sa tournée, s'invite dans divers pénates, se renseigne, soigne, exauce des prières, brandit aussi le sabre du soulèvement.

Alexeï Guerman, lui aussi au profil de demi-dieu, sorte d'Orson Welles russe, travaillait depuis une bonne dizaine d'années sur ce film-monstre (adapté d'un roman des frères Strougatski), lorsqu'il s'est éteint, en 2013. À l'instar de *Khroustaliou, ma voiture!* (1998), on y retrouve ce qui fait le prix de son cinéma : la possibilité, pour le spectateur, de vivre une expérience limite, qui le plonge littéralement ailleurs, tout en l'agrippant par les cinq sens. La vue (noir et blanc brumeux et somptueux), l'ouïe (ça joue de la musique), le goût (ça bâfre allègrement), le toucher (ça tripote, ça palpe) et, beaucoup plus rare, l'odorat. De mémoire de cinéphile, on n'a jamais vu un film qui « sente » autant : ici, avant de causer ou de tuer, on (se) renifle.

Un fumet fétide de maladie et de décadence plane. Qui se mêle, aussi, au parfum d'appétence et d'espoir qu'incarne, malgré tout, ce curieux Don Rumata, drôle de sauveur aux allures d'imposteur ou de profiteur. Dans un

tel chaos où défile une variété incroyable de trognes, où pullulent gnomes et gueux, esclaves et persécuteurs, il est difficile de bien distinguer le Mal du Bien, ce qui relève de la violence ou de l'apaisement.

Là réside toute la force de la mise en scène de Guerman, entassement phénoménal d'éléments à l'intérieur de ses plans-séquences. Le cinéaste nous embarque dans un tourbillon illustrant la petitesse et la grandeur des hommes.

De manière physique, charnelle, mais aussi spirituelle... La fameuse âme russe éternelle ? Celle qui embrasse d'un seul tenant les rires et les larmes, le déchet et l'or, l'affront et l'encens, oui, on la sent aussi... — **Jacques Morice**

Trudno byt bogom, Russie (2h58)

Scénario : Svetlana Karmalita et A. Guerman, d'après Boris et Arkady Strougatski | Avec Leonid Yarmolnik, Aleksandr Iline, Youri Tsourilo.

LIRE le portrait d'Alexeï Guerman p. 35.

le et
sur une
ginaire.

in peu

up

iment

pas



MONTAGNE RUSSE

Maître absolu des tournages extrêmes et interminables, Alexeï Guerman n'aura réalisé que six films dans sa vie. Son dernier acte subversif, posthume, sort cette semaine. Par **Pierre Murat**

Il ressemblait à Orson Welles. Même ampleur physique. Même charme dont il usait et abusait pour séduire, en dépit de ses tournages sans fin, des producteurs exaspérés, mais enthousiastes, des techniciens épuisés, mais amoureux. Pour un Russe, le temps est toujours élastique. Alexeï Guerman, décédé en 2013, dont le dernier film, *Il est difficile d'être un dieu*, sort cette semaine, s'en était fait un allié. Un complice. Son seul véritable ami dans la vie. « Pour quoi se dépêcher de finir un film que la censure soviétique interdira sûrement ? » plaisantait-il. Mais le jour où il avait appris la durée d'un tournage en France, il avait été saisi de stupeur : « Huit semaines me suffisent à peine pour choisir un seul visage intéressant. »

Il en dénichait toujours d'incroyables, beaux ou moches, inquiétants et fiévreux. De chaque figurant, il faisait, sur ses tournages, la star de la scène à venir, lui détaillant l'importance, dans l'action, de son court passage devant la caméra. Chaque silhouette devait révéler un secret et chaque spectateur devait en avoir « l'âme égratignée ». Sur un plateau, il était doux et gueulard. Humble et orgueilleux. Il se voulait responsable du plus petit détail du moindre plan de chaque film. Il se rêvait démiurge. Il se voulait maître absolu de son univers et c'était l'un des rares (avec Fellini) à y être, en dépit des épreuves, parvenu. Six longs métrages, seulement, dans sa carrière, mais six longs métrages à lui, rien qu'à lui, tournés à son rythme. Deux ans pour *Mon ami Ivan Lapchine*. Sept pour *Khroustaliou, ma voiture!* Et quatorze, oui quatorze, pour *Il est difficile d'être un dieu*, dont le mixage, après sa mort, sera terminé par son fils, prénommé comme lui. Alexis : son jeune double, son miroir...



Ses exigences étaient innombrables, incroyables, extravagantes. Guy Seligmann, le producteur français de *Khroustaliou, ma voiture!*, se souvient du dernier plan, raté par la faute d'un technicien, qu'un Guerman hurlant de fureur, décidera de finir... un an plus tard ! Sur le tournage de *Il est difficile d'être un dieu*, le chef opérateur Bruno Delbonnel évoque un décor empli de carcasses d'animaux, que le cinéaste avait fait venir des abattoirs de la région. « Il les a laissées pourrir, puis les a arrosées de sang frais pour que les comédiens soient "dans l'ambiance". » Les responsables des studios mettent le plateau en quarantaine après le tournage : « Le lieu était entièrement gangrené par des rats » 1.

Caprice de star ? Angoisse, plutôt, de ne jamais se trouver digne de l'attente des autres et de ses propres rêves. Comme en témoigne cette anecdote sur le tournage de *Il est difficile d'être un dieu*. Tout est prêt. Dans l'espace immense, techniciens et comédiens attendent le bon vouloir du cinéaste. Des heures. Une journée entière. Puis deux... Telle l'héroïne d'*Oncle Vania*, Svetlana, son éternelle compagne, se glisse auprès de Guerman. « *Liouchetchka, cela fait des jours qu'ils t'attendent. Tourne-le, ce plan ! S'il ne te plaît pas, tu le recommenceras. Et cette fois, tu le réussiras...* » Un assistant s'approche : « *Mais fous-lui donc la paix ! Tu ne vois pas qu'un détail manque et qu'il le cherche sans le trouver...* » C'est au début du quatrième jour qu'il le trouve : « *Des roses, qu'on me trouve immédiatement des roses blanches !* » Dans la demi-heure qui suit, le plateau en est recouvert. Et « *Liouchetchka* » tourne, enfin, ce moment incroyable où des brutes épaisses s'agitent dans un monde moribond, une fleur immaculée à la main ●

1 Cahiers du cinéma, janvier 2011.

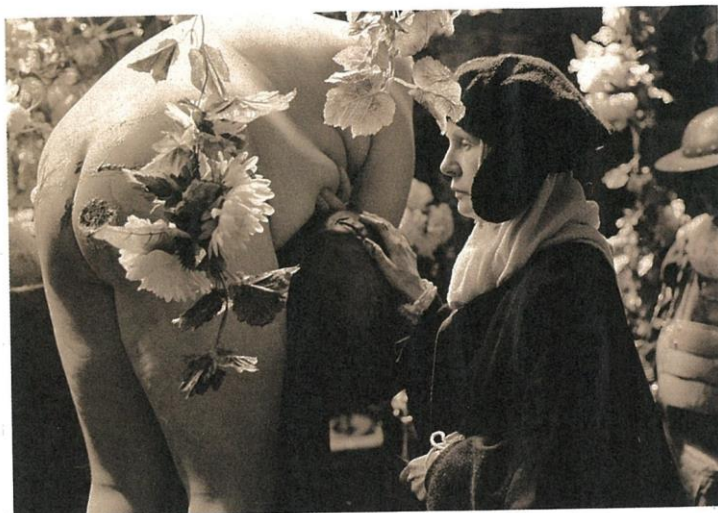
Il aura fallu quatorze années à Alexeï Guerman pour tourner *Il est difficile d'être un dieu*, son ultime film.

À VOIR



Il est difficile d'être un dieu, d'Alexeï Guerman, en salles.

LIRE critique p. 43.



Il est difficile d'être un dieu d'Alexei Guerman

Le grand-œuvre posthume d'un visionnaire russe mort en 2013 : le bouillonnant Alexei Guerman.

Découvert avec les saisissants *Vingt jours sans guerre* et *Mon ami Ivan Lapchine*, Alexei Guerman n'a tourné qu'un film par décennie à partir des années 60. Après *Khroustaliov, ma voiture !* (1998), étonnant film-monde sur l'épopée d'un chirurgien chargé de sauver Staline en 1953, où Guerman avait poussé à un niveau symphonique la prolifération et le désordre dans le cadre, on n'a plus eu de nouvelles de lui. Il est mort en 2013 en terminant

ce film, *Il est difficile d'être un dieu*, qui sort enfin.

On est à la fois abasourdi et accablé par ce spectacle dantesque tiré d'un roman – déjà adapté par l'Allemand Peter Fleischmann en 1989 – d'Arcadi et Boris Strougatski, les auteurs de *Stalker*. Comme *Stalker*, c'est une œuvre de science-fiction, mais très à côté du genre : ça se passe sur une planète lointaine, Arkanar, où l'on vit comme au Moyen Âge en Europe. Un Terrien, Don Rumata, y est envoyé pour sauver (théoriquement)

des intellectuels et des artistes des griffes d'un pouvoir féodal obscurantiste et cruel.

Ce film est l'apothéose du style Guerman, son nec plus ultra. Une fresque fascinante, encore plus foisonnante que *Khroustaliov*, qui rappelle les tableaux de Bosch et de Brueghel l'Ancien.

Un monde archaïque et apocalyptique, où chaque trogne est un paysage et où hommes et bêtes pataugent dans une boue visqueuse, grimaçant, bâfrant, baisant, tuant, torturant... Ledit Don Rumata se balade négligemment dans ce cloaque claustro-fantastique (peu de séquences d'extérieur, hélas, car elles sont de toute beauté) qui prolonge les visions des grands cinéastes de son pays : Eisenstein (*Ivan le Terrible*), Tarkovski (*Andrei Roublev*) et même le petit dernier, Sokourov (notamment *Faust*).

Une œuvre russe en diable, donc, mais à la puissance mille, où le récit proprement dit, avec des tenants et aboutissants, a explosé. On a vaguement l'impression que Rumata tourne en rond dans cette cour des miracles permanente, sans réelle finalité. Même le synopsis ne semble pas respecté ; on ne saisit pas grand-chose des statuts et identités des multiples personnages, qui apparaissent tour à tour ou simultanément, tant le cadre est chargé. Cela n'empêche pas d'être pris par la beauté du travail de Guerman, qui a manifestement agi en toute liberté, sans l'ombre d'une concession. Il usine du Moyen Âge au carré avec un sens du cadre et du décor sidérant.

Après, on peut rationaliser, rappeler que le roman, publié en 1964, métaphorisait évidemment la gangrène poststalinienne de l'oligarchie communiste. Constat également applicable à la Russie actuelle et à ses dérives autoritaires encadrant des manipulations politico-financières. Mais dans le fond, c'est la Russie éternelle que dépeint Guerman, où esclaves et seigneurs se côtoient dans l'indifférence et la cruauté. Une société toujours aussi mal dégrossie où excès et injustice sont des normes acceptées. Si formellement cela ne ressemble pas à des films russes récents comme *Leviathan* ou *My Joy*, il y a un esprit commun ; on voit les mêmes pauvres hères, ballotés dans un capharnaüm païen où la sainteté côtoie l'enfer. Superbe pandémonium.

Vincent Ostria

Il est difficile d'être un dieu d'Alexei Guerman, avec Leonid Yarmotnik (Rus., 2013, 2 h 50)

une rétro à la Cinémathèque

Justice est enfin rendue à un grand oublié du cinéma soviétique, le complexe Alexei Guerman. Comme tous les bons cinéastes soviétiques, Alexei Guerman (1938-2013) a défilé au régime, donc tourné peu de films. À peine six en plus de quarante ans, tous situés dans le passé, tous en noir et blanc (à part quelques bribes de couleur furtives),

et de plus en plus longs. Outre *Le Septième Compagnon* (1967), coréalisation peu vue, on lui doit *La Vérification* (1971), banni pendant quinze ans car mettant en scène un militaire ambigu ; le spectaculaire *Vingt jours sans guerre*, situé aussi en 1942 et mis à l'index, idem ; *Mon ami Ivan Lapchine*, labyrinthique polar tchékhovien ; et enfin

Khroustaliov, ma voiture ! (1998), fresque foisonnante sur la fin du stalinisme. Le moyenâgeux *Il est difficile d'être un dieu* est la coda d'une œuvre en trompe l'œil, paradoxale et échevelée, aux multiples niveaux de lecture. V. O.

rétrospective Alexei Guerman jusqu'au 22 février à la Cinémathèque française, Paris XII^e, cinemathèque.fr

"Il est difficile d'être un dieu" : chef d'œuvre ou délire ?

Alexeï Guerman n'a signé que cinq films en 50 ans. Son dernier long-métrage est une histoire inspirée d'un roman de science-fiction des frères Strougatski, les auteurs de "Stalker".



C'est un univers de merde et de boue. Les artistes sont noyés dans des fosses à purin, les soldats patrouillent en cotte de mailles rouillée, les poivrots se roulent dans une fange liquide, les fortifications ruissellent de pluie, les fous se font chier sur la tête : sur la planète Arkanar, nous sommes au Moyen Age, et c'est bien le diable pour comprendre de quoi il s'agit.

C'est beau, mais obscur. Poétique, mais dingue. Pendant près de trois heures, des cradoques s'affrontent, des paysans crèvent de faim, des chevaliers pouilleux s'agitent autour d'un noble, Don Rumata, l'envoyé de la Terre. Il est là pour surveiller ce qui se passe sur cette planète oubliée, et déclenche un massacre dément, un carnage barbare face à un gang, l'Ordre gris. Tout est filmé en noir et blanc, comme un reportage : la caméra tangué, les dialogues n'ont rien à voir avec rien, la fin du monde arrive.

Alexeï Guerman, le réalisateur de cet opéra poisseux, est mort le 21 février 2013, alors qu'il allait terminer le montage. Il tournait depuis 2000. Treize ans derrière la caméra ! Sa compagne, Svetlana Karmalita, a achevé le mixage et veillé au respect des volontés de l'auteur :

« Il avait voulu tourner cette histoire – inspirée d'un roman des frères Strougatski, les auteurs de 'Stalker' – en 1968. Hélas, les autorités avaient vu un parallèle entre l'invasion de la Tchécoslovaquie, dans la réalité, et l'attaque de l'Ordre gris, dans la fiction. Et le projet avait été stoppé net. »

Fils d'un romancier soviétique, cinéaste qui ne s'est jamais coulé dans le moule real-socialiste, Alexeï Guerman n'a signé que cinq films en cinquante ans. Artiste maniaque, metteur en scène obstiné, il a tourné pendant sept années "Mon ami Ivan Lapchine" (1984) et mis un temps infini à achever "Khroustaliou, ma voiture !" (1998). Pour "Il est difficile d'être un dieu", ce fut pire :

« Il lui arrivait d'arrêter le tournage pendant un mois, rien que pour un bouquet de fleurs absent dans le plan. »

Tourné en République tchèque et dans les studios de Saint-Pétersbourg, le film est une apocalypse sous amphétamines : aucune progression logique, juste une avalanche d'imprécations, de défis, de tueries, d'averses et d'incendies. Il faut se laisser aller, s'abandonner à ce torrent d'images magnifiques, à cette odyssée de la gadoue. Est-ce un chef-d'œuvre ou un délire provoqué par la vodka au kérosène ? Les deux, probablement, tovaritch.

François Forestier

"Il est difficile d'être un dieu", par Alexeï Guerman. Film russe, avec Leonid Yarmolnik, Aleksandr Chutko (2h50).



"Il est difficile d'être une dieu": Chaos de boue



Marre des films copies conformes qui sortent chaque semaine? Ne manquez pas "Il est difficile d'être une dieu" d'Alexeï German, oeuvre complètement folle, expérience cinématographique aussi radicale que déstabilisante.

