



ELENA de Andrei Zviaguintsev – Russie – 1h49 – sortie le 11 mars 12



Le premier plan-séquence d'*Elena* nous fait redouter le pire, mais fort heureusement le formalisme voyant et creux se dissipe vite. Zviaguintsev demeure certes un esthète qui calibre ses cadrages, ses déplacements de caméra et ses lumières avec la plus grande minutie, mais ce coup-là, sa virtuosité est mise au service d'un film noir, prenant de bout en bout. *Elena* se passe en grande partie dans la maison cossue d'Elena et

Le troisième long métrage d'Andrei Zviaguintsev, après *Le Retour* (Lion d'or au Festival de Venise en 2003) et *Le Bannissement* (Prix d'interprétation au Festival de Cannes en 2007), débute par un plan long... et fixe. Un balcon, caché par les branches d'un arbre gelé. Si aucun objet ne semble bouger, la lumière, elle, se met insensiblement à changer. La caméra saisit, en effet, le moment où le jour se lève, où l'ensoleillement vient progressivement changer la couleur des choses. Bien plus tard, vers la fin du film, une coupure d'électricité viendra enténébrer un appartement, métaphore du monde lui-même, qui, à l'issue du récit conté, sera encore moins lumineux qu'avant. Elena compte sur son mari pour aider financièrement sa propre famille, et notamment permettre à son petit-fils, Sacha, de rentrer à l'université. Vladimir s'y refuse, renvoyant les membres de la descendance de sa femme à leur propre responsabilité individuelle. Un infarctus va changer les choses. Cloué au lit, il annonce à Elena qu'il compte tout léguer à sa propre fille et ne lui laisser qu'une rente. Il renouvelle également son refus de soutenir la famille de sa femme. C'est à ce moment-là que le destin des personnages va basculer... Elena est une oeuvre qui travaille magistralement sur divers

Vladimir, couple d'un certain âge appartenant à la classe des nouveaux riches de l'ère postcommuniste. Par petites touches, on apprend qu'ils forment un couple recomposé : le riche c'est lui, Elena étant issue du prolétariat. Ils ont eu des enfants de leur précédent lit : lui une fille gâtée, boudeuse et rock'n'roll, elle un fils chômeur, désargenté et père de plusieurs enfants. Car s'il existe des nouveaux riches dans la Russie libéralo-mafieuse contemporaine, il y a aussi des nouveaux pauvres livrés à eux-mêmes, privés des repères et des protections de l'ancien Etat soviétique (effrayante scène de baston dans une interzone HLM). L'écart de niveau social entre les deux familles est le grain de sable qui va modifier les rapports au sein du couple, comme une nouvelle version de la lutte des classes ramenée à l'échelle domestique. Il y a du Dostoïevski dans *Elena*, par le nœud tissé entre condition sociale, crime et perturbation des frontières morales.

niveaux. Scandé par une attention aux gestes de tous les jours (les premières minutes décrivent une mécanique domestique immuable), par de longs plans-séquences enregistrant, dans l'illusion de leur durée, les déplacements des protagonistes (Elena se rendant en train dans sa famille, Vladimir conduisant sa voiture en direction de son club de sport, le petit-fils fonçant dans les rues de sa cité avec ses copains pour aller cogner une autre bande), soutenu par la musique répétitive de Philip Glass, le film est structuré de manière à donner conscience au spectateur d'une évolution fatale. Les enjeux psychologiques et sociaux sont évidents, ils témoignent désormais d'une division implacable de la société en classes qui se méprisent et ne se côtoient plus, sinon par accident et pour le pire (le mariage de l'infirme et du ploutocrate est la condition du meurtre). La question de l'exigence par les hommes, et la société, d'une soumission presque naturelle des femmes cantonnées aux tâches domestiques pourrait également expliquer un geste légal envisagé comme une revanche. Mais en rester aux déterminations de classes, voire de genres, comme seule explication de l'enchaînement des événements décrits par le film serait prendre le risque de ne pas saisir la nature du pessimisme philosophique du cinéaste.

Le film brosse aussi un tableau social, architectural et topographique de la nouvelle Russie, vision sombre et inquiétante qui a aussi valeur universelle, avec l'argent comme puissance létale pour ceux qui n'en ont pas assez, morbide pour ceux qui en ont trop. Par sa façon de filmer des corps dans un intérieur, d'occuper l'espace d'un appartement, de tracer des cadres et des lignes qui révèlent autant un habitat que l'état des êtres qui y vivent, Zviaguintsev fait aussi penser à Ozu. Un Ozu certes moins modeste, plus conscient de son propre talent (parfois un peu trop), mais servant un récit et une vision dont la puissance est aussi due à la formidable Nadezhda Markina, actrice qui porte le film et impressionne par un jeu remarquable d'épure et de discrétion. *Les Inro*

Ce que décrit Elena, c'est d'abord la "déspiritualisation" d'un monde par l'argent tout autant que par la conscience, désormais acquise par les habitants de ce monde, d'une absence de sens de celui-ci, d'un triomphe de l'absurde. Au nihilisme des riches ne s'opposerait donc plus que le matérialisme sordide des pauvres, et c'est dans le refus de toute eschatologie, de tout avènement possible, qu'il soit religieux ou social, métaphysique ou terrestre, dans la désintégration de toute morale au profit de la quête immédiate d'un assouvissement individuel, que se situerait la nature du Mal moderne.

