

Le cinéaste et les dictateurs *Ivan le Terrible* de Sergueï Eisenstein

Zoé Protat

Volume 36, Number 2, Spring 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/88072ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Protat, Z. (2018). Review of [Le cinéaste et les dictateurs / *Ivan le Terrible* de Sergueï Eisenstein]. *Ciné-Bulles*, 36(2), 38–43.



Histoires de cinéma **Ivan le Terrible** de Sergueï Eisenstein

Le cinéaste et les dictateurs

ZOÉ PROTAT

L'année 2017 aura marqué le centenaire de la révolution russe. Les deux guerres mondiales mises à part, il s'agit sans doute de l'un des épisodes du XX^e siècle ayant fait couler le plus d'encre. Cet événement historique allait également inaugurer une nouvelle ère de pouvoir étroitement liée au septième art. De l'avant-garde pointue des années 1920 aux voix dissidentes des décennies 1960 et 1970, les cinéastes soviétiques ont développé des avenues singulières, fertiles et courageuses. Paradoxalement, c'est aussi en URSS que l'art de la propagande aura atteint des sommets de créativité inégalés. L'anniversaire de la révolution de 1917 est ainsi un beau prétexte pour se pencher sur l'œuvre d'un réalisateur phare de l'époque et du pays, Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein (1898-1948), qui a connu un destin emblématique, des plus singuliers. Armé de tous les talents, il fut le propagandiste officiel du régime sans jamais délaïsser l'expérimentation. Ses réflexions sur le langage cinématographique ont fait école et sont encore enseignées aujourd'hui. Porté aux nues puis déchû, il terminera sa carrière sur une note qui rassemble tous les extrêmes : **Ivan le Terrible** (1945-1958), une ample fresque historique en deux parties. La première a reçu le Prix Staline, la seconde fut censurée et niée. Ce véritable monument de cinéma brasse grande histoire, tragédie shakespearienne, expressivité de la forme et commentaire souterrain sur l'actualité.

Eisenstein est né en 1898 à Riga, aujourd'hui capitale de la Lettonie. Après des études d'ingénieur, il devient metteur en scène et décorateur de théâtre. Ses premiers courts métrages sont développés parallèlement à une profonde réflexion théorique. La totalité de son œuvre sera liée aux impératifs de la dictature soviétique, qui se distingue particulièrement par ses sautes d'humeur : les longs métrages du réalisateur seront tour à tour célébrés ou mis à l'index. Sa première commande, **La Grève** (1924), sur un soulèvement ouvrier écrasé dans le sang par l'armée tsariste, est un succès. Suivra **Le Cuirassé Potemkine** (1925), mythique bien au-delà de la fameuse scène de l'escalier. **Octobre**, coréalisé avec Grigori Aleksandrov en 1927, est une production controversée dans laquelle on aperçoit Léon Trotski, bientôt disgracié... Les années 1930 approchent et, avec elles, l'essor des purges staliniennes. Le cinéaste se voit préférer des poulains moins inventifs et plus conciliants. Ses œuvres suivantes connaîtront des destins variés. **La Ligne générale** (1929) expose les bienfaits de la collectivisation des terres. **Que Viva Mexico!** (1932), un documentaire-portrait, demeurera inachevé tout comme **Le Pré de Béjine** (1935), dont les métaphores poétiques « bourgeoises » heurteront le gouvernement. Le réalisateur revient dans les faveurs du pouvoir au moment d'**Alexandre Nevski** (1938), biographie filmée d'un héros militaire (et saint orthodoxe) du Moyen Âge. Cette victoire lui permet d'ambitionner la production d'une autre épopée emphatique : ce sera **Ivan le Terrible**.

