

LES CHEVAUX DE FEU

de Sergueï Paradjanov

Vous propose
au Cinémarivaux

avec Ivan Mikolaïtchouck, Larissa Kadotchnikova,
Tatiana Bestaïeva,
Union soviétique – mars 1966 – 1 h 30 – VOSTF
Copie restaurée 7 janvier 2015

Jeudi 5 mars 2015 à 21 h
Lundi 9 mars 2015 à 19 h

La culture ukrainienne est la matière de plusieurs des premiers films de Paradjanov. Il a déjà réalisé deux documentaires (*Les Mains d'or* et *Dumka*, l'un consacré à l'artisanat, l'autre aux chants) et le long métrage *Rhapsodie ukrainienne*, mais il juge sévèrement ces précédents travaux, estimant qu'il manquait encore d'expérience lorsqu'il a été amené à les réaliser. *Les Chevaux de feu* est une nouvelle occasion de plonger dans ce monde mais surtout, du point de vue de la mise en scène, ses idées s'affinent, se précisent, même si son style évoluera considérablement après ce long métrage, justement parce que cette nouvelle expérience lui permettra de vraiment déterminer là où il souhaite aller en terme de proposition cinématographique. Le film est à l'origine une commande du Studio Dovjenko qui souhaite célébrer le centenaire de la naissance de l'écrivain Mikhaïl Kotsioubinski. Il s'agit d'une adaptation de *L'Ombre des ancêtres oubliés*, une nouvelle publiée en 1910, soit l'année même où disparaissait le romancier. Si les premières réalisations de Paradjanov se situaient dans lignée Dovjenko - qui a été son professeur au VGIK de Moscou (l'institut cinématographique d'État) - il va ici s'éloigner de toute forme de réalisme social pour aller vers un formalisme absolu et un lyrisme cinématographique qui n'est pas vraiment la tendance de l'école cinématographique ukrainienne.

Les chevaux de feu est un récit très simple qui rejoue dans sa première partie l'histoire de Roméo et Juliette, avec les familles d'Ivan et Marichka qui se combattent et empêchent le jeune couple de vivre pleinement son amour. Paradjanov se place d'emblée dans une tradition théâtrale ancestrale (combien de fois cette histoire a-t-elle été contée ?) et plus largement dans la forme tragique. S'il met en scène une histoire immémoriale, c'est peut-être en partie parce que cela lui permet d'échapper à la censure étatique ; mais ce choix est certainement plus profond, le cinéaste s'inscrivant dès ses premiers essais dans une expression artistique entièrement tournée vers le passé. Il met ici en scène les Goutzoul, des Ukrainiens montagnards qui habitent dans le sud est des Carpates et dont le mode de vie est quasi médiéval. Par la suite, Paradjanov remontera toujours plus loin dans le passé, ravivant des contes ou des légendes du Caucase et de l'Orient. Le grand projet qui sous-tend son œuvre est de faire se rencontrer et dialoguer les différentes cultures - arménienne, ukrainienne, géorgienne - qu'il a côtoyées et apprises à aimer. En témoignent les titres de ses films (*Conte moldave*, *Rhapsodie ukrainienne*, *Les Fresques de Kiev*) et les sujets dont il s'inspire, comme la vie du troubadour arménien Sayat Nova, la légende géorgienne de la fondation de la forteresse de Souram ou encore les tribulations de l'Achoug musulman Achik Kerib. Paradjanov aime à parler directement des artistes (*d'Hagop Hovnatanian*, court métrage de 1965 sur le peintre arménien du même nom, à *Arabesques* sur le thème de Pirosmanni en 1986 peintre géorgien) et chacun de ses films est une occasion de célébrer l'art sous toutes ses formes : l'inachevé *Les Fresques de Kiev* consacré à l'architecture de la ville, les enluminures arméniennes de *Sayat Nova*, les tapis et des bas-reliefs géorgiens dans *La Légende de la forteresse de Souram*, les miniatures persanes dans *Achik Kerib*. Ce goût du mixage se retrouve également dans l'évocation des différentes croyances religieuses, ses films s'attachant aussi bien aux rituels orthodoxes qu'à l'animisme, au paganisme (comme ici avec le sorcier qui séduit Palagna) qu'à l'islam. Ce syncrétisme artistique, culturel, religieux à l'œuvre dans ses films est le reflet de cet homme curieux et ouvert qui a toujours refusé les frontières.

.../...

Pour préparer *Les Chevaux de feu*, il se rend chez les Goutzouls, les observe longuement, s'imprégnant de leur mode de vie et de pensée mais aussi des paysages dans lesquels ils évoluent. Il écoute leurs musiques, leurs histoires et essaye de comprendre l'essence de cette culture. Une approche quasi ethnographique mais qui ne va pas enserrer le film dans une forme documentaire, qui n'est pas du tout son ambition ici. Les habitants goutzouls de Jabiel, la ville où se déroule le tournage, participent au film et sont très critiques au moindre écart ou fausse note de la part du cinéaste, mais malgré tout Paradjanov prend des libertés. Si un profond respect pour les Goutzouls guide son travail, il ne s'interdit pas d'inventer à partir de ce qu'il a pu collecter et observer, de modifier un peu la réalité pour qu'elle se coule dans son imaginaire personnel. Il invente certains rites (les époux attachés au joug le jour du mariage n'est pas une coutume existante, Paradjanov a juste trouvé l'idée dans une chanson traditionnelle) ou encore s'amuse à mêler des instruments et des sonorités typiquement goutzouls (les trembites, cors aux tonalités funèbres qui résonnent régulièrement dans le film) à un orchestre symphonique. Il n'y a pas de velléité réaliste dans le cinéma de Paradjanov (du moins celui postérieur aux *Chevaux de feu*), même si le réalisateur s'attache à rendre justice aux cultures et aux peuples qu'il filme.