Au détour d'un dialogue, l'hédonisme est d'ailleurs assimilé à l'égoïsme, et les industries culturelles qui façonnent la vie des humains (la télévision est omniprésente dans ce monde déserté par Dieu et Marx) participent de ce désenchantement. Ce conservatisme désespéré et mystique (la prise de possession de l'appartement du riche par la famille de prolétaires y est vue comme une forme de barbarie) est ici à la fois la marque d'un cinéaste qui ne peut se résoudre à l'idée d'une stricte indifférence des choses et de la disparition de toute morale humaine. *Le Monde*

Il est de premiers et seconds films plus ou moins réussis. Il est des oeuvres en édification. Les longs métrages du Russe Andrei Zviaguintsev relèvent de ce lent et puissant déploiement. En 2003, avec *Le Retour*, le cinéaste alors inconnu avait subjugué la Mostra de Venise, qui lui avait décerné le Lion d'or et le Lion d'or du premier film. En 2008, sélectionné en compétition à Cannes, *Le Bannissement* avait valu le prix d'interprétation à son acteur principal, Konstantin Lavronenko. Andrei Zviaguintsev se trouvait de nouveau sur la Croisette, l'an dernier, où son troisième film, *Elena*, fut récompensé d'un prix spécial du jury dans la sélection « Un certain regard ». Trois récits, autant de

temps forts qui permirent de voir naître, puis s'affirmer, une figure majeure du nouveau cinéma d'auteur russe. Dans *Le Retour*, le scénariste et réalisateur mettait en scène deux enfants confrontés au surgissement du père, après une décennie d'absence. Avec *Le Bannissement*, traversé de références bibliques, il filmait à nouveau le patriarche, sa colère face à l'épouse prétendument fautive, dans une maison posée au bord du ravin, au flanc d'un vallon nu comme un rêve perdu de l'Éden. À chaque fois cette volonté de sonder la fine réalité des liens qui unissent les vivants, par-delà le mirage des conventions, l'attribution des rôles et parfois les convictions intimes. *La Croix*

L'apocalypse. L'apocalypse maintenant. Sujet de dissertation cinématographique à destination d'Andreï Zviaguintsev. Une idée de producteur, quatre films par quatre cinéastes. Le réalisateur du « Retour », Lion d'or à Venise en 2003, et du « Bannissement » s'est lancé, en chemin il a oublié la commande, dérivant à partir du visage vu à la télévision d'un quinquagénaire qui racontait, en voix off, posément, comment il avait tué sa mère, avec qui il partageait un logement de 17 mètres carrés. Comment un tel geste est-il possible, qui, dans la Russie d'aujourd'hui, ne présente plus rien d'exceptionnel ?

L'apocalypse est là, en effet, et le troisième film de Zviaguintsev est aussi son chef-d'œuvre à ce jour, portrait d'une femme dont les valeurs morales brutalement se sont écroulées et tableau de la société qui a provoqué cet effondrement : « *Nous avons été plongés dans le capitalisme sans y avoir été préparés, et ce changement brutal a provoqué sur les êtres des bouleversements terrifiants. La course à l'argent est devenue la règle, l'individu est seul désormais. Le couple que montre le film, cet homme âgé et cette femme qui fut son infirmière, n'est pas uni par un sentiment profond, mais par une sorte de contrat moral où chacun trouve son compte. Dans la société russe, les concepts d'amour, de fidélité, de confiance se sont effacés, c'est aujourd'hui comme s'ils n'avaient jamais existé. Et donc, les notions de conscience, de remords, de culpabilité ont disparu elles aussi. Si l'on me dit que les relations que je filme manquent d'émotion, je suis d'accord : il n'y a plus d'émotion. Il suffit que l'on vous marche sur le pied pour que tout sentiment soit anéanti.* »

Personne ne marche sur le pied d'Elena, ses valeurs morales s'effondrent pourtant, laissant un vide que rien ne comblera et que balisent ces allers et retours que le film décrit entre la maison luxueuse où elle vit avec son mari et l'appartement misérable où s'entassent son fils, sa femme et leurs enfants : « *Dans les grandes villes de Russie, deux mondes coexistent. Ici, à Paris, vous ne pouvez pas deviner la classe sociale à laquelle appartiennent les gens que vous croisez dans la rue, à Moscou, vous le savez tout de suite : c'est un véritable abîme qui sépare les classes. D'un côté, ceux qui n'ont rien, de l'autre, ceux qui, à bord de leur avion privé, partent le matin pour prendre leur breakfast à Monte-Carlo, reviennent à Moscou pour un déjeuner d'affaires et le soir sont à Paris pour un concert à l'Opéra ou une soirée mondaine.* »