Un groupe de scientifiques est envoyé sur une planète où règnent une tyrannie et une cruauté dignes d'un moyen-âge exacerbé. Il est formellement interdit aux explorateurs d'intervenir dans le cours de l'Histoire locale. Mais, vêtu d'une armure et armé d'une solide épée, Don Rumata (Leonid Yarmolnik) se prend au jeu du pouvoir. Considéré comme une sorte de dieu, il désobéit aux ordres, et se lance dans une guerre hallucinée. N'ayant absolument pas le droit de tuer sous peine d'être réexpédié sur Terre, il se contente de couper des oreilles et d'extraire la morve des nez...

LA CRITIQUE

Adapté d'un roman d'Arcadi et Boris Strougatski, les auteurs de « Stalker », ce film incomparable et inclassable a demandé treize années de travail acharné à Alexeï German qui est mort en février 2013 sans avoir pu terminer ce qui restera comme son chef d'œuvre. C'est son fils (Alexeï A. Gurman) et sa compagne (Svetlana Karmalita) qui ont achevé les derniers ajustements du film. En noir & blanc, et boue, « Il est difficile d'être un dieu » se vit comme une expérience cinématographique aussi radicale que déstabilisante. Durant deux heures cinquante, le spectateur est entraîné, à la suite d'un héros au charisme mortifère, dans un

labyrinthe de ruelles dégoulinantes et de couloirs putrides, encombrés d'objets et d'êtres hétéroclites barbotant dans une fange immonde.

Difficile de suivre tous les méandres de l'intrigue, toutes les répliques sortant des bouches plus laides que des gargouilles édentées. Il émane de cette œuvre dantesque, un délire visuel quasiment nihiliste où la crasse, le sang, la morve, la putréfaction, les supplices nous jouent une symphonie infernale. Les notes, telles des mantras visuels, nous maintiennent la tête dans une autre dimension où même l'humour grince comme des poulies d'instruments de torture. On n'ose imaginer le calvaire qu'a dû être ce tournage pour les techniciens, les acteurs et les figurants (le cinéaste a d'ailleurs choisi chacun d'eux avec un soin maniaque, certains ayant été repérés dans des institutions psychiatriques...). Il fallait un comédien ayant la carrure artistique exceptionnelle de la star russe Leondid Yarmolnik, pour incarner cet Aguirre ogresque, ce sauveur autoproclamé d'une culture mise en péril par des forces obscurantistes. Soyez prévenus, vous ne sortirez pas indemnes d'un tel voyage au bout d'un enfer médiéval aussi poisseux que des caillots de sang. Secoués, malmenés, mais fascinés, vous vous direz, en sortant du cinéma, qu'il est peut-être difficile d'être un dieu, mais qu'il est parfois encore plus difficile d'être un simple spectateur...

QUOTIDIENS

Un film-testament aux allures de fin du monde

■ ■ ■ ■ À VOIR

IL EST DIFFICILE D'ÊTRE UN DIEU

Comment aborder une œuvre a priori aussi écrasante qu'il est difficile d'être un dieu, le dernier film d'Alexei Guerman, l'un des cinéastes le plus constamment muselés de l'ex-Union soviétique, décédé peu de temps avant la fin d'une production homérique de près de quatorze ans, laissant à son fils et sa compagne le soin d'en achever le mixage ? Avec l'attention bandée qu'on doit à ce genre de monument de presque trois heures, auréolé d'une réputation d'astre noir ressuscitant le souffle épique du grand cinéma russe d'avant la perestroïka, adapté d'un roman de science-fiction des frères Strougatski paru en 1973. Mais très vite, toute résistance devient inutile,

comme toute tentative d'embrasser la narration d'un film dont la réalité vous recouvre, vous déborde, vous ensevelit et vous emporte bientôt comme un torrent de boue, dans un seul et gigantesque écoulement.

A en croire les sporadiques occurrences d'une voix off laconique, le film se situerait sur Arkana, une petite planète figée dans un Moyen Âge obscurantiste où des scientifiques terriens seraient envoyés en visite d'observation. L'un d'entre eux, Don Roumata, qu'on découvre se relevant d'une orgie dans un obscur palais, cache sur les « îles rocailleuses » une poignée d'intellectuels du cru, afin de les soustraire aux persécutions et autodafés perpétrés par les factions (les « Gris ») du despotisme Don Reba. Roumata traîne son fatalisme au milieu d'une populace qui le croit d'ascendance divine, et

ira jusqu'à déclencher une guerre pour constater, sur les ruines fumantes des affrontements, l'invincible vicariance du pouvoir.

Soupe primitive

Mais ce qu'on voit, à proprement parler, c'est la caméra rouler sur l'hiver fangeux d'une place forte médiévale, dans le chaos d'une humanité s'extirpant à peine de son limon originel, se bousculant dans le champ, parmi tout un encombrement de pendeloques, d'animaux, de matières et de vapeurs, un bouillonnement de soupe primitive. Fascinante instance panoptique transitant par toutes les subjectivités, accueillant toutes formes de perturbations (visuelles et sonores), cette caméra n'est autre que l'œil du cyclone.

Pierre de touche de la poétique guermanienne, l'usage du plan-séquence atteint ici un niveau de

virtuosité vertigineux, comme s'il avait l'ambition de tout englober. Mais il marque en même temps une tentation totalisante qui vire presque à la psychose, c'est-à-dire à l'effacement simultané de ce qu'elle accueille, tant chaque nouvel élément y balaie le précédent. Film-monde, certes, qui voudrait renfermer à la fois le passé et le destin de l'humanité dans une circularité absurde, mais patauge dans une matérialité informe, une obsession pour la boue et les fèces qui l'empêchent de bâtir une mémoire. Si bien que l'ensemble paraît ne jamais progresser, mais ressasser du début à la fin les mêmes gestes, les mêmes surgissements, le même propos apocalyptique, comme s'il était sans cesse détourné de son cours par sa logique de saturation. Bégalement fou, amplifié par les figures démen-

tielles et les trognes cabossées qui parsèment le film et dont certaines furent débauchées dans les hôpitaux psychiatriques : celles-ci, par moments, s'arrêtent devant la caméra et nous regardent longuement, s'adressent à nous, nous impliquent, goguenards, dans leur règne de ténèbres, qui pourrait bientôt être le nôtre.

Plus le film avance et plus il devient clair que celui-ci se propage comme une lente métastase. Que celle-ci prophétise notre régression vers la barbarie, le fanatisme, la bestialité, mais aussi la fin de la beauté et de toute pensée, en un mot l'hibernation du monde, n'en dit pas moins ceci : que Guerman n'est pas mort pendant son film, mais bien à l'intérieur de celui-ci, faisant de ce chantier sans fin le rêve entropique d'une terrible et dévorante agonie. ■

MATHIEU MACHERET,

Alexei Guerman filme le noir de l'âme russe

Une rétrospective à la Cinémathèque et un dernier film célèbrent le génie muselé du cinéma soviétique

CINÉMA

Attention, occasion à saisir avec cette remise sur le grand marché de l'art, de la culture et des loisirs de feu Alexei Guerman, paix à son âme tourmentée. En deux temps. Découverte de son nouveau film, *Il est difficile d'être un dieu*, qui sort en salle mercredi 11 février, et redécouverte de l'œuvre entière programmée à la Cinémathèque française du 9 au 22 février. La disparition de Guerman, ultime et problématique génie du cinéma soviétique et post-soviétique – né le 20 juin 1938 à Leningrad, mort le 21 février 2013 à Saint-Petersbourg –, fut comme une flèche tirée dans le cœur des cinéphiles qui, notamment dans les travées du cinéma Le Cosmos (ex et futur Arlequin, rue de Rennes, à Paris), avaient pu tardivement découvrir dans les années 1980 cette œuvre splendide, jusqu'alors mise au secret par la bêtise (ou l'intelligence, selon le point de vue) de la bureaucratie communiste.

Cette œuvre s'offre aujourd'hui de nouveau à tous, autant en profiter. L'affaire sera vite bouclée : Guerman, prince des nuées, était comme l'albatros de Baudelaire, ses ailes de géant (et les camarades du soviet) l'empêchaient de marcher. Avec cela, perfectionniste et acharné à l'extrême, lent comme un peintre de paysages, enragé, tonitruant, entêté, fier comme Artaban. Il fit donc comme il put, entre la stupidité des appareils et la « délicatesse » de son tempérament. Soit six longs-métrages en quarante-six ans de carrière, Terrence Malick, génie parcimonieux, est battu sur le fil. Encore le premier film (*Le Septième Compagnon*, 1967) fut-il cosigné avec Grigori Aronov, et le dernier, qu'on découvre aujourd'hui, laissé inachevé, aux bons soins de son fils, qui en termina le montage.

La limite de l'humanité

Le Septième Compagnon, histoire d'un général russe blanc acquis à la cause bolchevique puis exécuté par les siens durant la terreur rouge, annonce ses principaux motifs de prédilection : l'ancrage dans le passé, la guerre comme épreuve de vérité, la complexité morale, la cruauté de l'Histoire, l'utopie trahie, l'abjection des hommes. Suivent quatre chefs-d'œuvre. *La Vérification* (1971) : un Russe enrôlé dans la Wehrmacht durant l'offensive nazie veut réintégrer l'Armée rouge et est durement mis à l'épreuve. *Vingt jours sans guerre* (1976) : un écrivain mobilisé sur le front du-

rant la seconde guerre mondiale comme commandant retourne à Tachkent lors d'une permission, entérinant la trahison de sa femme et vivant une brève nuit d'amour avec une actrice. *Mon ami Ivan Lapchine* (1984) : à l'aube des grandes purges stalinienne, un responsable de l'instruction criminelle mène de front la poursuite d'un criminel endurci et la conquête d'une actrice, pleurant la nuit dans son lit comme un enfant. *Khroutaliov ma voiture !* (1998) : un neurologue réputé est déchu du jour au lendemain de ses prérogatives au nom du « complot des blouses blanches », envoyé au goulag, puis au chevet

Alexei Guerman, prince des nuées, était comme l'albatros de Baudelaire, ses ailes de géant (et les camarades du soviet) l'empêchaient de marcher

de Staline mourant, avant de disparaître de la circulation.

La vision de cette œuvre, amère et vibrante, insolite et pathétique, esthétiquement éblouissante et moralement désespérée, renvoie à Franz Kafka, à Nicolas Gogol, à Jérôme Bosch. Elle ne pose qu'une seule question : celle de la limite de l'humanité. Broyé entre la fatalité tellurique (neige, brouillards, frimas, boues et gadoues...), la monstruosité des systèmes (le totalitarisme ubuesque, la jouissance des bourreaux, l'aveuglement de la guerre) et la faillite intime (la trahison, la déconvenue, la maladie), l'être humain chez Guerman est incessamment con-

fronté à ce qui menace de dissoudre son humanité, de le ravalier au rang de l'animal, à la chose, au néant. Plus précisément encore se pose à lui la question de savoir si l'on peut se relever d'un tel abaissement, renaître d'une telle ignominie, peu importe que le système en soit responsable (*Gliniski* dans *Khroutaliov*) ou soi-même (Lazarev dans *La Vérification*). En même temps, une grande et terrible douceur, un élan humaniste et fraternel, une vive sensibilité à l'expansion lyrique de l'être accompagnent les personnages.

Le noir et blanc règne ici quasiment en maître, le plan-séquence aussi, dont on sait comment il

commence, jamais comment il se poursuit, lâchant souvent un personnage pour un autre. La voix off égrène, depuis un présent dont on ignore tout, les événements d'un passé à jamais englouti. La sourde angoisse qui opprime cet univers prend la forme de la prolifération. Prolifération des histoires qui se superposent, des détails dans le plan, des personnages dans le cadre, des strates sonores amoncelant musiques, rengaines, voix, toux, cris, murmures, onomatopées, grognements.

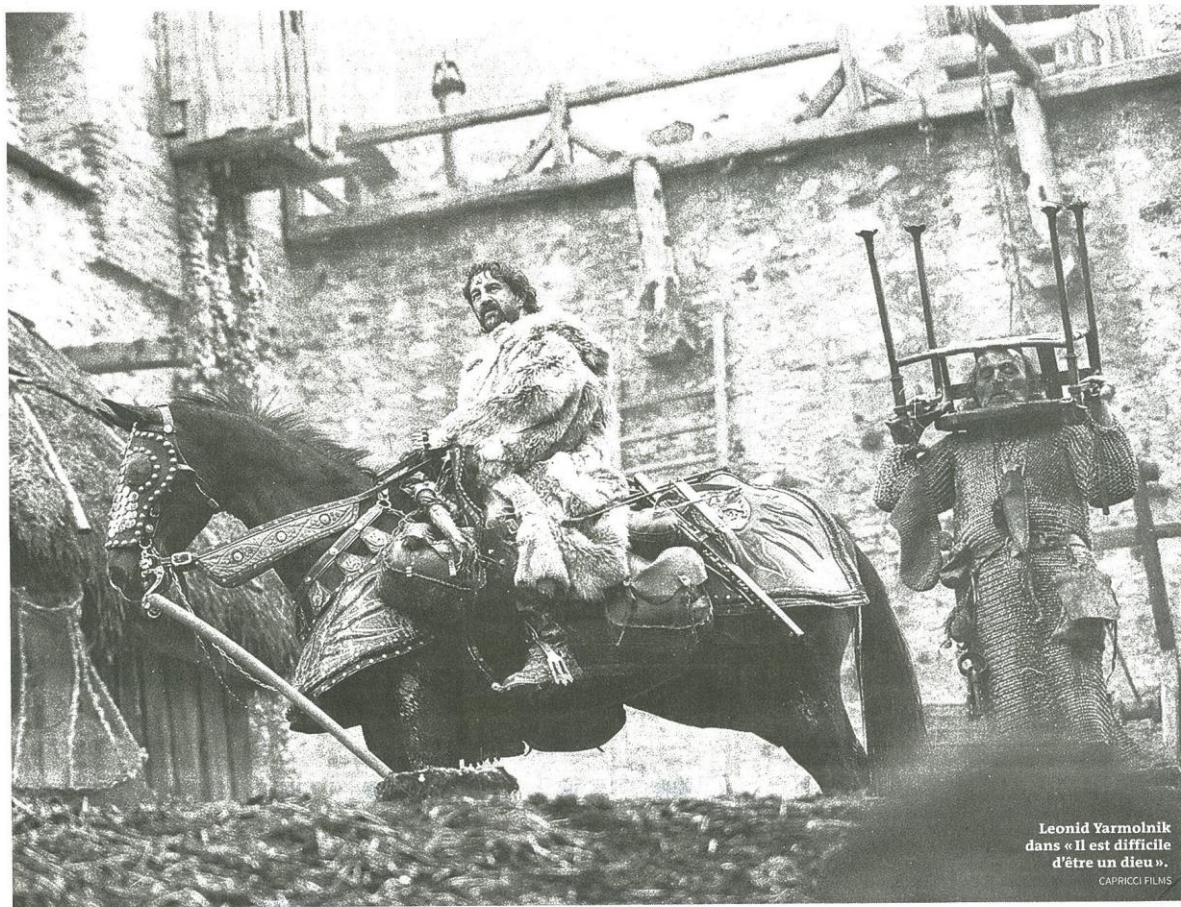
Le phénomène s'amplifie à mesure que l'œuvre progresse, au point de rendre les deux derniers films, *Khroutaliov ma voiture !* et *Il est difficile d'être un dieu*, quasiment irrespirables. De même, le processus de leur fabrication dépasse l'entendement : sept ans pour le premier, quatorze pour le second, que Guerman continuait de ne pas finir à l'heure de sa mort.