Il y a toujours ce double mouvement chez Paradjanov : à la fois un immense respect et une forme de détachement presque critique. C'est assez flagrant dans les scènes de culte des *Chevaux de feu*. Il y a d'évidence de sa part une grande fascination pour ces gestes millénaires dont la signification nous échappe et une incroyable beauté se dégage de ces séquences. Mais dans un même temps Paradjanov montre que sous les dogmes religieux se terrent la haine et la violence, et c'est lors d'une de ces cérémonies que le père de Marichka est chassé du lieu de culte (« *Les pauvres, hors de l'église !* »), une humiliation qui va entraîner le drame qui déchirera les deux familles. Chez Paradjanov, la beauté est partout mais toujours la cruauté et la folie des hommes sont là pour la détruire. Après que la cérémonie a été filmée dans toute sa splendeur (les chants, la finesse des habits et des objets de culte, les bas reliefs de l'église...), c'est le sang du père d'Ivan qui éclabousse l'écran et fait apparaître les chevaux de feu... Si Paradjanov se méfie des dogmes religieux, il se définit bien comme un mystique. La magie, le sacré hantent constamment son cinéma et sa façon même de créer. Il écrit ses films à la suite de visions, de rêves. Il dit même ne pouvoir écrire un scénario que si et seulement si il en a rêvé chacune des parties.

C'est ainsi la prééminence de visions oniriques et fantastiques qui guide *Les Chevaux de feu* et emporte le film loin de tout réalisme ethnographique ou historique. Le principe formel du film est contenu dans ce plan où le sang du père d'Ivan éclabousse l'écran et fait apparaître l'image de chevaux rouges. Ces derniers se mettent en mouvement et forment une diagonale qui vient déchirer le cadre figé. C'est cette mise en mouvement et l'aspect fantasmagorique de cette image qui par un système d'écho et de rimes visuelles vont imprégner tout le film et le transformer en poème à la gloire de l'amour. Lorsque Paradjanov signe des plans fixes, c'est essentiellement lorsqu'il s'agit de filmer des cérémoniaux : célébration religieuse, enterrement, mariage... Il fige alors les protagonistes dans le temps, dans une histoire au passé, inscrit ainsi les gestes, les visages et les corps dans un monde qui n'est plus. L'histoire d'Ivan et Marichka semble ainsi comme marquée du sceau de la fatalité, thème récurrent des chœurs et des chants qui rythment le film. Le découpage en douze chapitres qui correspondent aux douze mois d'une année venant encore appuyer le côté inéluctable du drame qui se joue. Monde aux images figées, personnages prisonniers du passé, destin implacable, fatalité... est-ce que vraiment « *tout est écrit* » comme l'indique un des intertitres du film ? Non, car s'il l'homme est soumis à des forces destructrices, s'il corrompt et sème le malheur, il y a toujours l'amour comme salut possible. Ainsi aux plans fixes Paradjanov va venir opposer une caméra très mobile, aux tableaux savamment composés des cadres bousculés, aux images glacées des flamboiements de couleurs. Couleur qui est chez Paradjanov un véritable principe narratif, un des socles de son art comme ici avec ce rouge qui revient à chaque fin de séquence, qui inonde l'écran et qui symbolise la colère, la révolte, la vie.

La mise en scène accompagne l'histoire des deux amants, prend fait et cause pour eux notamment par la mise en mouvement de la caméra. Celle-ci est agissante et n'est pas un simple témoin du drame qui se joue. Elle ne cesse de tourner autour des personnages, d'accompagner chacun de leurs mouvements, de prolonger leurs regards, de plonger dans leurs pensées. Elle s'emporte, vole, tournoie, se penche, se couche, se dresse vers le ciel. On sent l'empreinte très forte de *Soy Cuba*, le grand succès de Kalatozov qui va donner le la de toute une partie de la production soviétique. Car si Paradjanov réalise ici sa première œuvre vraiment personnelle, il ne considère cependant pas *Les Chevaux de feu* comme étant totalement sien, le chef opérateur Youri Iliencko ayant énormément pesé sur le film. Il y a eu de nombreux conflits entre les deux hommes durant le tournage, Paradjanov ne croyant pas vraiment à cette mobilité de la caméra qu'Iliencko impose, au fait que par ses mouvements elle devienne actrice de l'histoire. Si son usage est ici aussi puissant et stupéfiant que dans *Soy Cuba*, ce n'est simplement pas le cinéma que Paradjanov veut faire. C'est avec les courts métrages *Hagop Hovtanian* et *Les Fresques de Kiev*, réalisés en 1965 et 1966, qu'il va commencer à mettre en place cet art qui se déploiera enfin librement à partir de *Sayat Nova*.

Alain Bitoun – DVD Classic novembre 2013.

Prochaines séances :

Mon amie Vectoria

de Jean-Paul Civeyrac

Dimanche 8 mars 2015 11 h – 19 h

Mardi 10 mars 2015 20 h

Pas de court métrage

Il m'a semblé qu'une image statique, au cinéma,

peut avoir une profondeur, telle une miniature, une plastique, une dynamique interne... Sergueï Paradjanov

Carte d'adhésion valable de septembre 2014 à août 2015

Adhérer, c'est soutenir l'association

Tarif réduit 9€* Plein tarif 18€

* Jeune de -26ans, étudiant ou demandeur d'emploi

Bénéficiaire de tarifs sur les séances :

Embobiné 6€ Normales 6,50€

(hors week-ends et jours fériés)