Le cinéaste n'a pas seulement souhaité, ainsi qu'il le déclare, « *éviter de livrer un film morbide et glauque* », il a dans chaque image, dans chaque plan, cherché le raffinement : « *C'est l'état intérieur de cette femme qui m'intéresse, le délabrement moral provoqué en elle par son mode de vie confronté à celui de son fils. Le film devait donc jouer sur les contrastes visuels, trouver son équilibre dans l'opposition entre les riches et les pauvres de cette société.* » C'est ainsi qu'« Elena » parvient à tout montrer sans rien en dire, c'est ainsi qu'« Elena » est du cinéma. Au cœur de ce dispositif, les acteurs occupent une place essentielle : seuls les deux comédiens principaux, l'extraordinaire Nadejda Markina et Andreï Smirnov, avaient lu le scénario, les autres n'en connaissaient rien d'autre que les scènes qu'ils devaient interpréter.

Au cours des cinq mois qu'a duré la recherche des acteurs, le cinéaste a rencontré des dizaines de comédiens, qui presque tous lui ont raconté des histoires proches de celles que relate le film, même si toutes pas aussi dramatiques. Ainsi celle du garçon qui ne fiche rien à l'école, auquel son père paye des cours dramatiques pour s'apercevoir au bout d'un semestre qu'il n'y a jamais mis les pieds : quelle a été la réaction du gamin

lorsqu'il s'est vu démasqué ? Il a demandé à son père de lui verser, à lui directement, l'argent prévu pour le règlement du second semestre. Comme si, en Russie, seul le cinéma continuait de résister. Telle n'est pas, pourtant, la raison première de voir « Elena ». Non, la raison première, tout simplement, est qu'« Elena » est un grand film. CinéObs

Souvent, ce sont les films qui disent le moins de choses qui en annoncent le plus. Les grands événements qui mènent le monde, soutenait Nietzsche, arrivent sur des pattes de colombe et le cinéma s'est souvent fait l'aile porteuse de ces signes chuchotés. Face à Elena, troisième long métrage d'Andreï Zviaguintsev, on a le sentiment de se retrouver devant ce genre de film mutique mais éloquent, où se décante la prophétie feutrée d'un dérèglement social profond pouvant tout simplement, et presque innocemment, conduire au crime. C'est donc une sorte de thriller où la lutte des corps serait transposée dans la lutte des classes. Un thriller social ouaté, sans agitation ni brutalité. Une étude de mœurs et de sentiments qui débouche sur une implacable leçon de marxisme en actes. Le film ne l'est pas, marxiste, dans le sens où il prendrait parti pour les pauvres contre les riches. Mais il est d'origine russe et porte en lui cette infusion politique unique, où s'entremêlent un rapport maladif à l'Etat, une gangue orthodoxe empotée, une méfiance terrible du collectif (surtout depuis qu'il est décollectivisé) et, enfin, une violence symbolique ancestrale. Trois pôles donnent au film sa triangulation : la femme mûre Elena, ex-infirmière qui a passé sa vie à se débrouiller sans personne, son maître et amant Vladimir, solitaire, amer et fortuné, et le fils d'Elena, Sergueï, spécimen archétypal du prolétariat russe contemporain dans sa version la plus désastreuse (chômage, misère, alcool...). En contrepoint à cet enfant de l'échec, il y a aussi la fille de Vladimir, snob et rebelle, insaisissable et intelligente, au point peut-être de comprendre qu'elle n'a plus de réelle place dans ce Moscou brutalement scindé entre le chaos lumpen d'une part et la nouvelle et abondante richesse de l'autre. Le personnage d'Elena (merveilleusement interprétée par Nadezhda Markina, à l'unisson d'un casting de haute précision) est le seul à pouvoir faire encore communiquer pour nous ces deux mondes, au prix d'allers-retours sisyphiens. Elle est, attachante et inoubliable, le pendule humain qui donne au film toute son âme grisée, sa couleur de fausse mornitude, le dernier trait d'union amer entre des classes, des castes, des vies qui s'éloignent les unes des autres à la vitesse de la lumière, ou plutôt du feu. C'est l'effet spécial le plus troublant à l'œuvre dans Elena : sous la glace de l'écran impassible que nous tend Andreï Zviaguintsev, sous sa mise en scène patiente et soyeuse, sous la composition parfaite de couleurs crémeuses et de lumières tamisées, le spectateur est très tôt alerté, par les sens, par une forme d'intuition, qu'un feu magmatique couve sourdement sous nos yeux. « *Je pense, comme Dostoïevski, qu'il y a le crime, puis le châtement* », nous déclarait le metteur en scène au dernier Festival de Cannes. Cela n'arrangera peut-être pas les affaires, ou les certitudes, du spectateur déboussolé, mais cela dit assez bien la crête presque impossible où se situe, avec une hauteur splendide, cet étrange Elena, qui semble porter en lui toutes les tempêtes sans aucun tapage. Libé

La même semaine, du 13 au 18 juin

OSLO 31 de Joachim Trier – Norvège – 1h36

Film découverte