Personnage incontournable de l'histoire russe, Ivan IV, grand prince de Moscou, fut sacré tsar en 1547. Il est le premier à porter ce titre. Quant à son surnom frappant, il le doit à un malentendu de traduction : en russe, « Grozny » signifie redoutable, puissant, craint; c'est pourtant « terrible » qui reste, nappant de noir la figure de celui qui est par ailleurs considéré comme le fondateur de la Russie moderne. C'est à lui que l'on doit les sublimes coupes de la cathédrale Saint-Basile-le-Bienheureux, joyau de la place Rouge. Son règne fut le cadre de grands succès et de grands crimes. Mais pourquoi se tourner vers le passé en pleine épopée communiste? Que représente Ivan, issu de la lointaine Renaissance, en ce XX^e siècle révolutionnaire? Un grandiose symbole de force, certainement. Arrivé au pouvoir très jeune alors que plusieurs seigneurs, les boyards, se livraient une lutte sans merci, l'« empereur de toutes les Russies » a réussi la prouesse d'unifier un territoire gigantesque. Il a exploré et exploité les régions reculées de la Sibérie; guerroyé contre les Polonais, les Finlandais, les Baltes, les Mongols, les Tatars. Son royaume fut créé à la force du poignet et de la terreur. Quatre siècles plus tard, Staline devait contenir un empire de 15 républiques s'étendant de la mer Baltique à l'océan Pacifique, comptant 60 langues et 5 religions. De plus, en cette année 1944, le « petit père des peuples » avait bien l'ambition de liquider l'armée du Troisième Reich. Un retour aux mythes fondateurs s'imposait. Le fait de glorifier le premier des tsars peut certes paraître étrange de la part d'un régime qui s'était violemment débarrassé des Romanov, mais l'URSS n'en était pas à un paradoxe près...

Eisenstein se voit donc confier la tâche de porter l'odyssée d'**Ivan le Terrible** au grand écran et c'est le ministre de la propagande Andreï Jdanov en personne qui lui passe la commande. On le nomme également à la direction de la Mos-Film, la société de production nationale. Le réalisateur sait bien que tous ces honneurs sont dus à ses récents succès, qui lui ont probablement sauvé la vie. Tant de têtes sont tombées ces dernières années... Il se retrouve néanmoins dans la position fâcheuse de devoir, plus que jamais, répondre aux attentes de ses supérieurs. L'écriture de l'œuvre, initialement prévue en trois volets, débute dès 1941; mais l'entrée en guerre de l'URSS compromet le tournage, qui ne commencera finalement que deux ans plus tard dans les studios d'Almaty (alors Alma-Ata) au Kazakhstan. Les conditions sont difficiles. L'électricité journalière est rationnée et offerte en priorité aux usines d'armement : l'équipe travaille donc de nuit. Les plateaux sont peu chauffés et tout le monde se retrouve menacé par une épidémie de typhus. Eisenstein compte sur sa préparation minutieuse à l'extrême. Chaque plan est dessiné à l'avance dans les moindres détails. Rien n'est laissé au hasard dans cette démonstration idéologique déguisée en fresque historique : « L'État a besoin de l'histoire. Elle est mobilisée de deux manières différentes : elle sert de

vivier à références, elle situe l'exercice du pouvoir de Staline par rapport à ses prédécesseurs; elle justifie *a posteriori* ses revendications et ses actes [...]. L'histoire doit fournir aux réalisateurs et aux romanciers un réservoir dans lequel puiser des événements et des personnalités qui contribueront à forger l'image du passé d'un État russe fort. [...] Il s'agit là d'une histoire soumise au principe politique¹. »

La première partie d'**Ivan le Terrible** raconte l'unification du pays par un chef tout-puissant et célèbre la victoire sur

l'ennemi oriental, les Tatars. Elle tente également, et ceci est capital, d'affirmer Ivan comme un « tsar rouge » pour le public contemporain. Vaste programme! Le tout débute avec le couronnement. Alors que le jeune prince prend littéralement un bain d'or, tous, déjà, le regardent d'un œil mauvais et craignent la diminution de leurs privilèges. En dehors du palais, les émeutes grondent. Après avoir clamé « Laissez le peuple entrer! », le nouveau tsar réussit à convaincre la population que le mal ne provient pas de lui, mais bien des boyards, ces seigneurs corrompus, les « oppresseurs du peuple ». Il affirme: « Nous aiderons les ouvriers, les marchands, les artisans. » Ses conseillers l'exhortent de « s'entourer d'hommes nouveaux, qui ont jailli du peuple et qui vous doivent tout ». Les boyards

1. SCHMULEVITCH, Éric. *Ivan le Terrible de S. M. Eisenstein : chronique d'un tournage* (1941-1946), Paris, L'Harmattan, 2010, p. 21.

