

## ***Ivan le Terrible* : du contrôle politique de l'art... et de ses limites**

André Fazi<sup>1</sup>

Il est peut-être difficile de trouver des films aussi simples à relier à la question du pouvoir politique qu'*Ivan le terrible*. C'est un film soviétique, sachant que l'Union soviétique avait élevé la propagande politique et le contrôle de la production artistique au rang de piliers du régime. C'est, qui plus est, un film tourné et diffusé en pleine Seconde guerre mondiale. Et c'est enfin un film consacré à l'une des figures politiques les plus légendaires et controversées de l'histoire de la Russie et de l'ex-Union Soviétique. Ivan IV, héritier de la principauté de Moscovie, fut surtout la première personne à être couronnée « tsar de toutes les Russies », en 1547. Or, ce titre de tsar devait lui conférer une dignité nouvelle. Dans les anciennes langues slavonnes, le terme était utilisé pour désigner les rois de Judée, de Babylone, etc., mais surtout les empereurs romains et byzantins<sup>2</sup>. Ce titre renvoie donc à une puissance impériale, absolue, d'origine divine, sacrée et à dimension universelle.

Autant le préciser immédiatement : *Ivan le Terrible* a été tourné par Sergueï Eisenstein dans le cadre d'un processus de réhabilitation historique voulu et soutenu par Staline lui-même, et la demande lui fut transmise par Jdanov, qui venait de laisser la responsabilité du département de la propagande. Cependant, cette information est très loin d'épuiser les questionnements relatifs à une œuvre mythique, qui fait l'objet d'une littérature impressionnante tant en quantité qu'en qualité. Je l'aborderai à travers deux grandes perspectives : d'abord, celle l'image du pouvoir qui est proposée ; ensuite, celle des relations concrètes entre le pouvoir politique soviétique et la réalisation.

### *L'omniprésence des thèmes machiavéliens*

Bien évidemment, on peut d'abord se demander pourquoi le pouvoir soviétique a-t-il voulu glorifier les débuts de la Russie tsariste, celle-là même que les bolcheviks avaient détruite vingt ans plus tôt. De plus, alors que l'analyse de type marxiste est très encline à minimiser le rôle personnel des individus – y compris lorsqu'il s'agit d'Hitler lui-même<sup>3</sup> ! –, artistes, intellectuels et historiens soviétiques étaient ainsi appelés à encenser des personnages, à les présenter comme absolument décisifs pour la marche de l'histoire.

S'il y avait là une démarche visant à stimuler le nationalisme soviétique, soulignons donc que la nation peut parfaitement être célébrée à travers des éléments disparates, tant par la nature que par l'origine. On voit en France, durant la III<sup>e</sup> République, combien les historiens et les hommes politiques républicains aiment encenser l'héritage unificateur et centralisateur des

---

<sup>1</sup> Maître de conférences en science politique à l'Université de Corse.

<sup>2</sup> Kazimierz Waliszewski, *Ivan le Terrible*, Paris, Plon, 4<sup>ème</sup> éd., 1904, pp. 168-170.

<sup>3</sup> Ian Kershaw, *Hitler e l'enigma del consenso*, Rome / Bari, Laterza, 2006, pp. 9-10.

rois capétiens<sup>4</sup>. En URSS, plusieurs figures de l'Ancien régime, telles que le tsar Pierre le Grand ou le prince Alexandre Nevski, initialement dénigrées, furent ainsi réhabilitées à partir des années 1930, en tant qu'héros nationaux, symboles d'unité, de grandeur et de patriotisme<sup>5</sup>.

Concernant Ivan le Terrible, en 1937, Staline et Jdanov modifièrent eux-mêmes un important livre d'histoire, afin de donner de lui une image plus positive<sup>6</sup>. Pour autant, cette réhabilitation n'était pas unanimement soutenue. C'est seulement en 1940 que le Comité central du Parti communiste lui apporte un soutien décisif.

Dans ce cas précis, il y a aussi une raison plus simple. Staline s'identifiait à Ivan le Terrible et à son modèle de *leadership*. D'un côté, bien d'autres œuvres et ouvrages sur Ivan ont été commandés, par exemple à Alexis Tolstoï et à Chostakovitch. D'un autre côté, par-delà la volonté de réhabiliter Ivan, dont l'image était majoritairement négative, il ne fait aucun doute qu'à travers lui, c'est le personnage de Staline qui est figuré, et donc que la politique menée par Ivan devait être facilement vue comme une allégorie de celle de Staline.

