

Leto de Kirill Serebrennikov

André Roy

Numéro 191, juin 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/91676ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Roy, A. (2019). Compte rendu de [*Leto de Kirill Serebrennikov*]. *24 images*, (191), 146–147.

Leto

de Kirill Serebrennikov

PAR ANDRÉ ROY



146

Le dixième long métrage de Kirill Serebrennikov a été présenté au Festival de Cannes l'an dernier en l'absence du réalisateur, assigné à domicile sous des accusations de détournement de fonds. *Leto* («*Lété*») est apparu dès lors comme une lettre envoyée d'un pays lointain en kilomètres, mais proche de nous par son esprit et son style. Adaptation d'une biographie sur un chanteur interprète de la fin des années 1970 et du début des années 1980, Viktor Tsoï, du groupe musical Kino, cet opus formidable raconte indirectement les ultimes années d'un empire, l'URSS, où la liberté se voyait encore brimer, les artistes, surveiller et la censure, appliquer totalement. Mais cela ne pouvait pas durer éternellement, et d'une certaine façon *Leto* est la radiographie d'une prérévolution, dont la scène du jazz est le cœur exubérant, annonçant la chute de la superpuissance en 1989.

Leto suit durant quelques mois une bande de jeunes bohèmes de Leningrad qui se rencontrent dans des salles de concert et des boîtes de jazz. Tous veulent faire advenir une musique contemporaine, soit un rock fortement inspiré par les vedettes occidentales comme David Bowie, Lou Reed, T-Rex et Joy Division. Le rock cristallise ici moins une lutte politique contre le lourd pouvoir en place que des moments d'une génération qui veut vivre sans retenue ni surveillance. Surtout, il solidifie les liens d'amitié, et ce, dans un esprit communautaire protecteur que favorisent les séances de répétition et d'enregistrement, de même que les soirées qui tournent en fête et en beuveries. L'impétuosité soude les gens dans leur hédonisme.

Trois personnages vont concrétiser, parmi d'autres adeptes de cette musique, l'envie de créer en toute liberté, en dehors de l'économie étatique et du contrôle idéologique. Le récit se concentrera petit à petit sur ce trio formé de Mike Naoumenko, leader du groupe Zoopark, sorte de chef spirituel, plus âgé que les autres, de Natacha, sa compagne qui a un enfant de lui, et de Viktor Tsoï, jeune compositeur eurasiatique doué, destiné à la gloire. Une histoire d'amour naîtra entre Natacha et le beau Viktor qui perturbera les relations du trio, sans pourtant rompre définitivement leurs liens fraternels ; cette trajectoire amoureuse traitée délicatement, en clair-obscur, vient éclairer l'antagonisme dénué de toute jalousie et de toute rivalité entre Mike et Viktor.

Le film, en noir et blanc et en Scope, jaspé par quelques plans en couleur, s'ouvre sur un concert de Zoopark, concert très surveillé par l'État. Une deuxième séquence, cette fois sur une plage, vient resserrer l'action sur Mike et ses copains admiratifs. Par le choix des cadres et des nombreux personnages, nous sommes immédiatement plongés dans un tourbillon qui nous déstabilise, demande une attention soutenue — ne serait-ce que pour identifier chaque personnage et son rôle —, nous ordonne à entrer littéralement dans la séquence, à fusionner avec tout ce qui ici se mélange et éclate devant nous : les gens parlent sans arrêt, s'interpellent, dansent, se mettent nus, se baignent, etc. Est insufflé alors un sentiment de folie qui n'aura de cesse de se déployer tout au long du récit et en signera sa souveraineté. Cet après-midi au bord de la mer est un programme qui condense la démarche du cinéaste : il traquera dès lors les affects que dégage chaque scène, nourrira d'intensité chacune d'elles ; dans un tourbillon d'énergies, il tentera de capter le désir qui rebondit de l'un à l'autre ; le réalisateur observera dans un tremblement de sentiments et d'attitudes une jeunesse dont le seul centre de gravité est et sera toujours cette musique qui les réunit.

Du point de vue narratif, la séquence de la plage réorientera le récit : avec l'arrivée de Viktor et de son comparse, un déplacement partira de Mike, le leader, objet de toutes les attentions, pour se diriger vers Viktor. Le film suivra ensuite les deux musiciens et leur bande d'amis hétéroclite, surtout lors des concerts plus ou moins privés. Tous communiquent leur fébrilité et leur fièvre au film durant un peu plus de deux heures ; leur énergie se transmet à la narration, qui gardera une certaine opacité, et à une esthétique souvent décalée, comme dans cette scène de train (ce ne sera pas la seule) où les plans sont marqués par des dessins et gravures sur pellicule qui ont un aspect à la fois enfantin et exaltant. Serebrennikov ne fait pas des deux musiciens des héros en lutte contre la société ; il les prend pour ce qu'ils sont : des jeunes hommes purs, non contaminés par les travers de la société communiste, aspirant à vivre pleinement leur amour de la musique. Ils ne les idéalisent pas. La musique est leur vocation, et ils en seront naturellement les martyrs, les témoins innocents. C'est ce que suggère la dernière partie du film. Viktor, qui a réussi (il s'est coupé les cheveux, son habillement est chic), s'apprête à donner un concert ; Mike, séparé de Natacha, revient de Moscou assister au spectacle. Alors, sur des gros plans de Tsoï et Naoumenko sont indiquées les dates de leur courte existence (1962-1990 et 1955-1991). Les ultimes minutes du film se transforment en véritable élegie, clôturant un film d'une étonnante modernité.

Russie, France 2019 | Ré. Kirill Serebrennikov | Scé. Kirill Serebrennikov, Lily Idov, Mikhail Idov, d'après l'œuvre de Natalia Naoumenko | Ph. Vladislav Opelyants | Mont. Yury Karikh | Mus. Roman Bylik | Int. Roman Bilyk, Irina Starshenbaum, Teo Yoo | 126 minutes | Dist. MK2 | Mile End