Eisenstein le formaliste




Sergeï Eisenstein (au centre) durant le tournage d'**Ivan le Terrible**

Le rôle de l'art dans l'épanouissement du régime soviétique fut tellement rebattu qu'il est aujourd'hui de l'ordre du mythe. Le camarade Lénine n'a peut-être jamais finalement prononcé sa phrase iconique « le cinéma est pour nous, de tous les arts, le plus important », qu'importe: comme on l'affirme dans **The Man Who Shoot Liberty Valance**, quand la légende dépasse la réalité, on publie la légende! Il demeure que le septième art représentait un formidable moyen de communication dans une contrée kilométrique. C'est dans ce contexte que s'inscrit Eisenstein. Pur produit de son époque, il débute alors que les propagandistes sont recrutés dans les plus hauts cercles de l'avant-garde. Ses dispositions esthétiques cadrent parfaitement avec la rhétorique révolutionnaire: des images-chocs, un montage expressif, une géométrie rigoureuse dans la composition. Si cette signature explose dans **La Grève** et **Le Cuirassé Potemkine**, elle suivra le réalisateur tout au long de sa carrière.

Dans **Ivan le Terrible**, les plans sont singularisés tels des tableaux, avec des comédiens souvent immobiles. Les jeux de perspective et de profondeur de champ s'accumulent: figures humaines monumentales, portes minuscules, escaliers tordus, contre-plongées extrêmes. Les décors anguleux rappellent les

beaux jours de l'expressionnisme allemand et des ombres se meuvent sur les murs ainsi que de terrifiantes apparitions: « **Ivan le Terrible** propose un univers composé de salles immenses et des corridors étroits jamais montrés, mais que l'on voit aussi sûrement que si l'on s'y était enfant subrepticement faufile, boyaux mortels d'un palais hanté par un monarque aux yeux fous¹. » Ces yeux, écarquillés et outrageusement maquillés, sont terriblement expressifs et pétris de symbolisme: lorsqu'un personnage fait part d'un mauvais pressentiment, il regarde réellement le lointain avec angoisse.

Le formalisme d'Eisenstein s'incarne également dans le corps des acteurs. Nicolaï Tcherkassov, qui joue le tsar, est un colosse de près de deux mètres dont la taille est ici accentuée par des plafonds hors de vue. Déjà interprète d'**Alexandre Nevski**, celui-ci avait l'avantage non négligeable d'être le préféré de Staline, qui le couvrait de récompenses: artiste du peuple, médaille du mérite au travail patriotique, Prix Lénine, cinq Prix Staline (dont deux fois en la seule année 1951!). Sa relation avec Eisenstein ne sera pas des plus faciles. Celui-ci n'était en effet pas habitué à travailler avec des acteurs professionnels, issus du théâtre académique et partisans de la méthode immersive de Stanislavski: « Captivé qu'il était par la composition du plan, S. M. Eisenstein modelait des mises en scène expressivement sculpturales, mais il était parfois difficile de réaliser et de justifier par le contenu telle forme qu'il envisageait. Dans certaines de ses mises en scène, à la limite des compositions graphiques, la tension musculaire de l'acteur ne coïncidait pas toujours avec ses états intérieurs, ses émotions intérieures². » La démarche pouvait paraître incongrue, mais le jeu en valait la chandelle: à l'écran, l'effet est spectaculaire. (Zoé Protat) 

1. LEUTRAT, Jean-Louis. *Échos d'Ivan le Terrible*, Bruxelles, De Boeck, 2006, p. 28.

2. Propos repris dans *Ivan le Terrible de S. M. Eisenstein : chronique d'un tournage* (1941-1946), Paris, L'Harmattan, 2010, p. 83.



Scènes d'*Ivan le Terrible*, parties 1 et 2



pleurent : « Il nous dépouille de nos richesses héréditaires et il les distribue à n'importe qui ! » Le tsar serait-il l'homme du renouveau face à une aristocratie bouffie d'outrances ? Sentencieux, il affirme aux nobles « vos haines et vos querelles vous livreront à l'étranger ». « Seul un trône unique sauvera Moscou » : la cohésion de la nation, Ivan n'a que ça à la bouche. La prise de l'antique cité de Kazan assoit encore son autorité. Il s'acharnera dès lors à éliminer tous ses anciens ennemis. Fausses accusations, trahisons inventées, tous les moyens seront bons pour s'approprier les biens des grandes familles qu'il exile, torture ou assassine. Le tsar instaure aussi une milice personnelle, l'Opritchnina, composée de membres de la petite noblesse qui y voient l'occasion de monter en grade. La séquence finale montre une file de fidèles surplombée par le profil aigu et immense d'Ivan, « notre père à tous » : « Nous retournons à Moscou pour édifier le futur de la grande Russie. »