On sait que lors de sa phase de préparation, l'une des premières lectures d'Eisenstein fut celle de Machiavel<sup>7</sup>. Or, si la morale de l'œuvre tout entière n'est pas machiavélique<sup>8</sup>, l'omniprésence des thèmes du penseur florentin est parfaitement évidente. La dimension la plus emblématique réside dans les moyens employés par le pouvoir politique : les hommes étant naturellement méchants et prêts à trahir, si les circonstances semblent l'exiger, le pouvoir politique peut et doit être cruel<sup>9</sup>. C'est même la capacité à utiliser des moyens contraires à la morale traditionnelle qui fonde la vertu politique du prince.

---

<sup>4</sup> Pour exemple : Ernest Lavisse, *L'enseignement de l'histoire à l'école primaire*, Paris, Armand Colin, 2<sup>ème</sup> éd., 1913), p. 14. « L'histoire de quelques communes fera voir comment tout un ordre de la nation, obscur au début et relégué dans le servage, émerge de la servitude et forme sur tout le territoire comme des îlots de liberté, dont les habitants ont les yeux tournés vers le roi. [...] Alors commence à se dégager du chaos féodal l'idée d'un grand pays qu'on nomme la France. La guerre de Cent ans qui survient et à laquelle il faut faire une grande place achève de préciser cette idée. Dans la lutte contre les Anglais, la France sent en eux l'étranger ; elle finit par haïr en eux l'ennemi. Elle prend conscience d'elle-même ; elle se reconnaît, elle s'aime, elle a foi en sa destinée : tous ces sentiments, qui annoncent que la patrie est née, se révèlent avec une touchante et dramatique poésie dans Jeanne d'Arc. L'Anglais chassé, notre France apparaît. Mais, dans cette France, le principal personnage est celui en qui espérait Jeanne d'Arc, c'est le roi. Par cela même qu'il a fait l'unité, et qu'il a reconquis son royaume sur l'ennemi, il concentre pour ainsi dire en lui-même la France entière. »

<sup>5</sup> Concernant ce changement de politique : Kevin M. F. Platt, David Brandenberger (dir.), *Epic Revisionism: Russian History and Literature as Stalinist Propaganda*, Madison, University of Wisconsin Press, 2006.

<sup>6</sup> Concernant le processus de réhabilitation d'Ivan le Terrible : Kevin M. F. Platt, David Brandenberger, « Terribly Romantic, Terribly Progressive, or Terribly Tragic: Rehabilitating Ivan IV under I. V. Stalin », *The Russian Review*, vol. 58, octobre 1999, pp. 635-654.

<sup>7</sup> Joan Neuberger, *Ivan the Terrible: the Film Companion*, Londres / New York, I.B.Tauris, 2003, pp. 71-74.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 71. « Eisenstein ne justifie pas le comportement d'Ivan, et à la fin l'État est en ruine. Eisenstein applaudit les efforts d'Ivan, mais montre bien que ce dernier laisse la Russie divisée et dévastée : les moyens ont condamné la fin. »

<sup>9</sup> *Le Prince*, chap. XVIII. Le prince « est souvent obligé, pour maintenir l'État, d'agir contre l'humanité, contre la charité, contre la religion même. Il faut donc qu'il ait l'esprit assez flexible pour se tourner à toutes choses, selon que le vent et les accidents de la fortune le commandent ; il faut [...] que tant qu'il le peut, il ne s'écarte pas de la voie du bien, mais qu'au besoin il sache entrer dans celle du mal. »

Tout aussi machiavélienne est la nécessité de combattre avec une totale et égale détermination les ennemis extérieurs et intérieurs de l'État. Au-delà de la formidable capacité de résistance des Soviétiques aux armées nazies, il est facile d'y voir une justification des Grandes purges staliniennes, qui ont fait plus de deux millions de victimes, dont plus de 700 000 exécutions, en 1936-1938.