Il est intéressant de noter que ces deux œuvres ont précisément été créées après la chute de l'URSS, alors que Guerman était désormais réhabilité. Était-il un artiste qui s'accommodait moins de la liberté que de la contrainte ? Ou bien est-ce la liberté qui, dans la Russie retrouvée, continuait d'usurper son nom ? *Il est difficile d'être un dieu* répond à cette question, sous la forme d'un testament comme on en a rarement vu d'aussi répulsifs.

C'est qu'Alexei Guerman trompait son monde. Posant au chroniqueur historique, il était un peintre de l'âme russe, cette icône de la fatalité. ■

JACQUES MANDELBAUM

Cinémathèque française, 51, rue de Bercy, 75012 Paris. M^o Bercy. www.cine-matheeque.fr. Du 9 au 22 février.



Leonid Yarmolnik dans « Il est difficile d'être un dieu ».

CAPRICCI FILMS

DIEUX TOUT IMPUISSANTS

ASPHYXIE Alexeï Guerman envoie des Terriens sur une planète de boue et de puanteur.

IL EST DIFFICILE D'ÊTRE UN DIEU d'ALEXEÏ GUERMAN

avec Leonid Iarmolnik, Dmitriy Vladimirov
Laura Lauri... 2 h 50.

Après des années passées à lutter contre le système soviétique qui veut l'empêcher de tourner ou enterrer ses films, Alexeï Guerman profite de la perestroïka pour partir de Russie respirer un peu : « On m'a sorti de la fange, on m'a lavé et envoyé hors des frontières pour raconter combien les changements étaient magnifiques », racontait-il en 1999. La « fange » est le grand sujet de son dernier film qui aurait aussi bien pu être le premier, puisque le cinéaste envisageait dès les années 60 d'adapter la nouvelle SF des frères Strougatski (que Tarkovski a portée à l'écran avec *Stalker*, en 1979), *Il est difficile d'être un dieu*.

Trognes. L'action se déroule sur la planète Arkanar, un lieu qui ressemble en tout point à un morceau d'Europe médiévale plongée dans d'insalubres ténèbres intellectuelles et guerres intestines. Le personnage principal, Don Roumata, se vit comme le protecteur des arts et lettres alors que Don Reba pourchasse les rares esprits éclairés qu'il fait torturer et anéantir en les noyant dans les latrines. Roumata se sent investi d'une mission quasi divine et il vaticine tel un messie ivre qui se berce de son propre verbe tandis qu'autour se dévoile un monde hallucinant de trognes et d'ordures. Guerman avait mis quatre ans pour tourner *Khroustaliou, ma voiture !*, fresque sur le stalinisme en phase terminale. Il en mettra quatorze pour élaborer, tourner, et finalement ne pas terminer celui-ci puisqu'il est mort avant d'y apposer son final cut, en février 2013, à Saint-Petersbourg.

C'est sa veuve, Svetlana Kar'malita, et son fils qui devront se battre pour parvenir à boucler le mixage (le son est entièrement post-synchronisé).

Méticuleuse. Il faut se préparer à trois heures de reptation dans un invraisemblable vortex de matières pourrissantes, de merde et de cadavres agglomérés. Rarement sentiment d'asphyxie et d'horreur nasales par assaut de puanteur suggérée à l'image aura été atteinte avec une aussi méticuleuse obsession pour le détail révoltant. Fasciné par Bosch et Brueghel, empruntant aussi aux fantasmagories les plus sombres de Gustave Doré, Guerman fabrique un radeau de la Méduse filmique battu par d'incessants flots de pluie visqueuse, tournoyant sur lui-même au bord de l'abîme tandis que s'agitent, mi-ironiques mi-désespérés, les nombreux personnages transitoires d'une action divagante. Le cinéaste a beaucoup recruté dans les hôpitaux psychiatriques pour constituer ses hordes de figurants, ployant chaînes aux pieds ou surgissant la morve au nez dans le théâtre dégueulasse d'auberges ou de lupanars en ruine.

Le cinéaste a beaucoup recruté dans les hôpitaux psychiatriques pour constituer ses hordes de figurants, ployant chaînes aux pieds, ou surgissant la morve au nez.

Visant une fois de plus le chef-d'œuvre totalisant, *Il est difficile d'être un dieu* s'épuise aussi dans sa démesure, son outrance, ses soliloques sans queue ni tête, sa poétique de la déchéance. Malade pendant le tournage et emporté à 74 ans par une pneumonie, Guerman a fait un film qui témoigne d'une féroce acrimonie terminale à l'égard d'un monde non spirituel qu'il faut barbouiller de visions jusqu'à ce qu'il expire... ou qu'il vous tue.

DIDIER PÉRON

it
r-
on
dia-
t des
ort de
m n'a
qu'il
rtiers
D.Gh.

INTERNET

Revue Débordements

Il est difficile d'être un dieu, Alexeï Guerman

Matérialisme historique



Il aura donc fallu attendre qu'il soit mort pour que nous nous décidions vraiment à reconnaître Alexeï Guerman. S'il n'était pas un inconnu (son précédent film avait été sélectionné à Cannes et avait connu une maigre distribution), son œuvre n'en était pas moins confidentielle, éclipsée par celles d'autres auteurs russes auxquels on avait confié le soin de représenter, un à la fois (point trop n'en faut), leur pays aux yeux de l'Europe occidentale. On découvrira donc presque simultanément, à la Cinémathèque française [\[1\]](#), son œuvre passée, et dans les quelques salles qui en feront le pari, *Il est difficile d'être un dieu*, son dernier film. Projet démesuré, le film fût en chantier durant douze ans, et achevé après la mort du cinéaste, en 2012, par sa veuve et son fils (lui-même auteur de quelques très grands films), qui en ont finalisé le mixage son. Œuvre-monstre, expérience cinématographique peu aimable, le film n'en est pas moins un des plus sidérants que l'on ait vus dans les salles récemment, représentant malgré quelques nouvelles directions l'aboutissement de tendances déjà à l'œuvre dans le cinéma de Guerman depuis une trentaine d'années.

La plus grande différence avec ses films précédents tient au cadre que se donne Guerman. Pour la première fois, il raconte non pas l'histoire de l'URSS et les manières dont son peuple en a appréhendé les transformations, mais, à travers un détour par la science-fiction des frères Strougatski, le moyen-âge le plus sombre et le plus brutalement obscurantiste que le cinéma nous ait offert. Dans un futur non spécifié, des scientifiques découvrent une planète abritant une humanité restée à l'époque médiévale, sans réussir à construire sa Renaissance. Les humains y vivent dans une bestialité quasi-complète, où l'absence de créativité va de pair avec une absence totale de tabous, et où l'inexistence de tout processus civilisationnel collectif n'offre aucun contre-poids à la violence politique nue. Quelques humains sont dépêchés sur place pour aider au lent travail d'élaboration d'une société, avec comme seules

consignes le devoir de vivre dans des conditions identiques à celles des hommes qu'ils infiltrent et, encore plus déterminant, le handicap formidable que représente l'interdiction absolue de tuer.

Le spectateur désireux d'en savoir plus sur l'intrigue devra se reporter au roman : si Guerman respecte bien toutes les étapes du récit, il devient vite évident que l'enjeu du film n'est pas la narration mais la peinture d'un monde dans sa matérialité la plus brute. De même, le principe de chaque scène (toutes sont tournées en plans-séquences) n'est pas la progression de l'intrigue mais l'élaboration visuelle toujours contrariée de l'environnement dans lequel elle se situe. Guerman porte ici au paroxysme le style qui était déjà le sien dans *Khroustaliou, ma voiture !* : le plan considéré comme course d'obstacles, où il s'agit de suivre caméra à l'épaule la lente progression d'un personnage à travers un environnement physique qui s'interpose constamment entre l'objectif et son objet. Meubles, linge, animaux, armes, portes, et surtout personnages secondaires occupent constamment le regard, non pas pour créer une tension avec le deuxième plan de par la profondeur de champ mais bien pour obstruer la vision et empêcher la lisibilité de l'action. On ne compte plus les plans où la caméra s'attarde sur un détail d'armure ou un gamin de rue jouant avec sa morve pour révéler ensuite qu'un personnage-clé est mort, ou que nous sommes passés à un nouveau plan se déroulant ailleurs. Le spectateur se trouve ainsi constamment dans l'impossibilité de faire raccord et d'établir clairement une topographie des lieux ou une cohérence de l'action. La logique à l'œuvre est celle de l'hallucination : la puissance sensorielle du visible devient l'événement, tandis que la séquence causale se fait matière de second plan à interpréter après-coup.

D'où le défi formidable que le film pose au spectateur comme au critique, et qui témoigne de sa richesse comme de la principale réserve qu'on peut lui adresser : à force de constamment préférer le flux de la perception hallucinée à l'analyse du découpage, de chercher la virtuosité au point de faire de chaque instant un nouveau point d'orgue visant à dépasser le précédent, le film semble ne laisser que bien peu de place au spectateur. Nul autre choix, apparemment, que de s'abandonner au visible et d'abandonner le lisible. Le film submerge plus qu'il n'invite, et semble vomir un crescendo dans la répulsion comme dans la beauté qu'il n'y a qu'à subir : acquiescer à une perte totale de repères, dans l'espoir que se dégagent les outils pour faire émerger un sens une fois ressorti de la lessiveuse.

Face à ce magma écrasant, un détour par le contrepoint permet de prendre ses marques. Lors de sa projection à l'occasion de la semaine du cinéma russe, en novembre dernier, un spectateur (russe) demandait après le film à l'acteur principal s'il était d'accord pour dire qu'*Il est difficile d'être un dieu* est un remake d'*Andreï Roublev* selon les principes de Guerman : les deux films montrent un créateur confronté à un moyen-âge des plus obscurantistes, pour qui un massacre joue un rôle d'éveil de la conscience, et qui tente de changer le monde mais est changé par lui. C'était établir le parallèle inévitable, et inviter à comparer non seulement les deux films mais aussi les deux réalisateurs. Tous deux auteurs d'une œuvre rare (sept long métrages pour l'un, six dont un renié pour l'autre), aux prises avec la censure, adeptes de longs plans-séquences et portant une forte attention aux textures et aux matières, Tarkovski et Guerman paraissent des frères ennemis. Dans la géographie mentale des géants du cinéma soviétique finissant, ils semblent occuper deux pôles extrêmes, qui s'opposent en se faisant miroir. Si Tarkovski aura fait sien le mysticisme de la grande Russie orthodoxe, Guerman se sera attaché de manière plus frontale aux réalités politiques de la société soviétique. Métaphysique chez l'un, histoire chez l'autre : Russie éternelle contre Russie historique.

Si l'on trouve donc la comparaison proposée par ce spectateur fertile, elle ne doit donc pas dissimuler de profondes divergences de vision. La problématique de Tarkovski a toujours été celle de l'homme assoiffé de transcendance face au monde physique ; la matérialité du monde lui est externe, et sa quête de spiritualité est toujours une problématique strictement individuelle. La société n'existe pas pour Tarkovski, sinon à l'état d'obstacle ou de panorama, et passée la grande fresque d'*Andreï Roublev*, elle disparaît de son cinéma. Chez Guerman, pour qui la spiritualité est au mieux un fait social (*Il est difficile d'être un dieu* nous montre, chose rare, un moyen-âge où la croyance n'est évoquée qu'en passant, comme superstition, et surtout dont le sacré est totalement absent), c'est justement le rapport social qui fonde la responsabilité éthique. Guerman a toujours eu une vision richement ambiguë du rapport de l'intellectuel au peuple : dépeint avec la distance propre à celui qui a quitté le groupe et ne peut ni ne veut le réintégrer, le peuple n'en est pas moins admiré pour sa spontanéité et sa vitalité. La description de ses défauts devient la condition à laquelle il est possible de s'adresser à lui sans condescendance ni mensonge, et c'est dans cette adresse d'égal à égal que l'intellectuel trouve sa raison d'être. Mais à la différence de Tarkovski, Guerman a survécu à la chute de l'URSS. On sait ce qui est arrivé aux intellectuels russes depuis 1991, comme d'ailleurs à la majorité de la population. On mesurera donc sans problème les traces que le délitement civilisationnel, moral et matériel que représentèrent les années 1990 pour la Russie ont laissées sur *Il est difficile d'être un dieu*. Et là où, dans *20 jours sans guerre*, le rapport peuple-intellectuel s'établissait par la vérité affirmée contre les mensonges du pouvoir (le héros refuse de mentir sur son expérience de la guerre pour les besoins de la propagande), il est aujourd'hui devenu impossible : le pouvoir est trop brutal, l'intellectuel trop paralysé, le peuple trop vil.

Ce qui évoque inmanquablement une seconde différence, qui compte pour beaucoup dans l'expérience infernale de l'humain que propose le film. À l'inverse de Tarkovski, qui a tout aussi bien que Guerman filmé la boue et la brume, la bruine et la pluie, la matérialité n'est pas ici une donnée du monde extérieur auquel l'homme est confronté, mais un élément constitutif de son existence propre. Plus encore que par ses interactions sociales, l'humain est défini par ce qu'il absorbe et rejette : tambouille et eau-de-vie, morve et merde. L'absence de tabous, c'est-à-dire de règles fondant un processus civilisationnel d'apprentissage de comportements communs, mène dans le film à une avalanche d'immondices qui est le plus sûr indice de la barbarie. Tout le monde se mouche dans ses mains et s'essuie sur ses vêtements, tandis que la merde se pétrifie et s'accumule par monceaux. Mais bien vite, la morve devient saignement de nez et la merde prend une coloration plus sombre : un intellectuel est noyé dans une fosse septique, et d'un autre qui se fait torturer, on ne verra que le cul, occupant grotesquement l'écran entier. Le noir et blanc de la photo aura beau en faire une matière presque indissociable de la boue et de la merde jusqu'alors omniprésentes : le fluide qui occupera en fin de compte la place centrale du film est bel et bien le sang.

La centralité du sang et les innombrables étripements qui ponctuent la dernière heure annoncent enfin sa véritable problématique, celle de la violence. Il ne s'agit pas tant pour Guerman de demander si la violence peut être un recours légitime contre l'injustice. Le désir du héros de violer l'interdit et de tuer le tyran est annoncé bien avant le passage à l'acte. La découverte épouvantée d'un donjon de torture conjuguant les pires cauchemars de Dante et de Bosch convainc même d'avance le spectateur de la justesse de la cause. La véritable question est de savoir si une fois la violence acceptée comme moyen d'action, celle-ci peut servir à fonder un ordre social autre que celui combattu. Autrement dit, envisagée sous l'angle de ses effets plutôt que celui de ses antécédents, la violence n'est jamais abordée à l'instant de son déroulement, mais toujours représentée comme un fait déjà accompli qu'il faut donc

considérer comme une nouvelle situation à affronter. Et si le sang devient en effet le fluide dominant, on le verra toujours suppurant ou déjà répandu plutôt que jaillissant, l'agression ayant presque toujours lieu hors champ. Terrible constat que celui auquel nous confronte Guerman : pour lui, la violence n'est certes pas évitable ; elle n'en est pas libératrice pour autant.

On a remarqué plus haut le principe du film, selon lequel le déroulement narratif est occulté par le traitement hallucinatoire de l'instant présent, la situation prenant le pas sur l'action. La conjugaison de ce principe avec le questionnement politique évoqué à l'instant laisse alors émerger le cœur du film : ce que Guerman dépeint n'est pas tant le processus qui amène le héros (et par lui le spectateur) à formuler une position claire par rapport au pouvoir coercitif et aux moyens de le combattre, qu'un état de fait dont les événements n'altèrent pas les données fondamentales. La situation qui prime, c'est celle de l'affrontement, dont presque toutes les scènes proposent une déclinaison. Il ne s'agit donc pas d'activer le suspens sur l'issue d'un combat (physique ou verbal) mais de poser la lutte de pouvoir comme donnée fondamentale de toute interaction sociale. C'est l'affrontement comme situation permanente de la société qui intéresse Guerman.