Ivan le Terrible explose de magnificence dans les scènes de foule. Eisenstein filme des forces, des puissances, des mécanismes. Des plans très larges lui permettent de développer toute sa maestria. Dans le même esprit, les costumes et les décors exploitent tout l'exotisme du faste orthodoxe. Et si la démonstration théorique paraît moins évidente que dans les œuvres précédentes du réalisateur, c'est sûrement parce qu'elle se retrouve nappée d'un mélange de distance historique et de splendeur visuelle. Éric Rohmer affirmera ainsi que « l'idée ne brime jamais l'image » : « Le cinéma apparaît ici comme une parfaite synthèse de tous les arts [...]. **Ivan le Terrible**, c'est un drame, c'est une fresque, c'est une architecture, c'est un opéra tels qu'ils peuvent soutenir séparément la comparaison avec les plus beaux des drames, des fresques, des monuments ou des opéras du monde et c'est pourtant un vrai film qui exerce un pouvoir de fascination *sui generis* ne serait-ce qu'en ouvrant la place à des pensées, des regards, des mouvements ou des rythmes que les autres arts s'étaient montrés impuissants à exprimer². »

La première partie sort en janvier 1945 et obtient le Prix Staline, la plus haute distinction artistique du pays. Son succès

2. Propos repris dans *Le Cinéma russe et soviétique*, Paris, Centre Georges Pompidou/L'Équerre, 1981, p. 215.

précipite l'élaboration de la suite, intitulée « Le complot des boyards ». Ce second épisode propose quelques séquences en couleur qui captent la curiosité de tous, et pour cause : les Soviétiques ne possédaient pas de pellicule adaptée à l'époque. Celle d'Eisenstein vient tout droit d'un Berlin « libéré » : un butin de guerre surprenant ! Après les menaces étrangères, le nœud narratif du film est désormais le combat du tsar contre l'ennemi intérieur. Kourbski, autrefois un fidèle du royaume, a en effet vendu sa confiance au prince de Pologne. Celui-ci estime que les nations civilisées de l'ouest doivent se protéger des barbares russes. Il argue du même coup que Moscou est truffée d'espions occidentaux. Entretemps, le tsar a beau déclarer que son « pouvoir repose sur les épaules du peuple », il vit dans la terreur d'être empoisonné. Des retours en arrière éclairent son enfance, où il a fait profession de foi de régner en solitaire. Seul, il l'est assurément ; protégé par sa terrible garde royale, mais sans véritable ami : « Condamné, maudit et seul ! » Contrairement au premier film qui alignait les scènes de foule à grand déploiement, le second privilégie les monologues et les dialogues intimes. Le tsar se retrouve isolé même dans le cadre et la théâtralité est encore plus exacerbée que dans le premier opus. Impossible de ne pas évoquer Shakespeare, Macbeth en particulier, dont Ivan pourrait être la version russe : un souverain psychotique, accompagné de traîtres qui ourdissent des complots cachés dans des tentures. Ne manque que les fantômes ! Envahi par une paranoïa galopante, Ivan commence à s'entourer de fâcheux qu'il insulte à l'envi. En pleine crise mystique, il entend Dieu et dans son trouble, le tsar se montre aussi de plus en plus cruel. Le film fait ici écho au réel Ivan IV, considéré en son temps comme un maître dans l'art des tortures, pour lequel il faisait preuve d'un raffinement à glacer le sang. Il fut l'organisateur des premières exécutions publiques en Russie et ne fit jamais appel à aucun tribunal pour justifier ses actes de monarque absolu. La légende l'arme d'un bâton à pointe d'acier avec lequel, soi-disant, il frappa à mort son propre fils dans un accès de colère. Après avoir ordonné ses premiers meurtres arbitraires, le seul commentaire du Ivan d'Eisenstein sera qu'« il y en a trop peu ». Accusé de commanditer des « procès sauvages », il sera tour à tour qualifié de démoniaque, d'hérétique et même de bête sanguinaire... La scène en couleurs, celle d'un banquet couplé d'une tentative d'assassinat, explose dans une orgie de rouge.



Face à un tsar aux frontières de la folie, Vladimir, le champion faible des boyards, celui qui ne veut pas être roi, incarne l'« idiot » dostoïevskien. Une opposition toute slave.