Machiavéliennes encore sont les nécessités de construire une armée nationale, et de privilégier le lien direct au peuple au lien avec les nobles<sup>10</sup>. Dans le film, c'est au nom du peuple qu'Ivan veut reconquérir Moscou, et c'est « l'appel de tout le peuple » qui « dictera la volonté de Dieu », et lui vaudra de recevoir le « glaive vengeur ». Certes, la grande religiosité d'Ivan et la sacralité de son pouvoir sont omniprésentes dès le début du film, et le parcours d'Ivan ressemble bien souvent à celui du Christ. D'ailleurs, et contrairement à Staline, Jdanov et Molotov jugeront que la place faite à la religion était trop importante<sup>11</sup>. Malgré tout, le rapport au peuple est lui aussi très puissamment exprimé, ce qui était bien plus en phase avec les idéaux du régime. On ne retrouve donc pas la vision absolutiste – celle d'Ivan le Terrible et de son entourage<sup>12</sup> – suivant laquelle le pouvoir a été directement confié par Dieu au souverain temporel, afin que ce dernier gouverne le peuple. Dans le film, le pouvoir de Dieu est confié au souverain par l'intermédiaire du peuple, ce qui correspond à une conception thomiste du pouvoir politique, plus facilement compatible avec le marxisme.

Ensuite, de façon plus générale, le combat contre les ennemis intérieurs glorifie les grandes entreprises unificatrices, menées contre ceux qui ne sauraient défendre que leurs intérêts particuliers, en l'espèce les nobles et particulièrement l'aristocratie terrienne que constituaient les Boyards. Au reste, Machiavel – encore lui – n'en appelait-il pas à la construction de l'idée italienne, afin de libérer celle-ci des « inondations d'étrangers » et de la « domination des barbares »<sup>13</sup> ?

Soulignons donc que partout la centralisation de l'autorité politique fut un défi exceptionnel, qui dura plusieurs siècles. Par exemple, quand Hugues Capet est couronné roi des Francs, le domaine royal proprement dit, sur lequel il exerce une complète autorité, a une superficie de quatre ou cinq départements actuels<sup>14</sup>. D'ailleurs, c'est paradoxalement la féodalité – à travers les liens personnels aux souverains – qui a empêché une complète désagrégation territoriale<sup>15</sup>.

S'agissant d'Ivan le Terrible, celui-ci ne détruit pas la noblesse – il n'en avait pas du tout la capacité –, mais la mit très largement à son service et au service de l'État<sup>16</sup>. De façon bien plus

---

<sup>10</sup> *Le Prince*, chap. XIX. « Les princes, qui ne peuvent éviter d'être haïs par quelqu'un, doivent d'abord chercher à ne pas l'être par la multitude. »

<sup>11</sup> Sergei Eisenstein, *Selected Works. Volume 3. Writings, 1934-1947*, textes édités par Richard Taylor, Londres / New York, I.B.Tauris, 2010, pp. 301 et 304.

<sup>12</sup> Daniel Rowland, « Did Muscovite Literary Ideology Place Limits on the Power of the Tsar (1540s-1660s)? », *The Russian Review*, vol. 49, n° 2, avril 1990, pp. 125-155.

<sup>13</sup> *Le Prince*, chap. XXVI.

<sup>14</sup> Achille Luchaire (1911), *Les premiers Capétiens (987-1137)*, Paris, Tallandier, 1980, p. 185.

<sup>15</sup> Jean-François Lemarignier, *La France médiévale*, Paris, Armand Colin, 2000, p. 103.

<sup>16</sup> Notamment : Andrei Pavlov, « Les réformes du milieu du XVIe siècle et l'évolution structurelle de la noblesse russe », *Cahiers du monde russe*, vol. 46, n° 1-2, janvier-juin 2005, pp. 91-106.

générale, il fut bel et bien un réformateur important, qui fonda la première imprimerie du pays, créa des états généraux, introduisit un nouveau système judiciaire et un nouveau code des lois, unifia la taxation de la propriété, instaura la supervision des fonctionnaires nationaux sur les autorités locales, rétablit les liaisons commerciales avec l'Europe de l'Ouest, etc.<sup>17</sup> Pourtant, de façon qui peut sembler étonnante, le film d'Eisenstein est silencieux sur la plupart de ces réformes et orientations.

Enfin, rien de surprenant en revanche à ce que les aspects plus négatifs de la personnalité d'Ivan le Terrible<sup>18</sup> soient totalement occultés dans ce premier volet. Cela concerne surtout la cruauté d'Ivan, jamais montrée alors qu'elle fut constitutive du personnage, notamment après le décès de sa première épouse Anastasia. Ivan était mégalomane, paranoïaque et sadique, et il ne se limitait pas à vouloir inspirer la terreur à ses ennemis politiques. Pour exemple, il adorait faire violer et découper en morceaux des femmes devant lui. Or, cette dissimulation des caractères les plus critiquables du tsar était vraisemblablement une condition indispensable à l'acceptation de l'œuvre par le pouvoir politique.