Difficile expérience de spectateur, donc : captivé par une forme qui fait de chaque instant un bouleversement de l'œil, écrasé par un déploiement qui n'est que la démonstration de l'inéluctabilité de la barbarie. On pourra reprocher à Guerman d'avoir abandonné le monde de l'expérience historique vécue pour nous emmener sur les chemins de l'apocalypse, ou lui en vouloir de faire preuve de tant de virtuosité à nous enfoncer le nez dans la merde. Reste qu'il nous a interdit l'échappatoire de le mépriser pour son cynisme, et on mesurera sa conviction totale, d'autant plus terrible que profondément sincère, à son besoin de réinventer intégralement les règles de son art. Pour ceux qui aiment le plus passionnément le cinéma quand la sidération formelle se conjugue à l'exaltation, *Il est difficile d'être un dieu* – une des œuvres les plus somptueuses des dernières années, mais qui en lieu d'exaltation offre épuisement et effarement – représente un problème avec lequel on n'aura d'autre choix que de se débattre. Par refus justement de ne le prendre que comme un étai.

Nathan Letore

Il est difficile d'être un dieu, un film d'Alexeï Guerman avec Leonid Yarmolnik (Don Rumata), Dmitri Vladimirov, Laura Pitskhelauri, Aleksandr Ilyin (Arata), Yuri Tsurilo (Don Pampa).

Scénario : Svetlana Karmalita et Alexeï German / Image : Vladimir Ilyin, Yuri Klimenko / Montage : Irina Gorokhovskaya, Maria Amosova / Son : N. Astakhov / Musique : V. Lebedev

Durée : 170 mn

Sortie : 11 février 2015.

Svetlana Karmalita parle de Alexeï Guerman et de *Il est difficile d'être un dieu*

Mercredi 11 février Capricci distribue en salles *Il est difficile d'être un dieu* (*Trudno byt bogom*, 2013) de Alexeï Guerman, premier chef-d'œuvre de l'année, et film posthume du grand réalisateur russe décédé en février 2013, terminé par son épouse Svetlana Karmalita et leur fils Alexeï Guerman Jr.

Un groupe de scientifiques est envoyé sur Arkanar, une planète placée sous le joug d'un régime tyrannique à une époque qui ressemble étrangement au Moyen-Âge. Les intellectuels et les artistes sont persécutés. Désobéissant à ses supérieurs, le mystérieux Don Rumata, à qui le peuple prête des pouvoirs divins, va déclencher une guerre pour sauver quelques hommes du sort qui leur est réservé.

Adapté du roman de science-fiction de Boris et Arkady Strugatsky écrit en 1964, *Il est difficile d'être un dieu* plonge le spectateur dans un chaos baroque exténuant et terrifiant, soit 178 minutes de visions sublimes et infernales qui constituent une expérience limite de cinéma, un film monstre qui trouve une résonance terrible dans la résurgence actuelle de la barbarie, du fanatisme et de l'obscurantisme.



Voici les propos rapportés de Svetlana Karmalita en introduction d'une projection privée du film à Paris le jeudi 15 janvier.

« J'ai travaillé et vécu aux côtés de Alexeï Guerman pendant 45 ans et je ne suis pas sûre de l'avoir toujours compris. Lui avait du génie, moi j'ai du talent. Pour comprendre certains partis-pris formels de Il est difficile d'être un dieu il faut parler du premier long métrage réalisé par Guerman seul, *La Vérification*. Il rencontrait d'énormes problèmes pour monter une séquence en apparence toute simple, dans laquelle deux hommes discutaient ensemble. Il finit par trouver la solution en montant les plans où l'homme écoute celui qui parle, avec les paroles en voix-off. Dans cette anecdote se trouve l'origine de la bande son de Il est difficile d'être un dieu, dans lequel on se sait pas systématiquement qui parle. Parce qu'il y a pléthore de personnages dans le film et parce que le plus important ce n'est pas de savoir qui parle, mais comment ceux qui écoutent réagissent.

Il y a très longtemps nous étions à Paris et nous sommes allés voir un film qui nous a émerveillé. C'était le film d'un réalisateur connu. Puisque nous ne parlions pas le film nous regardions les images et dans nos têtes nous nous livrions à notre propre interprétation des situations montrées dans le film. Bien des années plus tard le film est sorti en URSS, doublé en russe. Nous l'avons revu à cette occasion : il s'est révélé que c'était un banal mélodrame.

C'est une des choses qui nous à amener à réfléchir sur ce qu'était l'art cinématographique : les images animées étaient une forme d'art autonome, autant que la littérature, la peinture, la musique.

Je ne sais pas comment les idées naissaient dans la tête de Alexeï. Quand il n'était pas sur un plateau de tournage, ou en salle de montage, sa position préférée était d'être allongé sur le divan en train de réfléchir. On ne pouvait pas comprendre ce qui se passait à ce moment-là, encore aujourd'hui je ne sais pas.

Tous les films de Guerman sont en noir et blanc. Les spécialistes me rétorqueront qu'il y a quelques passages en couleur dans *Mon ami Ivan Lapchine*. Oui en effet. Alexeï était quelqu'un de courageux et il ne reculait jamais quand il avait décidé de faire quelque chose. Après une énième interdiction il avait quand même obtenu le droit de filmer *Mon ami Ivan Lapchine*. Il y a avait à l'époque une réglementation très forte qui incitait à tourner en couleur. L'argent et l'autorisation avaient été donnés pour un long métrage en couleur.

Nous avons écrit un faux scénario qui puisse franchir le cap de la censure, qui s'ouvrait sur une phrase très enthousiaste du style « le tramway rouge roulait sur les larges rues pleine de lumière et de vent ». La seule chose qui était vraie dans cette phrase était la largeur de la rue que l'on voit au début du film, mais on y voit aussi les petites maisonnettes assez glauques d'où émanait une odeur de chou bouilli.

Nous avons commencé à tourner le film en noir et blanc. Au milieu du tournage quelqu'un s'est souvenu qu'on nous avait commandé un film en couleur. A ce moment-là Alexeï a inséré deux petits morceaux en couleur pour ne pas avoir d'ennui, puis a continué le film en noir et blanc. Après avoir été interdit le film a finalement été autorisé au moment de la Perestroïka, et les critiques s'en sont donnés à cœur joie pour essayer d'interpréter les deux passages en couleur.

Cela s'appelle survivre...

Mais pour moi la chose la plus importante était la manière dont Guerman comprenait le sujet de son film. Je peux vous dire que n'importe lequel de ses scénarios est rempli de sens de A à Z.

Une fois que la narration était mise en place dans le scénario, Alexeï disait qu'il allait surtout filmer tout ce qu'il y a autour.



Le film *Il est difficile d'être un dieu* a été tourné sur une très longue période. Il y avait de nombreuses raisons à cette durée inhabituelle, sept ans.

Je peux vous l'expliquer en vous racontant une séquence en particulier qu'on a mis un temps fou à tourner. Le personnage principal rentre dans le palais et discute longuement avec des gens, parmi lesquels le roi. Pratiquement tout le film est filmé en plans séquences très longs et très complexes. Il y a énormément de personnages dans le film et les décors sont fabuleux. Nous avons mis beaucoup de temps à mettre tous ces éléments en place. Dans chaque plan il n'y a pas un seul figurant, un seul accessoire ou un seul élément du décor qui n'ait pas été choisi et validé par Guerman en personne.

L'équipe du film était la même depuis des années, fidèle et loyale à Guerman et le connaissait parfaitement bien, le comprenait à demi mot et supportait ses cris impressionnants.

Les répétitions ont eu lieu. Tout est prêt et on ne tourne pas pendant un jour, deux jours... Guerman refuse de tourner. Je suis en général la première à craquer, je peux m'engueuler avec lui sur le plateau puisque le soir nous rentrons dans le même appartement et que je lui prépare son repas.

J'essaie de l'amadouer en lui demandant de faire au moins une prise. Il me crie dessus en me disant que je n'ai qu'à faire mon propre film. Toute l'équipe vient me voir en me demandant de le laisser tranquille, car il cherche et ne sait pas comment filmer cette séquence. Je ne comprends pas ce qu'il ne sait pas puisque tout est prêt, les rails, les acteurs, la caméra. Soudain il nous dit « courez vite au marché acheter des roses blanches. » Dans la séquence il

a inventé que les membres de cette noblesse médiévale venue du futur se disent tous bonjour avec des roses blanches. A partir de ce plan les fleurs envahissent le film tout entier. Et même quand arrive l'ordre noir, lorsqu'on fouette les gens, ce monde se remplit d'une nuance supplémentaire amenée par les fleurs, y compris dans les scènes les plus affreuses.

Il est difficile pour moi de vous dire de quoi est fait ce film. Il est composé de choix de montage, de l'image qui a une existence propre, d'une bande son qui donne la sensation particulière qu'on ne sait pas forcément qui parle. Tous ces éléments contribuent à l'existence du film.

Le film est différent du roman des frères Strugatsky. Contrairement au roman la première partie du film est dépouillée de l'aspect fantastique, science fictionnel. On a vraiment l'impression d'être plongé dans un Moyen-Âge qui ressemble à ce que nous avons pu vivre sur Terre au 8^{ème}, 9^{ème} et 10^{ème} siècles. Puis arrive une force encore plus terrifiante dans cette civilisation qui est malgré tout une civilisation. A cause de l'analogie avec de cette force terrible qui va brûler ce qui restait de la civilisation, aussi modeste fut-elle, le scénario du film avait été interdit en 1968, quand l'armée soviétique avait fait irruption en Tchécoslovaquie. Le personnage principal est un Terrien envoyé sur cette planète terrifiante où il n'est qu'un observateur. La première moitié du film est éprouvante pour le spectateur qui suit un personnage qui ne peut agir ni même penser, totalement immergé dans cette époque terrible.

Je sais comment on réagit à ce film. Celui qui parvient à rentrer dans cet univers moyenâgeux ne le regrettera pas, mais je comprends aussi ceux qui n'y arrivent pas. » (Svetlana Karmalita)



Olivier Père



Matière infernale, par [Théo Charrière](#)

Il est difficile d'être un dieu

Трудно быть богом / Trudno Byt' Bogom

Réalisé par Alexeï Guerman

Sur une autre planète, au degré zéro de la société, des scientifiques terriens sont envoyés en mission d'observation, se frayant un chemin parmi le lent écoulement de la fange. La Russie, déjà, est une terre humide, et peut-être la terre humide est-elle, d'une certaine manière et éternellement, la Russie. La pensée de l'âme est la pensée de la terre : voilà ce que, de Tarkovski à cet intimidant ballet fécal (le projet a cinquante ans, et Guerman mourut peu avant d'avoir pu mettre un terme aux treize ans de production), semble nous raconter un certain cinéma de la déliquescence. Au fond, l'implacable construction d'*Andreï Roublev* ne menait qu'à cela, partant du désir de s'élever (le magnifique épisode du ballon) pour arriver, *in fine*, à l'acceptation de la matière, et non pas en tant qu'elle était seulement matière, mais dans la mesure où elle apparaissait comme l'ultime expression d'un centre mouvant réunissant toutes les forces actives de l'univers. Il faut redire à quel point la scène où l'on découvrait l'argile était finalement une façon de retrouver le territoire même (et le pape Tarkovski, tel le Fils au Père, était lui-même consubstantiel à la Russie), et, à ce moment-là, de se confronter à la métaphysique et de se demander : qu'est-ce-que la Russie ? Qui, aujourd'hui, pourrait-on dire, se demande encore ce qu'est la Russie ? Certainement pas Zviaguintsev, encore moins Mikhalkov. Dans tout le cinéma russe, dans toute la littérature russe, n'existe pourtant que l'être d'un pays, c'est-à-dire que pour la première fois, et d'une

façon tout à fait singulière, il est nécessaire d'opérer un déplacement de chaque instant en explicitant le sens d'être, en dévoilant le présupposé dissimulé dans ce qui nous rapporte à l'apparence (une structure, un temps, même les illusions communistes). D'où la tension qui, jusqu'à aujourd'hui, anime ces films, entre l'irréalisable désir de solidification et l'imminence de la fusion (les murs, qui semblent d'abord prêts à exploser, finissent toujours par fondre), ainsi qu'entre la terre et son histoire.

Il est difficile d'être un dieu est donc un grand film de mélasse, ou plutôt le traité de sa surcharge comme devenant progressivement un moteur formel. S'installe d'emblée une double saturation : d'un côté une sorte d'étouffement du récit par le récit, de l'autre une stratégie typiquement baroque de remplissage frénétique de l'image (des détails hétérogènes s'accumulent et se regroupent dans des myriades de plans pour former une farandole de la dispersion). Pour saisir un phénomène direct d'implosion, Guerman invente, en quelque sorte, une suite de ce que l'on nommera des « explosions de l'intérieur », c'est-à-dire des déflagrations presque subies *in utero*. C'est comme si chaque plan accouchait de lui-même en lui-même, faisant étonnamment de la caméra une sorte de personnage en soi, surpassant le montage et s'opposant en cela à la tradition (politique) soviétique de sa souveraineté. Il y a donc là le paradoxe magnifique de plans-séquences poussés jusqu'à la liquéfaction qui couvriraient, quitte à s'autodétruire, une volonté toujours clamée d'être dans le cul des choses. De la même façon, la systématisation croissante des regards-caméra induit une sorte de chorégraphie à la fois minutieuse et comme rongée de l'intérieur par cette même saturation qui, au lieu de soumettre le cadre au flux des détails, achève de le comprimer et d'annuler toute possibilité de retraite. Pour Guerman, comme pour Tarkovski avant lui, il faut s'ancrer dans un art entier, impuissant à déverser sur le spectateur ce qu'il a à dire, si l'on veut construire un film-monde. Or la beauté de ces films-monde, ceux-là même qui paraissent tout englober dans leur ouragan d'orgueil, est qu'ils ne font que capter tout ce qui se passe autour, qu'ils s'en vont saisir les contours de la vie -et par là ceux du mouvement (donc du temps, donc de l'histoire). Il n'y a que ces alentours, il n'y a plus de monde, donc il n'y a que ce que l'on voit -si l'image est l'Enfer, au dehors il n'y a que le néant.

Zones intérieures

Andreï Roublev, encore. Que racontait l'odyssée du plus iconographe russe, sinon, et le plus simplement du monde, l'éternel combat de l'univers dans sa vilénie contre le monde tel que la foi de l'artiste voudrait le représenter ? Point d'artiste chez Guerman, mais la question se pose encore -sauf qu'elle est, plus directement encore, une question de mise en scène. L'on reste dans un rapport quasiment univoquement intériorisé au bien et au mal : si l'on ne peut capter que ce mal omniprésent, comment continuer à être un artiste ? Quand, pour répondre à cela, le personnage tarkovskien parcourt un chemin de sublimation (pour Andreï, l'univers apparaîtra comme la seule ressource, de même que les peintures finales, par leur transparence même, constituaient, au-delà de la figure christique, un refuge dans l'abstraction des lignes), le personnage guermanien est entièrement soumis à une picturalité profondément incarnée. La transcendance n'est plus possible, et d'ailleurs au personnage à qui l'on demande ce qu'il dirait s'il se trouvait face à Dieu le film fait dire que deux voies seules sont possibles : l'exclusion totale et définitive du monde -comme de la poussière sur laquelle on soufflerait, ou comme du pus que l'on ferait gicler- ou l'éternelle complaisance dans la pourriture. La seule échappatoire, c'est alors la citation permanente de Jérôme Bosch (davantage que Bruegel), cité à tous les plans ou presque (et par Guerman lui-même) -ou du moins le Bosch passionné par une humanité corrompue condamnée à l'Enfer éternel pour avoir tourné le dos à la loi divine, donc obsédé par le ressassement *ad nauseam* du péché (*Les Sept Péchés*

capitiaux, Le Jugement dernier, Le Jardin des délices terrestres, La Nef des fous, etc.). Naît alors subrepticement une sorte de sauvetage par la citation, rappelant cette figure de femme souriante perdue au sein de la sarabande infernale du *Portement de croix*, celle-là même qui quittait l'espace du tableau pour se réfugier, les yeux clos, dans un monde intérieur délesté de ce qui freinait toute entreprise de sublimation.