La deuxième partie d'**Ivan le Terrible** est donc le portrait d'un souverain despote et sanguinaire, qui organise une terreur à grande échelle. Du point de vue de la propagande, l'un des buts du film était certes d'être « la représentation allégorique, la justification de la politique du couple historique Staline/terreur — dirigée contre son propre peuple »³. Il n'empêche qu'Eisenstein ne s'est pas montré complaisant. Le résultat est trop noir, trop tragique, trop fanatique. Le dictateur s'en émeut instantanément : « Tout un chacun sait que la glaciation stalinienne s'est incarnée à l'état pur dans un article de la *Pravda* qui condamnait particulièrement la deuxième partie d'**Ivan le Terrible** en 1946, cette deuxième partie dont on devait par la suite aller jusqu'à nier l'existence. [...] Dans la première partie, ils avaient reconnu, sans aucun doute possible, une célébration d'Ivan (et de Staline). Ils l'avaient donc récompensé d'un Prix Staline fort justifié, plus motivé par la docilité, la conformité idéologique que par les exemplaires, les géniales qualités esthétiques du film. Dans la seconde partie, ils avaient décelé, sinon une critique, du moins une interrogation et une incertitude sur l'isolement d'Ivan parmi ses prétoriens. [...] Staline est sans aucun doute identifié à Ivan par les pourfendeurs mêmes du film qui reprochent

paradoxalement à Eisenstein une telle identification⁴. » Le réalisateur est convoqué exceptionnellement par le Comité central du Parti. Les reproches pleuvent : « Dans la seconde partie de son **Ivan le Terrible**, Eisenstein a démontré son ignorance des faits historiques : d'abord en peignant la milice progressiste des Oprocniki comme une bande de dégénérés qui évoque le Ku Klux Klan; ensuite, en faisant d'Ivan, homme plein d'énergie et de caractère, une sorte d'Hamlet sans énergie et sans caractère⁵. »

La parabole historique est un classique chez les artistes muselés par un pouvoir totalitaire. Les cinéastes soviétiques l'ont évidemment très bien compris et poser sur **Ivan le Terrible** un regard rétrospectif entretient la tentation d'y voir un film à clefs. Sans souscrire à la théorie du complot, on peut assurément y trouver une mise en garde contre les dérives du pouvoir concentré entre les mains d'un seul homme. Le scénario exploite également certains motifs staliniens de base (la trahison, l'espionnage, la paranoïa) et plusieurs références à l'actualité ou à l'histoire récente peuvent y être décelées. Un parallèle peut ainsi facilement être fait entre les boyards et les koulaks, ces riches paysans propriétaires terriens qui furent patiemment expropriés et exterminés par le régime soviétique. De même, Eisenstein ne craint pas de mettre en scène les esprits avides de l'Opritchnina dans toutes leurs bassesses : ce

3. SCHMULEVITCH, Éric. *Op. cit.*, p. 27.


4. CERVONI, Albert. Le cinéma « stalinien », in *Le Cinéma russe et soviétique*, *op. cit.*, p. 80.

5. LEYDA, J. Propos repris dans *Le Cinéma russe et soviétique*, *op. cit.*, p. 82.

sont eux les nouveaux apparatchiks, les profiteurs du système. Certaines mises en garde formulées à Ivan peuvent même sembler être adressées personnellement à Staline. On lui reproche par exemple de manquer de gratitude envers ceux qui l'ont porté au pouvoir, et quant à l'inquiétant personnage du prêtre, il ose proférer une menace à peine voilée: « Celui qui défie les anciennes traditions ne peut pas gouverner bien longtemps. »

Bien trop corrosif pour le discours officiel, la seconde partie d'**Ivan le Terrible** fut censurée et saisie. Conformément à la « tradition » soviétique, Eisenstein fut sommé de faire son autocritique en bonne et due forme et d'effectuer les corrections nécessaires avant d'espérer la sortie de son film. Malheureusement, il fut frappé d'une crise cardiaque en 1948, à l'âge de 50 ans seulement. Non seulement la troisième partie prévue ne vit jamais le jour, mais la seconde demeura invisible pendant plus de 10 ans et les mensonges officiels avaient de beaux jours devant eux: « L'étude de la période stalinienne ne sera donc possible qu'à condition de la considérer comme plus qu'encombrée de contradictions, comme agitée par des courants et des contre-courants [...]. Cette étude sera d'autant plus difficile à conduire que les mensonges les plus aberrants ont été énoncés [...]. Ainsi aucun Soviétique n'oserait prétendre, maintenant qu'elle a été largement diffusée, que la deuxième partie d'**Ivan le Terrible** n'a jamais existé. Mais on n'a jamais reconnu, avoué le mensonge officiel selon lequel il fut, plusieurs années durant, affirmé qu'Eisenstein était mort d'une crise cardiaque... à la fin du tournage de la première partie⁶! »