#### *L'encadrement politique de l'œuvre*

Si certains éléments sont naturellement sujets à caution, il s'agit d'un film sur lequel nous savons beaucoup de choses, et qui a donné lieu à des interprétations diverses. Aussi n'aborderons-nous ici que trois questions qui me paraissent incontournables.

La première de ces grandes questions est celle de la place du cinéma dans le système de propagande du régime soviétique ; place qui a toujours été centrale, d'autant que la population était largement illettrée. Dès le début, les bolcheviks ont privilégié l'image – qui est reçue collectivement, à un rythme imposé, et qui suscite facilement l'émotion – par rapport à l'écrit, qui est reçu individuellement, au rythme choisi par le lecteur, et qui suscite plus facilement la réflexion et le scepticisme. Songeons seulement qu'en 1918, en pleine guerre civile, plus de 150 films furent produits dans les zones sous contrôle bolchevik<sup>19</sup>.

En 1922, Lénine aurait confié à l'un de ses interlocuteurs que « parmi tous les arts, le plus important pour nous est le cinéma ». Deux ans plus tard, Staline affirmait que « le cinéma est le plus important moyen de mobilisation des masses »<sup>20</sup>. Cependant, Staline était aussi un vrai passionné, lisant et validant les scénarii, et visionnant des films au Kremlin jusque tard dans la nuit, en imposant à d'autres membres du Politburo de l'accompagner<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> Concernant ces réformes, notamment: Maureen Perrie, Andrei Pavlov, *Ivan the Terrible*, Londres / New York, Routledge, 2013.

<sup>18</sup> Concernant la personnalité d'Ivan : Marusha A. Smilyanich, « Tentative d'explication de la personnalité d'Ivan le Terrible », *Revue des études slaves*, tome 48, fascicule 1-4, 1969, pp. 117-127 ; Nicolas Brémaut, « Ivan le Terrible (1530-1584) : psychose, crime, et destruction », *L'information psychiatrique*, vol. 89, n° 2, 2013, pp. 185-192.

<sup>19</sup> Peter Kenez, *Cinema and Soviet society*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. 32.

<sup>20</sup> Helen Rappaport, *Joseph Stalin: a Biographical Companion*, Santa Barbara, ABC-CLIO, 1999, p. 37.

<sup>21</sup> Jamie Miller, *Soviet Cinema: Politics and Persuasion under Stalin*, Londres / New York, I.B.Tauris, 2010, pp. 63-66.

Devant la progression des armées allemandes et les bombardements sur Moscou, Staline fit aussi le choix de protéger le cinéma soviétique en transférant de force les studios et les meilleurs réalisateurs – dont Eisenstein – au Kazakhstan en octobre 1941<sup>22</sup>. En définitive, non seulement le cinéma soviétique demeura très fécond durant la Seconde guerre mondiale, mais – et contrairement notamment à l'Allemagne – la production fut presque entièrement dédiée à la propagande du régime<sup>23</sup>. Après la Guerre, en 1946, on créa même un ministère du cinéma, confié à Bolshakov qui était jusque-là directeur des affaires cinématographiques.

La deuxième grande question est celle du choix du réalisateur, qui était loin d'être politiquement intouchable. Sergueï Eisenstein, après avoir réalisé des films très politiques à succès, dont *Le cuirassé Potemkine* et *Octobre : dix jours qui secouèrent le monde*, partit d'URSS en 1928, pour l'Europe, puis les États-Unis, puis le Mexique... Mais alors qu'il était engagé dans une réalisation, son producteur reçoit en décembre 1931 un télégramme de Staline lui-même, menaçant de le considérer comme un déserteur<sup>24</sup>. En 1932, il rentre donc au pays à contrecœur, alors que le carcan du « réalisme socialiste » est officiellement consacré comme unique horizon artistique, et il fera même un séjour en hôpital psychiatrique du fait d'un état dépressif<sup>25</sup>.

Au milieu des années 1930, Eisenstein est dans une situation extrêmement inconfortable<sup>26</sup>. D'un côté, son film *Le pré de Béjine* est interdit par le Comité central, et les bandes sont saisies. D'un autre côté, en 1937, à l'aube des grands Procès de Moscou, les services secrets du NKVD ont constitué un dossier contre lui, faisant état de ses relations avec des trotskistes.

Face à ces menaces, Eisenstein décide de prêter plus clairement allégeance au régime, jusqu'à écrire un livre autocritique où il reconnaît des fautes, et affirme que *Le pré de Béjine* ne pouvait qu'être censuré, car il aurait donné « une image fautive de la collectivisation » et « aurait joué un rôle politique néfaste ». Pour autant, il ne parvient pas à convaincre tout le parti.