L'on pourra enfin dire qu'*Il est difficile d'être un dieu* est, au-delà de son statut infiniment imposant, un film « lourd », mais que c'est sans doute ce qui sculpte définitivement sa primitive beauté. « Lourd », en apparence, par sa métaphore empruntée aux frères Strougatski, avec cette société parachutée sur une planète soumise à un régime tyrannique, évoluant dans une sorte d'équivalent ténébreux du Moyen-Âge tardif historique. « Lourd », également, dans ce que le foisonnement de tous les instants (des objets inventent parfois au sein des séquences un premier plan inédit) formule : tout organiser en différentes échelles, depuis la dominance plastique de contrastes (avec l'idée tarkovskienne d'un noir et gris, jamais blanc puisque dirigé contre la pensée spiritualiste) -niveaux d'abjection, niveaux de mélanges indigestes, aplats jusqu'au-boutiste de l'intrigue, qui simule l'ampleur pour mieux accoupler l'impureté absolue d'une errance. Sauf qu'il faut peut-être se rappeler de *Stalker*, qui mimait l'effondrement du rêve soviétique de la façon la plus littérale qui soit. Arkanar, c'est la Zone, c'est tous ces lieux qui n'ont plus d'existence propre et qui ne peuvent désormais se mouvoir qu'à l'intérieur même des cauchemars. Ainsi ne doit-on jamais oublier que la seule raison d'être du *stalker* était justement cette Zone, parce que c'était justement elle qui lui fournissait un rôle et un espace pour l'exercer. Là, la métaphore, toujours dans sa simplicité même, dans son carnaval horrifique, dans son déferlement de matière, ne se contente pas d'affirmer que l'obscurantisme noie ce qu'il reste des hommes dans un ignoble salmigondis scatologique. Il suffit simplement de répéter que, lorsque l'on s'habitue aux flammes de l'Enfer, l'on se méfie du Paradis.



MEDIAPART

De la boue (Il est difficile d'être un dieu)

19 octobre 2014 | Par Ertemel

Est-il besoin de s'attarder sur les conditions de création de ce long-métrage, sans précédent dans toute l'histoire du cinéma ? Il y a tant à raconter – à tel point qu'un documentaire sur le tournage, « Playback » de Cattin et Kostomarov, est sorti avant que le film ne soit terminé ! – qu'il serait très facile d'en oublier le film lui-même. Arrêtons-nous aux faits que « Il est difficile d'être un dieu » (un temps appelé « L'histoire du carnage d'Arkanar »), est un film dont le tournage puis la post-production ont été si longs que le chef opérateur est décédé avant la fin du tournage, puis le réalisateur Alexeï Guerman lui-même avant la fin de la post-production. Les dernières finitions ont été réalisées par son fils, Alexeï Guerman junior (lui-aussi cinéaste), permettant au film d'arriver, plus de quinze ans après le début de son tournage, jusqu'en salles.



La boue et la nausée

Il est, sans jeu de mot facile, très difficile de décrire « Il est difficile d'être un dieu ». Le tournage monstrueux de cette œuvre a accouché d'une œuvre qui ne l'est pas moins. Le film est une plongée en noir et blanc dans un monde moyenâgeux embourbé dans d'épaisses nappes de boue et de vase, noyé par la pluie, un monde d'une pauvreté et d'une misère inconcevable, et où s'agitent des hommes difformes, sauvages, devenus fous. Partout règnent la confusion, la bousculade, l'empoignade pour arracher quelques bribes d'air à cet univers crasseux, bourbeux, fangeux. Une vision d'enfer, d'apocalypse absolument sans précédent au cinéma. L'horreur de ce monde dont on nous explique au début qu'il n'a pas connu de Renaissance et est donc resté à l'état le plus primitif de la civilisation, le spectateur y sera confronté continuellement pendant les 2h50 du long-métrage, qui seront une épreuve pour tout spectateur.

Regarder « Il est difficile d'être un dieu », c'est être entraîné et même enfoncé dans la boue et les déjections, c'est être piétiné par les gueux qui peuplent ces images, c'est être rongé par la vermine qui grouille dans ses recoins... C'est être suffoqué par la promiscuité imposée par la

caméra avec ce monde et ces personnages : le film est une suite de plans-séquences saturés au plus haut point de détails, dans tous les espaces du champ, aussi bien à l'avant-plan qu'à l'arrière-plan – c'est assurément la mise en scène la plus baroque qui soit. Regarder « Il est difficile d'être un dieu » est une expérience très forte, qui donne la nausée par sa densité insupportable, mais provoque aussi de vrais moments d'euphorie lorsqu'on essaye de loin en loin de s'extraire de ce chaos épouvantable et que l'on se rend compte que l'ampleur de cette œuvre est si démesurée qu'elle est insaisissable...

La folie d'un créateur

Alors, évidemment, on ne comprend rien à l'histoire de ce long-métrage. Le spectateur est trop pris à partie par ce maelström filmique qui ne semble exister que pour lui, par ces incessantes adresses à la caméra, pour qu'il saisisse les péripéties de cette intrigue. (Lire le synopsis du film après la projection est d'ailleurs une expérience des plus cocasses tant celui-ci semble ne pas correspondre à ce qu'on avait compris de l'histoire). Peut-être la lecture du roman des frères Strougatski dont le film est adapté permet-elle de dissiper les brumes entourant le scénario du long-métrage... mais là n'est pas vraiment l'intérêt d'« Il est difficile d'être un dieu ».

Regarder « Il est difficile d'être un dieu », c'est enfin s'approcher de la folie de son réalisateur-démiurge, Alexeï Guerman, qui s'est battu jusqu'à sa mort avec son équipe technique pour imposer cette vision qu'il portait en lui à l'écran. C'est ce combat qui transpire de chaque image du film qui le rend si fascinant. L'obstination suicidaire d'un réalisateur à créer une œuvre inédite. Si tel était l'objectif de Guerman, la réussite est incontestable : ce film ne ressemble à rien de connu, et plus fort encore – l'avenir le confirmera – le film ne ressemblera à rien de connu, car on imagine mal un autre réalisateur s'engouffrer dans un tel sillage. Parce qu'il est impossible de le dater en le regardant, « Il est difficile d'être un dieu » est une œuvre atemporelle – donc éternelle ? Une étoile noire et isolée dans la galaxie du cinéma.

On retiendra...

Une expérience intense, éprouvante, une œuvre totale qui dépasse la compréhension.

On oubliera...

Vivre l'expérience du film, c'est accepter cette densité presque insupportable de l'image et l'opacité de son scénario.

« Il est difficile d'être un dieu » d'Alexeï Guerman, avec Leonid Yarmolnik, Aleksandr Chutko, Yuriy Tsurilo,...

IL EST DIFFICILE D'ÊTRE UN DIEU

LA CRITIQUE

Un chef d'oeuvre du cinéma purulent qui déploie les plus beaux plan-séquences dans un bain de fange. A l'image de l'oeuvre de Béla Tarr, une oeuvre viscérale et fascinante.

L'argument : Un groupe de scientifiques est envoyé sur Arkanar, une planète placée sous le joug d'un régime tyrannique à une époque qui ressemble étrangement au Moyen-Âge. Tandis que les intellectuels et les artistes sont persécutés, les chercheurs ont pour mot d'ordre de ne pas infléchir le cours politique et historique des événements. Le mystérieux Don Rumata à qui le peuple prête des facultés divines, va déclencher une guerre pour sauver quelques hommes du sort qui leur est réservé...

Notre avis : Ultime film du cinéaste russe, Alexeï Guerman, décédé peu avant la fin du tournage, *Il est difficile d'être un Dieu* nous convoque dans la démesure d'un cinéma de l'Est, cinématographie aux plan-séquences qui filent le tournis. Réalisateur de 6 œuvres rares, tournées en 40 ans (la Cinémathèque de Paris lui rend un vibrant hommage parallèlement à la sortie du film), Guerman convoque la peinture la plus rugueuse, la folie des gueux d'un Goya, l'enfer bordélique de Bosch, pour juxtaposer le chaos à la beauté fulgurante de la cinématographie soviétique et de ses anciens satellites. En adaptant les frères Strougatski, connus notamment pour avoir écrit *Stalker*, on pense à Tarkovski, mais aussi au *Satantango* de Bela Tarr, à Wojcieh Has et in fine au chef d'oeuvre absolu de démence contagieuse, *Requiem pour un massacre* d'Elemklimov. Les choix du noir et blanc, de décors épiques d'une opulence insoupçonnable, de longs plan-séquences virtuoses, ainsi que d'imposer une folie crépusculaire et anarchique sur l'ensemble du film, relève d'une cohérence thématique et esthétique inhérente à une culture, une tradition baroque et grandiloquente, que l'on pourrait parfois rapprocher de l'esprit rabelaisien par ailleurs.



Les trois heures de film sont gavées d'une opulence dantesque, de détails scatologiques, et baignent dans la boue la plus épaisse, l'hygiène bafouée par un sentiment général de décomposition, au milieu de décors dont on n'imagine pas la réalité du budget pour toucher à pareil degré de réalisme cru. De la science-fiction d'une autre ère. Cette oeuvre somme se déroule ainsi sur la planète Arkana où l'humanité est livrée à ses plus bas instincts. Un scientifique terrien débarque, témoin d'une barbarie sans limite, naufragé du futur dans une humanité bloquée au stage régressif de l'obscurantisme médiéval. Il est de bon ton de détruire les idoles, d'annihiler la vision dangereuse de l'artiste, et de se masquer le visage de boue, comme par refus de voir la réalité. L'approche du cinéaste est malaisée, brossant le portrait édenté et barbare d'un homme vile, crasseux, dégénéré.

Malgré ses audaces visuelles, on ne qualifiera pas *Il est difficile d'être un Dieu* de complaisant. Le film, radical, déploie une succession de toiles macabres, avec un goût certain pour le subversif (on patauge dans les entrailles, les corps outragés et les excréments pendant 3 heures de projection). On y relèvera surtout la volonté ethnologique de coller à une vision documentaire d'une humanité qui a oublié d'être humaine, et qui, animale, se refuse de le devenir comme pour mieux festoyer dans une orgie avinée qui la détourne de l'avenir. Guerman dresse le portrait de factions qui préfèrent s'autodétruire dans les fléaux buboniques, plutôt que de prendre leur avenir à bras le corps. Le cinéaste furieux pose donc la question du divin et nous fait redécouvrir l'étendue d'un cinéma engagé et libre, dégagé des artifices synthétiques du cinéma contemporain. Il accouche dans la fange d'un vrai miracle cinématographique !

CHRONIC'ART

ROME 2013 : Alexeï et les maximonstres

Publié le 19 décembre 2013 par Jérôme Momcilovic

Encore un peu insituable sur la carte des festivals de cinéma, le festival de Rome n'en suscite pas moins un intérêt neuf depuis l'an dernier, et l'arrivée aux manettes artistiques de Marco Müller. En marge de compromis évidents, quelques perles y étaient visibles en novembre dernier, dont le film posthume et monstrueux d'Alexeï Guerman. Compte-rendu.

Fraîchement débarqué de Venise où il avait officié, avec la pertinence que l'on sait, pendant huit ans, Marco Müller n'a pas eu la tâche facile l'an dernier, au moment de prendre les commandes du festival de Rome. Né six ans plus tôt aux fins de doter la ville d'un festival de prestige, celui-ci peinait, c'est peu de le dire, à faire entendre sa voix jusqu'au cénacle des festivals de catégorie A. Pour autant, la nomination de Marco Müller ne fut guère célébrée que par les cinéphiles. Préparée à la hâte pour cause de nomination tardive, l'édition 2012 le vit essuyer une fronde de la presse locale, en forme de retour à l'envoyeur – Müller leur avait vertement reproché, à Venise, de bouder les séances de sa section de recherches Orizzonti. La rengaine entonnée alors fut celle, éternelle, à laquelle s'exposent tous les festivals dès lors qu'ils prennent leur rôle au sérieux : Müller avait des goûts trop radicaux, trop « élitistes » pour le bon peuple - on ne connaît que trop cette chanson bête et populiste. Toujours est-il qu'il a dû, cette année, marcher sur des œufs, ce dont témoignait une vitrine de films particulièrement abordables et propices aux flashes sur tapis rouge (Jennifer Lawrence venue accompagner Hunger games 2, Scarlett Johansson et Joaquin Phoenix pour Her – on y revient - , Matthew McConaughey pour Dallas Buyers Club), dont certains offerts sur un plateau au public romain (Wes Anderson venu, avec Jason Schwartzman, présenter sous les vivats une pub pour Prada, particulièrement inepte mais tournée à Cinecittà). Derrière ce rideau glamour qui a su attirer le chaland jusqu'à l'auditorium Parco della musica, les recoins plus pointus de la sélection offraient notamment de retrouver beaucoup de noms passés, quelques années plus tôt, par Orizzonti (Tariq Teguia, Olivier Zabat, Amit Dutta, Gabriel Abrantes). Mais c'est au rayon des hommages que le festival, indéniablement, trouvait sa carte maitresse, avec la première projection du dernier film – posthume – d'Alexeï Guerman.

Il est difficile d'être un Dieu, Alexeï Guerman Difficile de faire plus intimidant que ce film-là, qui est à la fois le dernier de Guerman (lequel est mort en février dernier tandis qu'il terminait la post-synchronisation), et peut-être la pièce maîtresse d'une œuvre qui y semble toute entière résumée. D'autant que le film est, littéralement, l'œuvre d'une vie : Guerman y pensait dès 1968 (ce devait être son premier film), dut repousser le projet de nombreuses fois, avant de s'y atteler finalement dans un geste aussi ample et monstrueux que le résultat – six ans de tournage, et presque autant pour la post-production. Adapté d'un roman des frères Strougatski (comme le Stalker de Tarkovski, auquel on pense beaucoup), *Il est difficile d'être un Dieu* est une œuvre monstre de science-fiction, située sur une planète lointaine mais familière, dont les habitants vivent à l'heure du Moyen-âge terrien, et visitée par une poignée

de scientifiques humains censés chaperonner cet embryon misérable de civilisation. Cette imposante parabole, Guerman refuse de la traiter en suivant les voies du récit : les trois heures éprouvantes du film consistent en une déambulation suffocante parmi la fange et le sang, dans une sorte de grande poubelle primitive où s'empilent toutes les strates de l'abjection. On pense alternativement à Tarkovski (*Stalker*, donc, et forcément Andreï Roublev), Béla Tarr ou Artur Aristakisyan, sans jamais trouver de réel équivalent à cette chorégraphie d'apocalypse, sublime et insoutenable, où la manière Guerman (des regards-caméra, ici systématisés, à la logique de saturation des plans qui domine son œuvre) est portée à un point d'incandescence. Sinon dans l'évocation, par Guerman lui-même, de Jérôme Bosch : on croirait en effet suivre une sorte de reportage en noir et blanc parmi les pigments du Jugement dernier.

