

Des films

Pierre Raffard

29 janvier 2010

Tsar (Pavel Lounguine)



Dostoïevski aurait-il trouvé un élève en Pavel Lounguine ? On est en droit de se poser la question après la sortie de *Tsar*. Déjà dans son précédent film, *L'Île*, le réalisateur mettait en scène cet esprit russe " dostoïevskien " si difficile à définir mais si particulier, étroite imbrication entre sensibilité exacerbée et hystérie proche de la folie. Ici, dans cette reconstitution de la Russie du milieu du XVIe, c'est la lutte spirituelle entre le personnage du tsar Ivan Le Terrible et celui du métropolite Philippe de Moscou qui permet à Lounguine s'interroger sur la rédemption, le pouvoir, la violence. Réécriture cinématographique du *Ivan le Terrible* d'Eisenstein (qu'il s'agisse aussi bien du sujet traité que des procédés techniques employés), l'analyse du réalisateur prend pourtant le contrepied de son modèle. Là où Eisenstein insistait sur la grandeur politique du personnage d'Ivan Vassilievitch, unificateur à la poigne de fer de la nation russe et écho médiéval du bolchevisme de l'époque, le film de Pavel Lounguine se penche sur la dialectique spirituelle et religieuse entre terreur politique et recherche absolue de rédemption. Le film se situe en 1565, après la défaite russe face aux troupes polonaises. Le tsar, alors replié à Moscou, ne voit plus que trahison, complots, tentatives de meurtre autour de lui. C'est sur ce basculement progressif vers la folie paranoïaque que se penche Lounguine. Film à destination des seuls théologiens, des férus de philosophie politique ? Les géographes ont aussi leur mot à dire...

Le paysage, chez Lounguine, est l'expression spatiale des tensions intérieures des personnages. Les étendues enneigées de la campagne russe font écho à l'île nue et battue par les vents de son précédent film. La solitude ontologique du moine de *L'île* se lisait à travers ce bout de terre au milieu de la mer gelée, chaque lieu de *Tsar* témoigne de la lutte morale et religieuse des personnages. Toutefois, l'espace filmique ici est double. A l'image des personnages, en perpétuel déséquilibre entre le Bien et le Mal, entre quête de rédemption

divine et déchaînement de violence terrestre, le spectateur est en balancement constant entre deux types de lieux. L'espace filmé devient alors une mise en images de l'espace mental des personnages. L'exiguïté et la noirceur des espaces de prière, de torture ou d'enfermement sont les négatifs des espaces extérieurs blancs, ouverts, " purs " à l'image du jardin (d'Eden ?) d'arbres blancs. L'espace devient un paysage manichéen, reflet spatial de la lutte morale qui se joue entre Ivan et le métropolitain Philippe.

A ce titre, le réalisateur accorde une grande importance à la couleur. Alternance perpétuelle entre le blanc et le noir qui est le propre du monde terrestre, mais aussi couleurs franches de l'intérieur des églises qui rompent avec la bichromie générale. Loin de l'espace terrestre manichéen, fracturé entre noir et blanc, vengeance et pardon, Bien et Mal, l'espace divin se pare d'une complexité et d'une vie nouvelle. C'est le passage par Dieu qui permet à l'homme de sublimer sa condition d'humain. Lorsque le tsar se prépare à parler au peuple, le fait de revêtir les atours vestimentaires royaux et religieux consacre son passage à l'espace divin. Le long travelling arrière choisi par Lounguine, le passage progressif du noir à la couleur puis la contre-plongée finale élève un tsar coloré, représentant divin, face à la populace sombre et sale. D'un côté, recherche d'au-delà, de l'autre labeur d'ici-bas. L'intrusion de la couleur est aussi symbole de la faute. L'espace se trouve alors visuellement entaché du péché. Les volailles tuées par la garde personnelle du tsar et le sang rouge sur la neige de la première scène annonce la perversion de la société par la violence royale.

Tout comme peut l'être la scène de théâtre, l'espace filmé par Lounguine se veut reconstruction de la société dans laquelle s'inscrivent les événements. La réflexion du réalisateur est aussi collective. Enfermée dans Moscou sous le pouvoir omnipotent du tsar, c'est toute une société qui se voit recrée à l'intérieur des murs de la ville. Belle métaphore scalaire, où la ville et ses habitants deviennent réduction du royaume russe, tout comme les prisonniers, images métonymiques du petit peuple, ont à subir, dans l'arène, le déchaînement de violence de cet ours, figure possible d'Ivan le Terrible. Image du Mal, certes, mais là encore opposée au Bien incarné par cette fillette, figure rédemptrice et christique, protégeant par sa mort la société humaine de la violence du tsar.

Plus qu'une simple réflexion sur le règne d'Ivan le Terrible et sur la relation ambiguë de ce dernier à la religion, *Tsar* est un film sur la condition humaine. Garant d'une vision manichéenne du monde terrestre, Pavel Lounguine utilise l'espace comme matière visible des luttes morales de ses personnages. C'est ce jusqu'aboutisme moral et religieux, écho cinématographique à cette littérature russe des confins de l'esprit humain, que Lounguine tente de saisir. A chaque instant, cette phrase du Brant d'Ibsen revient tel un leitmotiv : " Tu es à la croisée des chemins, soit tout, soit rien ".

Pierre Raffard