Notamment, le directeur central de la cinématographie, Choumiatski, soutient à Staline qu'il faut interdire à Eisenstein de réaliser. À l'inverse, le département de la culture le soutient, affirmant qu'il a sincèrement reconnu ses torts, et que son grand talent a seulement besoin d'être encadré politiquement et artistiquement.

En définitive, le Politburo se rallie à cette dernière position. Alors que Choumiatski sera exécuté pour avoir été l'otage de « saboteurs » du cinéma soviétique<sup>27</sup>, Eisenstein, revenu en grâce,

---

<sup>22</sup> Leonid Kozlov, « The Artist and the Shadow of Ivan », in Derek Spring, Richard Taylor (dir.), *Stalinism and Soviet Cinema*, Londres / New York, Routledge, 1993, pp. 116-117.

<sup>23</sup> En Allemagne, sur les 1363 films produits durant le 3<sup>ème</sup> Reich, seulement 208 furent interdits en 1945 (Peter Kenez, *Cinema and Soviet society*, p. 187).

<sup>24</sup> *The Stalin-Kaganovich Correspondence, 1931-36*, éditée par R. W. Davies, Oleg V. Khlevniuk, E. A. Rees, Liudmila P. Kosheleva et Larisa A. Rogovaya, New Haven & Londres, Yale University Press, 2003, pp. 82-83.

<sup>25</sup> Ron Briley, « Sergei Eisenstein: The Artist in Service of the Revolution », *The History Teacher*, vol. 29, n° 4, août 1996, pp. 530-531.

<sup>26</sup> Voir notamment : Eric Schmulevitch, *Un « procès de Moscou » au cinéma : le Pré de Béjine d'Eisenstein*, Paris, L'Harmattan, 2008.

<sup>27</sup> Richard Taylor, Ian Christie, *The Film Factory: Russian and Soviet Cinema in Documents*, Londres / New York, Routledge, 2002, p. 387.

réalise et présente en 1938 *Alexandre Nevski*, où les chevaliers teutons sont héroïquement arrêtés par le prince russe Alexandre. Suite au pacte germano-soviétique, le film sera jugé politiquement incorrect et interdit de diffusion. Cependant, après l'invasion allemande, il revient en salles et fait l'objet d'une importante promotion<sup>28</sup>.

Quelques mois auparavant, en janvier 1941, Jdanov proposa à Eisenstein de réaliser un film sur Ivan le Terrible<sup>29</sup>. Eisenstein réunit alors une très importante documentation, et porta un soin tout particulier à la conception de l'œuvre. Plus de cent bloc-notes relatifs à cette conception ont ainsi été retrouvés, et le tournage a commencé plus de deux ans après que la commande fut passée, en avril 1943<sup>30</sup>.

La troisième grande question est celle de la réception du film par le pouvoir soviétique. Initialement, il devait s'agir d'une trilogie, mais seul le premier volet fut diffusé à l'époque de Staline. Le second fut censuré, puis divulgué sous Khrouchtchev en 1958, et les bandes du troisième furent saisies, puis très largement détruites lors de la guerre.

Même le premier volet fut loin de faire l'unanimité<sup>31</sup>. Au sein du Comité des affaires cinématographiques, certains reprochèrent au personnage d'Ivan d'être quelque peu inhumain, et incapable d'attirer spontanément la sympathie. Néanmoins, le Kremlin en décida autrement, et ce volet obtint le Prix Staline à la demande de Staline lui-même, en janvier 1946.

Tout autre fut le destin du second volet, qu'Eisenstein acheva en février. Les réactions de Staline – comme celles de Beria qui l'accompagna lors du visionnage – furent très négatives. Ce n'était pas « un film mais une sorte de cauchemar ». L'armée « progressiste » d'Ivan rappellerait le « Ku Klux Klan américain », et Ivan n'est pas défini par sa puissance de caractère mais par une indécision qui le ferait ressembler à Hamlet<sup>32</sup>.

Le 4 septembre 1946, le Comité central du Parti communiste dénonça le comportement général, jugé irresponsable, des réalisateurs, ainsi que les lacunes du contrôle exercé par le ministère du cinéma. Plus particulièrement, le Comité central dénonçait le second volet d'*Ivan le Terrible*, jugé totalement irrespectueux de l'histoire, en reprenant – et développant parfois – les critiques initiales de Staline.