Hollywood Reporter

“The final film by late Russian director Aleksei German is based on the Strugatsky brother’s revered sci-fi novel”

A legendary film some 30 years in the creative making and long awaited by film cognoscenti has finally been unveiled. But *Hard to Be a God*, a work that would have been revolutionary in the Eighties, no longer feels all that cutting edge; it simply feels frustratingly incomprehensible. While advances in CGI have made highly detailed alternate universes commonplace on screen, the idea here is not entertainment, and the non-stop onslaught of revolting imagery is enough to turn off any viewer with a slightly queasy stomach. In any case, familiarity with the 1964 cult novel by **Boris and Arkady Strugatsky** on which it is based, or at least a detailed plot summary of the book, is a must before approaching **Aleksei German**’s three-hour black-and-white opus, which is even more confusing, if possible, than its 1998 predecessor *Khrustalyov, My Car!* This is the kind of film that can only play as a special event like its world premiere at the Rome Film Festival, where German was honored posthumously with a career award.

One of Russia’s greatest directors, whose reputation rests mainly on three brilliant and highly influential films shot during the Soviet era, **Aleksei German** (1938-2013) didn’t live to see the release of his final film. It was completed by his wife and long-time screenwriter **Svetlana Karmelita** and his son Aleksei A. German, also a film director. In the works since 1984, the film didn’t begin shooting until 2006, years after the release of **Peter Fleischmann**’s 1989 Soviet-German adaptation of the novel, which has also spawned a role-playing video game and a stage play written by the authors. It’s likely that special screenings could attract die-hard Strugatsky fans who, knowing the story beforehand, can get something out of the film.

For the record, the Strugatsky brothers (who famously inspired the **Andrei Tarkovsky** film *Stalker*, part of cinema’s sci-fi pantheon) abandoned their collaboration with Fleischmann and championed German’s work-in-progress. One wonders what they would make of the completed film, which opens without a fare-thee-well on the planet Arkanar, inhabited by human beings who live like Earthlings in the Middle Ages. A stone village with a castle has been turned by rain into muddy sludge mixed with human and animal droppings. The yucky stuff covers the skin and clothes of the populace. In weird and imaginative Medieval garb, they sport a collection of carnival faces and all seem feeble-minded as well as physically deformed.

Towering above them morally as well as physically is the big, strong Don Rumata (**Leonid Yarmolnik**), popularly considered to be the son of a pagan god. Actually there are few signs of superhuman powers; his brains and unparalleled sword play keep him alive. Yet the screenplay is so stubbornly impenetrable that few will realize he is one of thirty scientists sent from Earth to get Arkanar moving forward socially and politically. Many viewers will reach the end of the film still wondering if he could possibly be a god in disguise. This basic misunderstanding, which undermines the whole story, could easily be cleared up at the beginning.

But even then, the rest of the cast would still be a big blur. There is a certain Dr. Budakh (**Evgeniy Gerchakov**) who Don Rumata tries to protect him from the powers-that-be, known as the Greys. They are intent on murdering all “wise men” (i.e., artists, scientists and intellectuals) in gory, disgusting ways, like drowning an old man head-first in a public toilet and pouring molten liquid over hanged men. It’s hard to tell what’s going on most of the time in the incredibly cluttered images, which are works of art in themselves, lit in very expressive black and white by cinematographers **Vladimir Ilyin** and **Yuri Klimenko**.

Another character who comes into focus is Baron Pampa (**Yuriy Tsurilo**), sized like Obelix and batty as a comic book character. Don Rumata bears an obvious affection for him, saving his abundant skin

several times. Less clearly delineated is his antagonist Don Reba (**Alexandr Chutko**), who rules the fascist police state and warily spars with the god-like Don Rumata.

Having decided to put the plot in the background, where it disappears in a wealth of overlapping visual detail, German does succeed in his announced intent to create a complete world onscreen, one that resembles the Middle Ages but without chivalry, courtiers, knights or ladies, without troubadours or artists, without churches or God. (There is however an army of the Holy Orders that wreaks death and havoc.) Only the bad and ugly are left in this anti-world filled with the dregs of humanity, a world without any kind of tenderness or love.

While there are implicit references to the horrors of the Soviet and post-Soviet state and to the 20th century in general, this monstrously overflowing film seems to aim even higher. Its theme might be the impossibility of creating any civilization, a task that seems to elude mankind generation after generation. Why this should be so is shown in the shadowy characters' urge for power and domination at any cost. These points actually come across sans a bona fide story.

Veteran actor Yarmolnik (*We Are Family*) gives the performance of a lifetime as the raging Don Rumata, who with his silly joking and far-reaching compassion is more human than any other character. He even has an accomplished moment playing a jazz trumpet. Though he's the best fighter of all, he never kills anyone until he's pushed too far. But unlike the code of the Old West, here revenge isn't the best idea. The rest of the cast gamely throws itself into the demands of role-playing and heavy make-up sessions. Costume designer **Yekaterina Shapkaitz** and the multiple production designers do a hats-off job creating the film's unified look of grit and grime, a kind of outhouse esthetic filled with excrement, vomit, spit, blood and spilling guts. Editing likewise goes all-out, avoiding a single quiet moment in almost three hours of running time.

Cinemascop

Hard to Be a God (Aleksei German, Russia) Olaf Moller



Now it's been delivered, the last work of the late Aleksei German. On Wednesday, November 13th, 10:30 a.m., during the Festival internazionale del film di Roma, his 14-years-in-the-making *Hard to Be a God* (*Trudno byt' bogom*)—for some time called *History of the Arkanar Massacre* (*Istorija Arkanarskoj rezni*)—got its first public screening. It is 170 minutes long, black and white, beautiful, brilliant, and like a message from a different time—past or future, who knows, especially with this project.

Therewith, a long wait ended. Whenever a possible line-up of an upcoming Cannes or Venice (never Berlin...) was discussed over the last three or four years, someone was sure to mention *Hard to Be a God*, if always in a tone that implied “Does anybody know what’s going on with that production?” Begun in 2000, the shooting was only finished in 2006; different edits were screened semi-secretly for trusted friends and opinion-makers since circa 2008 or '09; around 2010, one heard that it was by now only a matter of finishing the sound, with German working on minuscule clings and clangs. Of course, for each of these stories there was at least one that suggested otherwise—which is to say that rumours abounded, as becomes an endeavour *hors les normes* by just about any standard. *Hard to Be a God* would be nothing less than an auteur super-production: a monumentally sprawling science-fiction film that sure as hell wouldn't give a flying fuck about audience expectations.

Given the previous culmination point of German's career, *Khrustalyov, My Car!* (*Chrustal'jov, mašina!*, 1998)—which, as per legend, moved Martin Scorsese to exclaim in front of his fellow Cannes jurors, “This film is so extraordinary even I don't understand it!” (please, please, please God, let this anecdote be true!)—it was understood by everyone with even a remote interest in the master and his vision that this new one would be...well, *more*, in every sense possible. And as if that wasn't

enough, talk about German's health soon started to make the rounds, which led to even more rumours—one of which claimed that the prolonged post-production process had nothing to do with the necessities of the film and all with its creator's fear of unveiling what he knew would be his terminal work. German, so the story went, knew that expectations, therewith pressures, were so enormous that nothing less than a redefinition of film art would do; and not wanting to experience again the muted puzzlement, if not outright hostility, which had greeted *Khrustalyov* in Cannes, he deliberately tried to turn *Hard to Be a God* into a posthumous work. (Of other pressures, like a subsidizing Russian government ever more pissed off by the distended production—even to the point of sending German an ultimatum—we don't want to talk; obviously, German couldn't have cared less whether Putin was grumpy or not.) Looking at the way things went, with German dying during the very last stages of sound work (post-synchronization, to be exact) and his wife and son seeing to the film's finalization, this story sounds somewhat less like a cinephile's wet dream. Only in Russia...

What lends these tales even more credibility is the fact that *Hard to Be a God* occupied German's entire filmmaking life—literally, as he had actually contemplated adapting the eponymous 1964 novel by Arkady and Boris Strugatsky for his debut feature. Although German's first draft screenplay for *Hard to Be a God* is dated 1968—by which point he had already done one film, *The Seventh Companion* (*Sedmoj sputnik*, 1967), in tandem with the slightly more experienced Grigorij Aronov (who had a long career at Lenfilm as a hack for all seasons)—some suggest that German started thinking about adapting the novel immediately after its publication. If that sounds a tad far-fetched, consider that German seemed to have been able to carry around choice images, sounds, scenes, stories with him for decades: just take a look at Vladimir Vengerov's 1965 masterpiece *Workers' Settlement* (*Rabočij poselok*), on which German worked as considerably more than Vengerov's assistant, and check out how strongly several of the scenes therein foreshadow the feel and rhythm of German's later *My Friend Ivan Lapshin* (*Moj drug Ivan Lapšin*, 1982/84).

Still, *Hard to Be a God* would likely have been a very different film had German made it in 1968. Staying with the novel for a moment: *Hard to Be a God* was part of a whole cycle of works by the Strugatskys in which past, present, and future intersect in various ways. The cycle had begun with their seminal 1962 short novel *Escape Attempt* (*Popytka k begstvu*), in which (to tell the story from the end) a Jew in a Nazi concentration camp, in his death throes, makes a leap into the future, where he accompanies two cosmonauts on a voyage to a planet ruled by a clique of medieval fascists that has enslaved portions of the planet's citizenry and condemned them to a very particular kind of penal servitude: they have to figure out how to activate the vehicles left behind by yet another, more highly developed civilization. Compared to this, the set-up of *Hard to Be a God* is almost simple: here, a future civilization discovers another Earth-like planet whose inhabitants are essentially the same as they themselves were centuries ago. The terrestrials secretly send some of their own amongst the alien barbarians, officially to collect data about this newly discovered people, but in reality to see whether they themselves might regress to an earlier stage of development. Further, these observers are strictly forbidden to make any use of their advanced knowledge, no matter the horrors and miseries they witness and however easy it might be for them to help.

It's quite possible that, had the film been made in 1964 or '68, it might have underlined the novel's political allegory more forcefully than it does now, if only because it would have felt more immediate, even urgent in the '60s, what with all those recently decolonized (or still decolonizing) peoples importing communism, socialism, or some such in order to give their underdeveloped nations a socio-evolutionary leap of several decades, even centuries. (Not to mention all the nations, starting with the USSR, that had by then already embarked upon that experiment, with decidedly different if always mixed results.) No wonder, also, that the USSR-led invasion of Czechoslovakia nixed any possibility of doing this story for a very long time: it wasn't until the later stages of Perestroika that Peter Fleischmann, one of Young German Cinema's more interesting auteurs, was able to mount the first screen adaptation of the novel, the massive West German-Soviet-Swiss co-production *Es ist nicht leicht, ein Gott zu sein* (1990).

A most intriguing moment that was, as 1) two years earlier, Aleksandr Sokurov had made *Days of Eclipse* (*Dni zatmenija*, 1988), based very, very loosely on another Strugatsky work, the 1976 *Definitely Maybe* (*Za milliard let do konca sveta*; literally, “A Billion Years Before the End of the World”); 2) one year later, Ardak Armirkulov’s epochal debut, *The Fall of Otrar* (*Gibel’ Otrara*, 1991), whose screenplay was co-written by German, went by almost unnoticed (it’s striking now to note the similarities between that film and *Hard to Be a God*—looks as if *Otrar* had provided German with an opportunity to try out some ideas and images for his own grand project); 3) FRG cinema witnessed a veritable science-fiction boom: alongside the Fleischmann film, Niklaus Schilling’s *The Spirit* (*Der Atem*, 1988), Volker Schlöndorff’s *The Handmaid’s Tale* (1989), and Wim Wenders’ *Until the End of the World* (1991) were also released, all to rather chilly receptions. (Fleischmann and Schilling, actually, faced ferocious, kind-of career-killing shit-storms, while Wenders at least got his behemoth *maudit* rehabilitated through the release of a five-hour director’s cut that is indeed much better than the original three-hour version, and maybe his best feature film since the 1969 *Summer in the City* (*Dedicated to the Kinks*)). At some point, a curious cinefille unimpressed by received wisdom or cultural orthodoxy will look at this corpus of half-forgotten films and see the brightness of Young German Cinema’s twilight; and as we’re talking clusters, *Hard to Be a God* gleaned an unexpected film-cultural hipness during its post-production with the release of two more Strugatsky adaptations, Konstantin Lopušanskij’s stupidly overlooked gem *The Ugly Swans* (*Gadkie Iebedi*, 2006) and Fedor Bondarčuk’s over-ambitious two-part demi-disaster *Dark Planet* (*Obitaemyy ostrov*, 2009), along with a restoration of Grigorij Kromanov and Jüri Sillart’s *Dead Mountaineer’s Hotel* (“*Hukkunud Alpinisti*” hotel, 1979).

Getting back to Fleischmann, *Es ist nicht leicht, ein Gott zu sein* met with similar criticism as now faces *Hard to Be a God*: too nasty, wallowing in mud, dirt, scum, gunk, shit, suffering, and horror—which is like saying that Fleischmann and German shouldn’t have taken their source so seriously. Actually, the Strugatskys were quite concerned with this aspect when they wrote the novel. From their earliest existing treatments for the book, when it was supposed to be a rambunctiously rustic Dumas-esque adventure yarn targeted partly at children, they wanted to imbue their Dark Age world with an historically appropriate kind of physical unpleasantness: lice, stinking hair, flaky skin, noisy farting, feces, and puddles of urine wherever one stepped, relentlessly unconcerned couplings in broad daylight, and, of course, public executions of the most gruesome kind. The political urgency came later, (almost) against at least Arkady’s stated intentions, as a result of the brutal cultural political changes of 1962 and ’63, when Khrushchev kicked off a campaign against modern(ist) art, painting and music in particular, but also cinema, with Marlen Chuciev’s *Lenin’s Guard* (*Zastava Il’iča*, 1963/’65/’89) as its most famous victim. (Even so, the political critique did not come across with the force the Strugatskys originally intended: Don Reba, the sinister ruler holding the reins of terror, was originally called Don Rebija, which is an anagram of Berija.) In the beginning, however, there was derring-do and doo-doo—and German took the latter so seriously that quite a few walked out of *Hard to Be a God* because they simply couldn’t take it any longer.

By so doing, the walkers-out were actively affirming the film’s purpose. *Hard to Be a God* is very much a work of suffering and endurance, a still life in motion; in contrast to Fleischmann, German ignores more or less every opportunity for super-production grandstanding. There are almost no “big” moments in the commonly understood sense: few and far apart are the shots of masses of extras, and story-wise essentially zilch in the way of spectacle, carnage, and (melo)drama, which also includes a love story that is quite central for Fleischmann but little more than sadly sentimental humanist decorum for German. Instead, scene after scene, plan-séquence after plan-séquence, shows Don Rumata, the observer from the culturally advanced world, stumbling through cramped, barely lit spaces, with strangers, allies or foes, passing by and blocking the view, often chancing a glance towards the audience if not staring directly into the camera.

Those who remember *Khrustalyov* will feel immediately at home, even though *Hard to Be a God* doesn’t (seem to) get as lost in swooning movement and motions as did its predecessor, and with good reason. While *Khrustalyov* has a clearly defined historical setting (the early 1950s of the “Doctors’ Plot” and the death of Stalin) yet plays in a borderland between reality and remembrance/dream, with

strange sights and sounds, impossible-to-explain presences, and will-o'-the-wisp-like images from back-then intruding into the film's here and now, *Hard to Be a God*—where a man from a highly possible future walks through a cultural past that is also a physical present—is about being caught in a clearly circumscribed place and time, without the chance of escape offered by memories and reveries. Don Rumata is a prisoner of the past—not of history, as the doctor in *Khrustalyov* was, but quite literally that which is already behind him, those obstacles to human development his civilization has already overcome. He is walking through an all-too-real that-which-was, prohibited from using his knowledge and powers to help bring about a change that will happen eventually, so theory says, but only after certain developments have taken place. Thus impotent, he is doomed to fall back to a more atavistic stage, or rather worse: doomed to realize that any action he makes to alleviate suffering will be useless until change comes nigh, and in fact will only make matters worse. *Hard to Be a God* is a monstrous and strikingly Russian Orthodox huis clos, convinced that change will come but miserably resigned to the fact that nothing can be done to speed that escape from suffering. Which is to say that German not only still believes, but knows that above all we are frail and weak, even in our bravery. Neither God nor nature really wonders, let alone cares, about our hopes and desires—they simply, irrespectively deliver what will come. Fuck you, mankind, and be happy for what you've been given. Quite a final statement.