6. CERVONI, Albert. *Op. cit.*, p. 78.

Si l'ultime création d'Eisenstein fascine commentateurs et théoriciens depuis plus de 70 ans, c'est sans doute grâce à ses qualités formelles et à l'aura de génie du réalisateur. **Ivan le Terrible** plonge le spectateur dans une Renaissance russe aussi envoûtante qu'effrayante, tout en provoquant des émotions grandioses. Son esthétique outrée et baroque apparaît étonnamment moderne. Mais, surtout, il y a la question de la nature du film: à la fois objet d'art et de propagande, celui-ci passionne par ses complexes ramifications. Le corpus de Leni Riefenstahl mis à part, peu d'œuvres posent autant de difficultés au cinéphile féru d'histoire, ou à l'historien cinéphile. **Ivan le Terrible** est-il une hagiographie ou bien une création compositive? Eisenstein était-il un domestique servile du pouvoir ou un génie persécuté, un résistant qui aurait voulu tacler son oppresseur? La vérité — si vérité il y a — se décline sûrement dans une infinité de zones grises et la terrible légende d'Ivan n'a pas fini de faire couler de l'encre. Plus de six décennies après Eisenstein, Pavel Lounguine, réalisateur phare de la Péréstroïka, lui offrait une seconde incarnation cinématographique. Brutal et violent, son **Tsar** (2009) a fait grand bruit en Russie. Cette superproduction emphatique cueillait le souverain dans ses dernières années de règne, en proie à un intense délire pétri de surnaturel. Exit les vastes conquêtes et l'unification de la grande Russie... Staline est mort depuis longtemps, et Eisenstein aussi. 

L'URSS en musique

Un esprit occidental contemporain peinera sans doute à concevoir l'importance idéologique de la musique classique en terre communiste. Comment un art si peu figuratif pourrait-il être récupéré par le pouvoir? Et pourtant: les compositeurs furent sommés d'écrire des mélodies harmonieuses et grandioses afin d'exalter la grandeur et les vertus de la patrie. Ils furent aussi tourmentés à loisir, comme tous les autres artistes. Parmi les figures de proue des martyres du régime se trouve Sergueï Prokofiev (1891-1953). Le compositeur et chef d'orchestre est un véritable trésor national. Si la révolution l'avait poussé vers l'étranger, l'URSS lui fait un pont d'or au début des années 1930 en vue de son retour définitif. Sans surprise, il connaîtra l'alternance habituelle d'honneurs et de persécutions. Après avoir écrit la musique originale d'**Alexandre Nevski**, Prokofiev rempile pour **Ivan le Terrible**. Eisenstein et lui s'entendent à merveille. Le compositeur travaille à distance à partir du scénario entièrement dessiné et annoté, plan par plan.

La légende d'Ivan est un motif classique dans la musique narrative russe: dans *Boris Godounov* (1869), monumental opéra de Modeste Moussorgski, on retrouve déjà un air célèbre sur la prise de Kazan. Pour le film d'Eisenstein, Prokofiev s'inspire également d'influences orientales. Pompeuse à souhait dans les séquences militaires, sa partition se fait plus expérimentale dans les moments troublants: un complot de trahison se tramera ainsi au son de lancinantes clochettes. C'est dans la très intense seconde moitié du film que la musique prend le plus d'ampleur. Elle agit en contrepoint, rythmant les révélations et les déclarations fracassantes. La fameuse scène du banquet en couleurs est étourdissante avec ses danses traditionnelles et ses chansons-contes philosophiques aux paroles inquiétantes. Prokofiev y développe une exubérance toute baroque. Détail piquant qui ravira les amateurs d'humour slave, le compositeur mourut l'exact même jour que Staline et n'eut pas droit aux fleurs pour son enterrement: elles furent toutes réquisitionnées pour honorer le dictateur. (Zoé Protat) 