Eisenstein et Cherkasov demandèrent alors une entrevue à Staline, qui les reçut au Kremlin le 24 février 1947 à 23 heures, accompagné de Jdanov et Molotov<sup>33</sup>. Le réalisateur et l'acteur reportèrent ensuite précisément la conversation, ce qui nous offre un document fascinant<sup>34</sup>.

---

<sup>28</sup> Helen Rappaport, *Joseph Stalin: a Biographical Companion*, pp. 80-81.

<sup>29</sup> Joan Neuberger, *Ivan the Terrible: the Film Companion*, p. 13. La même idée lui aurait suggérée par Stefan Zweig en 1928 (Ada Ackerman, « Ivan le Terrible ou la sacralisation de Staline (1943-1945) », in Kristian Feigelson (dir.), *Caméra politique : cinéma et stalinisme*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 95).

<sup>30</sup> Joan Neuberger, « Sergei Eisenstein's *Ivan the Terrible* as History », *The Journal of Modern History*, vol. 86, 2014, p. 297.

<sup>31</sup> Concernant la réception de ce premier volet : L. Kozlov, « The Artist and the Shadow of Ivan », pp. 124-126.

<sup>32</sup> Concernant la réception de ce second volet : *ibid.*, pp. 126-127.

<sup>33</sup> Tous deux étaient membres du Politburo. Jdanov était aussi président du Soviet de l'Union Soviétique, soit la première chambre du Parlement ; Molotov était aussi ministre des Affaires étrangères.

<sup>34</sup> Sergei Eisenstein, *Selected Works. Volume 3. Writings, 1934-1947*, pp. 299-304.

Staline regretta particulièrement l'indécision d'Ivan, à qui chacun semble pouvoir lui dire ce qu'il doit faire, et l'absence de justification correcte de sa cruauté. Selon Staline, « Ivan le Terrible était très cruel. Vous pouvez le représenter comme un homme cruel, mais vous devez montrer pourquoi il était obligé d'être cruel. Une de ses erreurs fut de ne pas en finir avec les cinq grandes familles féodales. S'il avait détruit ces cinq familles, il n'y aurait pas eu ensuite la Période de Troubles. »

Cependant, il ne s'est pas agi là d'une sorte de procès. Le réalisateur et l'acteur eurent des échanges précis avec leurs interlocuteurs, autour de plusieurs aspects des deuxième et troisième volets du film, de la taille de la barbe d'Ivan à la scène finale en passant par l'opportunité de montrer tel ou tel meurtre à l'écran. Il est donc bien certain que le tournage devait être repris ; Staline affirma même qu'il serait peut-être nécessaire de travailler trois ans avant que le résultat soit satisfaisant.

La santé d'Eisenstein en décida autrement, puisqu'il mourut d'une crise cardiaque un an plus tard, en février 1948. D'ailleurs, cette mort brutale eut plutôt pour conséquence de renforcer les controverses au sujet des véritables intentions du réalisateur<sup>35</sup>. Certains auteurs ont compris le deuxième volet comme une critique « visible tout en restant discrète » du pouvoir stalinien<sup>36</sup>, voire comme une courageuse dénonciation de celui-ci<sup>37</sup>. D'autres, s'appuyant notamment sur les notes d'Eisenstein, considèrent que ce dernier n'a aucunement voulu s'attaquer à Staline et à son régime<sup>38</sup>. Eisenstein n'aurait eu que le courage de suivre sa lecture de l'histoire et ses options artistiques, ce qui l'a amené à mettre en valeur le drame personnel d'Ivan, confronté à un destin tragique et des choix dramatiques, ainsi que le drame de l'histoire, celui des cycles de grande violence.

Si la seconde position m'apparaît plus facilement recevable, j'admets volontiers ne pas avoir les connaissances esthétiques nécessaires pour pouvoir défendre la première. Aussi terminerai-je simplement en disant que si *Ivan le Terrible* est une œuvre déjà ancienne, elle est aussi et surtout une œuvre bien vivante.

---

<sup>35</sup> Pour preuve, les dures critiques contenues dans la préface de Barthélemy Amengual au livre de Jean-Louis Leutrat, *Ivan le Terrible : l'éclair de l'art, les foudres du pouvoir* (Bruxelles, De Boeck, 2006, pp. 13-17).

<sup>36</sup> Ada Ackerman, « Ivan le Terrible ou la sacralisation de Staline (1943-1945) ».

<sup>37</sup> Dwight MacDonald, *On movies*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1969.

<sup>38</sup> Joan Neuberger, « Sergei Eisenstein's *Ivan the Terrible* as History ».