Variety

“Aleksei German's posthumous epic is boisterous, overstuffed, richly designed and utterly incomprehensible”

Jay Weissberg

When Aleksei German died in February 2013, he left behind a nearly finished magnum opus, “Hard to Be a God.” With the assistance of son Aleksei German Jr. and wife and collaborator Svetlana Karmalita, the movie was completed, most likely just as the great man would have wanted. Boisterous, overstuffed, richly designed and utterly incomprehensible, “Hard” is set on a planet stuck in the Dark Ages, depicting a world of violence, filth and crudeness meant to be a metaphor for our own times. Truly impressive camerawork holds interest through the protracted running time, yet only German devotees will have sufficient patience.

The project was discussed as far back as the mid-1960s, but German didn’t begin shooting until 2000, ending in 2006. Who knows how much footage was developed; since there’s no discernible narrative, it’s easy to imagine the film running far longer than the current three hours, perhaps in an installation at a contemporary art gallery where dilettantes can wander in and out while acolytes sit rooted, spellbound. Prospects for the current cut will be limited to more visionary fests and tributes to the director.

The source material is a sci-fi novel by the brothers Strugatsky, the same scribes whose work was adapted for Andrei Tarkovsky’s “Stalker” (one of German’s favorite films), Alexander Sokurov’s “Days of Eclipse,” and others. It’s about the planet Arkanar, visited by a group of Earth scientists who’ve come to observe life on a world resembling Europe in the Middle Ages. Don Rumata (Leonid Yarmolnik) is one of the researchers studying its volatile population, yet there’s little sense that he’s anything other than a local leader, rumored to be the illegitimate son of a god.

There’s a war going on between the Blacks and the Grays, though it’s basically impossible to tell which side is which. In any event, this isn’t a film with a decipherable storyline, but rather a pageant of details designed to conjure a coarse universe where brutality and ugliness have the upper hand — surely a comment on our own degraded century. German’s chief influences (like Sokurov’s in “Faust”) are the paintings of Hieronymus Bosch, the Brueghels and other Northern artists whose depictions of the grotesque, the impoverished and the vulgar presented a fallen world largely incapable of fixing its eyes on salvation.

“Hard to Be a God” offers no salvation, no redemptive hope in an earthly renaissance or a heavenly deliverance. There’s no perceptible difference between the beginning and the end, just a long — too long — panoply of men (it’s almost exclusively male) fighting, farting, drinking, shouting. Though German’s ability to sustain it all is impressive, there’s barely a development in style between this and “Khrustalyov, My Car!” Perhaps “Hard” should be seen as the culmination of this approach, an astonishingly bold reaction to Soviet control that now feels too much of another era to make any impact in this one. In essence it’s an historical artifact created in a time capsule: impressive in its way, yet its retardataire mannerisms require more distance before judgment can be passed on whether it’s a major work engaged in earlier forms, or an intriguing footnote trapped in a spent modality.

What can’t be questioned is the remarkable black-and-white lensing by Vladimir Ilyin and Yuri Klimenko, the latter with notable credits including “The Legend of Suram Fortress,” and the former as German’s d.p. on “Khrustalyov.” Tracking shots move through the teeming sets with astonishing determination, the camera at times acting as Rumata’s eyes as he wends his way through muck and conflict; the actors must have been exasperated by the uncomfortable conditions. While the mise-en-scene impresses with sustained sequences that seem to almost defy the editor’s hand, the lack of

narrative comprehension makes it feel like an exercise moored solely to a defiant, immovable philosophy.

Production designers Sergei Kokovkin, Georgi Kropachev and Elena Zhukova do an extraordinary job fashioning this clamorous world mired in mud (there's a lot of rain) and peopled with extras chosen for their unharmonious features. Press materials state that Aleksei German Jr. and Karmalita completed the film, though Jr.'s credits on the print are largely relegated to "special thanks." At one time the film was titled "The Chronicle of the Arkanar Massacre," but then reverted to the same name as the novel.

Indie Wire

“Why A Visionary Work Over a Decade In the Making Has Dominated the Rotterdam Film Festival”



Alexei German's "Hard to Be a God."

Like its sprawling host city, the 43rd International Film Festival Rotterdam's gargantuan scale hampers assessment and comprehension, let alone pithy overview. Ascending the 600-foot Euromast on the edge of the center affords an impressive, confusing vista of urban development apparently stretching all the way across the flatlands to the horizon. A careful survey of the IFFR catalogue, meanwhile, yields with a tally of 216 new (2013/2014) films running an hour or more, with at least an equal number of shorter works, plus many installations, special events and so on.

The only way to make sense of it all is to plunge in and hope for the best — a comment that also applies to the most talked-about single element of the program at its halfway mark: Alexei German's "Hard To Be a God" ("Trudno byt' bogom"), a 177-minute Russian monochrome claustrophobic-epic of quasi-medievalist sci-fi.

Over a decade in the actual making, having been brewing in his brain since the late sixties, German's follow-up to "Khrustalyov, My Car" (1998) always had the air of a film maudit. Its notoriously protracted and chaotic production-process was pessimistically chronicled in the 2012 documentary "Playback" — as The Hollywood Reporter's review sighed, "German's film remains uncompleted and... is likely to remain so, in which case the fragments which appear in 'Playback' are all the public is likely to see of it."

Spool forward a year, however, and the public got to see way, way more than fragments when "Hard To Be a God" premiered at the Rome Film Festival under tragic circumstances: German had died of heart failure (aged 74) in February 2013, when the film was in post-production — a process then completed by his wife Svetlana Karmalita and his son Alexey Jr. (himself the director of "The Last Train," "Garpastum" and "Paper Soldier). "Hard To Be a God" thus arrived in Rotterdam under the daunting weight of expectation — even if the American trades had been sniffy in their Rome reviews ("utterly incomprehensible... only German devotees will have sufficient patience" - Variety).

The long wait, and the colossal effort, however, proved on this occasion to have been emphatically worthwhile (watch the trailer above). This is visionary cinema of truly loopy, uncompromised grandeur, an unrelenting but stimulating slog through a swamp of post-narrative confusion which will frustrate and annoy those seeking conventional story-development. On the latter front, it helps to be at least familiar with the 1964 source novel of identical title — and/or Peter Fleischmann's financially disastrous 1989 West German adaptation (complete with Werner Herzog cameo). Written by brothers Arkadiy and Boris Strugatsky — whose "Roadside Picnic" loosely inspired Andrei Tarkovsky's "Stalker," the book is a swashbuckler doubling as a thinly-veiled critique of the USSR's persecution of artists and intellectuals.

Near-future Earth scientists travel to a planet which is "identical" to ours but, according to the film's introductory voiceover, is "about 800 years behind." The scientists, on a mission to help the development of society towards a Renaissance/Enlightenment era, pass themselves off as aristocrats — the main protagonist Don Rumata (Leonid Yarmolkin) is rumored to be the illegitimate offspring of a divine being. This much is graspable from the early stretches, but it quickly becomes apparent that German's attitude to the plot mirrors Rumata's permanent mode of cavalier, Olympian disdain.

Present in every scene, Rumata is a complex, controversial and charismatic figure, lurching around with a world-weary swagger: as magnificently incarnated by the bearded, ursine Yarmolkin, he's like Toshiro Mifune with the head of Peter Stormare. Rumata's rugged handsomeness stands out amid the peasant majority in a society run along nebulous but brutally feudal lines ("it has always been like this and always will be"). Where Rumata hulks, the locals skulk and scuttle. Faces are grotesque masks of wizened flesh; leering crones abound; teeth and even eyes seem to be optional — Hieronymous Bosch would have felt right at home here, likewise both Brueghels (Rotterdam's Boijmans Van Beuningen museum boasts canvases by all three.)

And there's no getting away from the parade of nastiness: cinematographers Vladimir Ilyin and Yuri Klimenko and their doughty operators stage lengthy sequence after lengthy sequence in which the viewer is led through crowded, fetid, stygian interiors as if by the nose. (Here's one film that would really benefit from the Smell-o-vision process.) The fourth wall is nonchalantly discarded: the actors peek into the camera with insolent abandon, and our vision is frequently obstructed by all manner of stuff being dangled in front of the lens (chicken-legs, most memorably).

German is aiming to conjure a nightmarish, inescapably sensual experience, immersing us in an mud-puddled, amoral world where bodily-fluids flow and hideously intermingle, torture and battle are everyday events, and dialogue tends towards the deadpan/surreal: "Your grace, someone saw a dude with gills in the creek!" yelps an underling.

A Gilliamesque gallimaufry of cloacal maximalism, "Hard To Be a God" is often draggy, with bursts of sudden violence punctuating repetitive, sometimes yawn-inducing interludes of torpor and inaction. It makes "Game of Thrones" look like "A Knight's Tale," David Lynch's "Dune" seem like "Return of the Jedi." Alongside the scale of German's ambition and the casual, old-school mastery of his execution, every other new feature in the Rotterdam program looks like pretty small beer.

**“Rome to honour late Russian director Aleksei Yuryevich German”
Michael Rosser**



The Rome Film Festival to award its first posthumous award to the Russian filmmaker, who died in February.

The 8th Rome Film Festival (Nov 8-17) is to present its Lifetime Achievement Award to the family of Russian filmmaker Aleksei Yuryevich German, who died in February aged 74.

The director, who was based in Saint Petersburg, was informed of the award late last year, so as to accompany the release of his new film *Hard To Be a God* (*Trudno byt' bogom*).

The award will be accepted by Svetlana Karmalita, the director's widow, partner in all of his most personal projects and screenwriter for the filmmaker's last two features, along with their son Aleksei A. German, who won the Silver Lion at the 2008 Venice Film Festival for *Paper Soldier*.

Following the ceremony, the world premiere of *Hard To Be a God* will be screened. Described as a “philosophical science-fiction epic”, the film was inspired by the 1964 cult novel of the same name, written by brothers Boris and Arkady Strugatsky.

Controversial figure

The festival's artistic director, Marco Mueller, said of the filmmaker: “He stood by every film in his highly personal opus, which he produced against everyone and everything, in the course of an artistic

and philosophical progression that is absolutely mind-boggling, displaying a powerful auteurist imprint even in his first 'real' feature-length film, the heretic *Trial on the Road* (*Proverka na Dorogakh*, 1971-1985).

"A controversial figure for any regime, German soon began his battle against the censors and the bureaucracy of the Soviet filmmaking system, which continued throughout Brezhnev's rule. Not only because his films broke the rules and wilfully neglected the practices of post-thaw Socialist realism, but above all, because had his filmmaking, as an auteur, become successful, it would have disrupted existing theoretical, ethical, and stylistic structures and themes. His explosive influence had to be stopped.

"In his 46-year career as a director, German was therefore allowed to make only five films and a half - the 'half' was a debut co-directorship."

"His attention to the difference with respect to the demands of the present, his predilection for dissent rather than consent, alarmed non-Socialist Russia's commercial system, which then invented new obstacles to the filmmaker's tenacious creative impetus.

"But that did not stop him from developing ambitious projects, which led to the production of extreme films such as *Khrustalyov, My Car!* (*Khrustalyov, mashinu!* - in competition at Cannes in 1998) and *Hard To Be a God*."

Forty years in the making

Hard To Be a God was a project that German had been thinking about since the mid-1960s. He tried to make it in 1964 as his debut but to respect the rules of Lenfilm, the production company for which the director always worked, he made *Trial on the Road* instead.

The project was later approved by Goskino, the State agency responsible for organizing filmmaking in the Soviet Union, but in 1968, after the uprising in Prague, the authorization was revoked for ideological reasons.

More than 30 years later the director returned to the project. The film was shot between the autumn of 2000 and August 2006, involving the construction of castles near Prague and on the sets at Lenfilm. The shoot took so long that some of the actors died of old age and post-production phase took more than five years.

After German died in February, the film was completed by his wife and closest collaborator, Svetlana Karmalita, and by their son Aleksei A. German.

The film centres on a group of scientists who are sent to the planet Arkanar to help the local population, which is going through a historical phase equivalent to the Medieval Age, in which a ban has been issued not only on intellectuals, but on anyone who simply knows how to read and write.

The protagonists, who work incognito, have been forbidden to influence political and historical events. But leading character Don Rumata attempts to save the local intellectuals from their punishment and cannot avoid taking a position: "What would you do in God's place?"

“Hard to be a god: will Alexei German’s long-awaited final film secure his place among the greats?”

Every year for the last 15 years the most anticipated Russian film has been the same: *Hard to Be a God*, a grandiose fresco depicting a fictional medieval kingdom in outer space, directed by Alexei German. German (the g is hard, as in good), who is considered by many to be the most important Russian filmmaker of the last thirty years, did not live to see today's premiere at Rome Film Festival. Although pre-production started in 1998, it took ten years to wrap on shooting and a further five years to edit and dub the already legendary picture. One reason for this extraordinarily slow process is, perhaps, that German had to develop his own method of filmmaking: he had charged himself with the task of making a film unlike any other.

And he succeeded: *Hard to Be a God* is brutal and visceral, visually and aurally dense, with a loose narrative thread and unheroic protagonist. It is, essentially, cinema reinvented: if you try and play the good old film critic game of “compare this to another director” the only filmmaker that springs to mind is German himself.

"German was too big and awkward to fit in any category"

Maybe this is why German is so little known outside his home country. While he was developing his own style, Russian cinema came to be associated with a certain kind of storytelling: thanks to Andrei Tarkovsky, Russian films are expected to be slow, rigorous and abstract. German was never a part of this — or any other — trend. Neither did a movement ever form around him, perhaps due to the extreme complexity of his style and method. His influence is, however, traceable in the work of his son, darling of Venice Film Festival Alexei German Jr, *chernukha* king Alexei Balabanov, or Ilya Khrzhanovsky, who is now working on Germanesque period piece *Dau*. The media crowd is inclined to classifications and hierarchies, but German was too big and awkward to fit in any category, and hierarchies were something he fought against throughout his work.

The son of a celebrated author, German belonged to the Soviet aristocracy. He launched his career in cinema as an assistant director before quickly making his own debut, *The Seventh Companion* (1967). The Lenfilm studio assigned experienced director Grigory Aronov to supervise the young German — this collaboration resulted in a perfectly ordinary Soviet film that the mature German would never consider truly his own. At the time the important thing was that German had passed his exam and could work on his own.

That's when the problems started. Adapted by German from his father's novella, *Trial on the Road* (1971) was a war film set in 1942 in Nazi-occupied western Russia. The topic was sensitive and any deviation from the official canon was very unwelcome; German deviated. The protagonist Alexander Lazarev is too ambivalent — a former POW and collaborator who joins a partisan unit to live down his treason. The ingenuous partisans' leader is too unsophisticated, the political commissar (played by Tarkovsky favourite Anatoly Solonitsyn) too unlikeable. The highly conventionalised genre demanded a hero, not these imperfect humans who deliver their lines in a stammer, not the usual elevated eloquence. Eschewing cliches, German tried to build the big picture from details, not story — after a while you might forget the ending, but you won't forget that famous shot of a jammed gun thrown on the ground continuing to fire as the snow around it sizzles, melts and boils. Or the opening sequence showing prisoners wading through a cart road — black figures against white snow, an early example of German's distinctive contrastive monochrome. However, Soviet censors weren't impressed by German's experimentation: accused of “de-glorification” and “the distortion of history”, *Trial on the Road* was banned from release.

"What is history: a chronicle of Party conventions, Stalin speeches and new power plants?"

German was given another chance and in 1976 he completed *Twenty Days without War*. Once again set in the wartime, the new film was adapted from a book by Stalin Prize-winning writer Konstantin Simonov. Yuri Nikulin, a famous funnyman from Leonid Gaidai's screwball comedies, stars as an untypically serious character, a military journalist – round glasses on his nose, sadness in his eyes – who goes to Central Asia on leave. Again, he's no hero, but this time German goes even further than in *Trial on the Road*: not only is there no hero in this war film, but, as the title suggests, the war itself is gone too. Nikulin's character is an observer of a series of otherwise disjointed episodes. Along the way he listens to a fierce ten-minute monologue from a strange travelling companion; in Tashkent, he visits an evacuated theatre, witnesses the shooting of a naive war film, a rally and the routines of the home front. Even in his short romantic relationship with a local actress he remains passive.

Still, *Twenty Days* at least had a central story, which wasn't the case with *My Friend Ivan Lapshin* (completed in 1982, released in 1984 after several cuts enforced by the censors). In Russian, there is only one word for "story" and "history"; German is now concerned with the latter, not the former. The very idea of history is questioned. What is history: a chronicle of Party conventions, Stalin speeches and new power plants? Or the lives of simple people in a Russian Anytown? *Lapshin* is designed as a remembrance of the 1930s, and like any reminiscence it mingles the significant and the insignificant. Even if we have a central character – a police officer played by non-star Ivan Boltnev – and lots of incident, including a crime investigation and a love triangle, none of these count as big events or plot twists in this scattershot narrative. The story is dominated by the meticulous recreation of the past, constructed from occasional details, characters, and casual conversations off-screen. The period itself is brought back to life.

"Khrustalyov's hyperrealism turns it into a grotesque, revealing the feel of the epoch's nightmarish chaos"

With the advent of perestroika and glasnost, *Trial on the Road* was finally released, and all three of German's solo films were showcased in western Europe. The end of censorship also made it possible for German to proceed with a long-planned project, a picture about Stalin's purges. *Khrustalyov, My Car*, released in 1998 after seven years of production hell, follows a highly ranked military surgeon – a moustachioed bon vivant of gargantuan proportions – who is taken by the secret police, then suddenly released and brought to Stalin's deathbed. Here again, the story is blurred with dozens of people and myriad objects that fill long, deep focus wide shots (German abandons close-ups altogether); the frame and the dialogue track are so dense that neither eye nor ear can take it in whole. If *Lapshin* was a life recreated, then *Khrustalyov* is bigger than life: its hyperrealism turns it into a grotesque, revealing the feel of the epoch's nightmarish chaos. For German, it was a way to take revenge on grim Soviet history by turning it into an absurdist dance macabre – Stalin here is a repulsive, bedridden old man who appears on a screen for five minutes, lying in his own excrement. Ironically, it is not the generalissimo but his faceless driver (whom we never see) who gets a credit in the film's title. A casual phrase snapped out by Interior Minister Lavrenty Beria as he leaves the dead tyrant becomes a symbol of the end of an era.

Met with booing, walkouts and very few favourable reviews, *Khrustalyov's* premiere in Cannes was a disaster. Perhaps the festival press weren't prepared for German's bizarre filmmaking; after some reflection the French were more supportive and even offered the director an official apology a year later. Maybe now is the time for another, wider re-evaluation of German's work, even though his latest film will be shown at the second-tier Rome festival, not Cannes or Venice.

Nevertheless, *Hard to Be a God* is sufficiently extraordinary to prompt such a rethinking wherever it is shown. It is set in the fictional kingdom of Arkanar, on a distant planet that resembles medieval Europe. An anthropologist from future Earth lives on the planet under the cover identity of noble Don Rumata – he, from his thirty colleagues, was assigned for this expedition to witness and examine the

Renaissance that they presume is imminent. However, things don't go as envisioned by the armchair theorists. Instead Arkanaran intellectuals and innovators, scarce as they are, become the victims of a campaign of persecution aimed at completely wiping out the literate; subsequently, after an order of totalitarian monks invade the country and seize power, Arkanar lapses into outright bloodshed. Rumata just wanders around; he is an observer and mustn't get involved.

"Every shot is, essentially, an artwork, a painting. If you see a character in background, you can be sure that their costume is worked out to the tiniest detail"

It would seem impossible to exceed Khrustalyov's visual and aural complexity, but *Hard to Be a God* does just that, proving that 15 years in production weren't spent in vain (the inordinate length of production time stems partly from financial difficulties, but the director's perfectionism also played a role). Having achieved ultimate sophistication in resurrecting a world of memory, German took on the task of creating his own universe from scratch. True, the script for *Hard to Be a God* was adapted by German and his wife Svetlana Karmalita from the novel of the same name by Arkady and Boris Strugatsky – whose work had also served as a source material for Andrei Tarkovsky (*Stalker*) and Alexander Sokurov (*Days of Eclipse*) – but the plot, as usual, takes second billing to the elaborate visualisation of this world. "Every shot is, essentially, an artwork, a painting," Alexei German Jr told me (the younger director handled post-production after his father's death). "If you see a character in background, you can be sure that their costume is worked out to the tiniest detail."

In Thomas Sherred's short story *E for Effort* a movie director uses a time machine to shoot historical films and win praise for his realistic style. *Hard to Be a God* might raise suspicions that just such a machine came into possession of German: the feel is almost documentary – sometimes extras even look into the camera, breaking the fourth wall. The credibility is achieved not only through costumes, sets and props, but also through the extremely graphic and unglamorous imagery: the streets are filled with knee-high mud, vultures circle around gallows, corpses rot in ditches. All this is almost palpable, and when characters sniff at the stench of a medieval city or dip their hands into the sloppy mud – which they do a lot – you can almost smell it. "My father wanted his film to be wider than the frame, to go beyond the screen with odours and tactile sense," German Jr told me. "Generally speaking, he tried to create a sort of 3D film: meaning not the actual technology as such, but rather the effect of immersion into the world he depicted." At times it goes past realism: the grotesque, disfigured faces, the emphatic ugliness and the sense of claustrophobia (the camera, though in a constant movement, always operates in a small area) evoke the eerie paintings of Hieronymous Bosch.

"In his last film German challenged the ultimate level of the universal hierarchy – God"

"This film has been made without any compromises or conventions," German Jr continues. "Our idea of what the Middle Ages were like is to great extent formed by movies, by that Ridley Scott crusader film and the like. There are dozens and hundreds of movies that offer a retouched, Hollywood version of the Dark Ages, with all those white garments, clean faces and even teeth." One might argue that Scott's *Kingdom of Heaven* and *Robin Hood* aren't the most blatant examples of varnishing the history, but indeed, after *Hard to Be a God* they look like glossy photoshoots. Not to mention the fact that Scott presented the titular hero of *Robin Hood* not only as a noble-hearted outlaw, but also as some sort of anachronistic political activist advocating for democracy. Unlike him, German's Rumata (portrayed by grizzly-bearded Leonid Yarmolnik, an actor mostly known for his TV appearances – another unusual casting decision) remains passive for the bulk of the film's three hours. Being a future Terran, in Arkanar Rumata is almost omnipotent; he knows everything and can do anything. Except he can't: he's a powerless god in shiny armour, allowed, at most, to punch someone in the face to prevent a killing, or to teach hygiene to his nobleman friends. Both to no avail.

After abandoning a heroic figure (*Trial on the Road*), and big history (*Twenty Days without War*), then desacralising Stalin (*Khrustalyov, My Car*), in his last film German challenged the ultimate level of the universal hierarchy – God. Maybe it was meant to be his last film? In fact, quite the contrary is

true – it was to have been first. German completed a script based on the Strugatskys' book as early as 1968 and was ready to commence pre-production when Soviet troops entered Czechoslovakia to crush the Prague uprising, making the plot, which features a military invasion, unworkable. The events in Prague abolished the last hopes of the generation of the Sixties – the young liberal post-Stalin Soviet intelligentsia that the Strugatsky brothers, like German, belonged to. The novel *Hard to Be a God*, published in 1964, had anticipated this disappointment – like any sci-fi, it was in a way a metaphor for the current situation.

“Like any Russian intellectual, my father was in a permanent inner dialogue with power, the time, the country,” says German Jr “For him, *Hard to Be a God* was a film about Russia. And about the search for a meaning, sense, without knowing if there is any.” In the universe of the Strugatskys' work there was sense and meaning – in the novel *Rumata* came from a utopian Earth where a communist society had been created, and his aim was to push Arkanar to the bright future; in the film, in contrast, *Rumata* is a desperate man who doesn't really know his purpose. German and Karmalita also changed the ending: in the novel, *Rumata* goes back to Earth. The final shots of the film reprise the opening scene of *Trial on the Road* – a caravan drags through a snowy landscape. It is *Rumata*, leaving Arkanar, going nowhere.

Village Voice

“Brilliant Russian Film Imagines Humanity Without a Renaissance” Calum Marsh



The first thing I saw when I arrived in the Netherlands for this year's International Film Festival Rotterdam was a glossy print of Vermeer's *Girl with a Pearl Earring*, blown up and sprawled across an arrival gate wall. It took me a moment to realize, through the muddle of encroaching jetlag, that this was not some token of Dutch iconography designed to boast of local culture to tourists. Instead, it was an ad for biscuits, a box of which had been cannily penciled into the corner of the frame. What was extraordinary was that, despite the advertiser's best efforts, the beauty of the painting wasn't diminished by the snack food crammed into it. It suggested an axiom that would prove true by the end of the festival: Great art can survive anything.

The legacy of the Dutch and Flemish masters seemed to loom over my time in Rotterdam, perhaps only by coincidence. But it struck me as somehow significant that the greatest film I saw during the festival should be so conspicuously informed by their influence. Based on a novel published in 1964, first adapted as a screenplay in 1968, shot intermittently between 2000 and 2006, and painstakingly assembled until the day of its director's death in February 2013, [Aleksei German](#)'s *Hard to Be a God* finally premiered, literally half a century in the making, at the Rome International Film Festival in November. At Rotterdam, its unceremonious and sparsely populated press screening on the first Saturday evening was nevertheless the definitive event of the festival. Few attended, and many who did walked out. But those who remained enjoyed the privilege of experiencing a masterpiece firsthand.

Hard to Be a God is an adaptation of a well-known Russian science-fiction novel by brothers Arkady and Boris Strugatsky, who also wrote *Roadside Picnic*, the book on which Andrei Tarkovsky's *Stalker* was based. The Strugatsky story concerns a group of men in the near future who discover a planet identical to Earth as it was 800 years ago; they attempt to surreptitiously ingratiate themselves among its inhabitants, forbidding themselves from using their knowledge to accelerate this alter-Earth's development. Stranded on this familiar alien world, the travelers become the gods of the title: men

doomed to trudge eternally through the muck of a backward civilization, advanced but ineffectual, possessed of peerless intelligence but resigned to suffer history anew. It's hard indeed to be a god.

German unloads all this context in a few lines of expository narration at the outset of the film, more or less abandoning the specifics of the Strugatskys' story and retaining the setup only as a platform from which to speculate about the nature of the human condition. The film plays out like a period piece in which the hero is an anachronism: He wanders the place as if he's been teleported back to the fifteenth century, adopting the manners and conventions of the day as a pretense of normality while occasionally quoting modern literature or hammering out a bit of jazz. That hero is Don Rumata (Leonid Yarmolnik), esteemed by those around him as a merciless warrior and apparent descendant of a deity, and nearly every second of the film's 177-minute running time is spent in his intimate company — meandering through squalor, claymore in hand, impatiently eyeing those around him, and occasionally lopping off a head.

Despite the apparent breadth of the world he's created, German favors claustrophobic close-ups and tight, cramped medium shots in closed spaces, sticking uncomfortably close to Rumata as if the camera were some skittish companion afraid of leaving his side. This strategy impresses upon us an acute sense of physicality. Every object shoved before the camera has a tactile quality: the dripping carcasses we're forced to scrutinize; the swaths of raw material that often pop up or hang down to impede our view (German is particularly fond of having his roaming camera stop directly in front of dangling lengths of rope or chain, so that we're left to peer around the sides). Curiosity, at first, is the natural reaction; a world this strange, and this vividly realized, can only be explored with eagerness. But soon the ugliness wears on you. German wants to drag us through this until our curiosity is thoroughly drained, replaced in turn by weariness. *Hard to Be a God*, by design, is not a dynamic film. Its consistency is intended to be exhausting. Over time, like Rumata, we'd rather be anywhere else.

Rumata's curse is that he must endure a pain forever on the verge of relief without ever finding it. This world, it happens, is at the cusp of its Renaissance, when civility will begin to win out over perpetual barbarity. German's trick here is to suggest that it may not happen — that instead the savagery of the Middle Ages will last forever. The film thus becomes a thought experiment asking us to consider what society and culture might look like had the Renaissance never ignited. The muck and filth and shit of medieval existence might continue uninterrupted, a reality that over the course of the film certainly seems plausible. German seems less interested in the science-fiction dimension of the source material than in the central idea it poses: the Renaissance was a fluke. Cruelty and brutality are the default modes of existence. Barbarism is human nature. Barbarism, in German's conception, is an intensely visceral state. So foul and fetid is the world of the film that you can practically smell it. There are obvious cinematic precedents for this sort of plague-ridden putrescence — Ingmar Bergman's *Seventh Seal* and Paul Verhoeven's *Flesh + Blood*, certainly, but also the more playfully scatological Monty Python and the Holy Grail — but my mind went first to the Renaissance work the film's alternate history would deny. German was a Russian filmmaker, but the artists to whom his style here seems most strongly indebted are Dutch: the harried sprawl of Bruegel, the group portraiture effects of Frans Hals, and especially the fantasy horrors imagined by Hieronymus Bosch. Watching *Hard to Be a God* often feels like wading into the Hell panel of Bosch's *Garden of Earthly Delights*; it seems that everywhere you look you find a mass of writhing bodies suffering grotesquely in the mud. And, as in Bosch, what's striking in *Hard to Be a God* isn't the horror but the ubiquity of it — something terrible is happening everywhere all the time.

When the Strugatsky brothers conceived of their novel, this fantasy had rather striking political associations. The misery of cultural regression, of an enlightened few forced to brave a world without art and culture, no doubt reflected life under the Soviet Union, where campaigns to cleanse the state of radical thought proved a singular hardship for its remaining intellectuals. In the 50 years since its publication, the cultural context of *Hard to Be a God* has changed considerably, though it isn't difficult to imagine the criticisms marshaled in the film leveled against Russia's contemporary

oppressions. At a time when homosexuality is criminalized and protesters are whipped and jailed, accusations of barbarism don't feel dated.

Still, there is something about *Hard to Be a God* that seems to defy allegorical readings. Perhaps it's that it has a certain timelessness, a universal scope that transcends any particular modern reading. The film strikes me as concerned not so much with the state of Russia today (or the state of Russia in 1964) as with the state of the world, now and always. In a way, German has inherited more than the iconography of the Dutch masters; he has inherited their greatness.

And, like the snack-selling Vermeer ad that greeted me upon arrival, *Hard to Be a God* has a greatness that should still radiate no matter what uses to which it's been contorted. The film is a battle cry against those who seek to snuff art out of the world, a call for us to not slide further back into our natural barbaric state. It tells us that whatever the threat, culture is only our only weapon against an endless deluge of muck and filth and shit. And it reminds us that, though all of it, great art must survive.