

**DIXIEME PRIX : Olivier Martin pour sa critique du film LE TIGRE DU BENGALE**

Alors même que l'aventure européenne en Asie prend peu à peu fin, Fritz Lang nous livre en 1959 le premier pan d'un diptyque pleinement ancré dans le contexte colonial. Le Tigre du Bengale peut, en effet, surprendre par son décalage avec les nouvelles réalités du monde d'alors. L'intrigue est, du reste, simple. Après avoir sauvé Seetha, danseuse sacrée, Henri Mercier, architecte français mandaté par le maharadja Chandra, s'éprend profondément d'elle. Mais, au même moment, le puissant maharadja tombe sous le charme de la séduisante danseuse : un schéma amoureux impossible se noue autour de ces trois personnages, conduisant à un dénouement peu surprenant. Ce film a-t-il alors tout de même une chance de convaincre le spectateur ? En réalité, un travail très intéressant est fait autour de la notion de dédoublement, de dualité. Mais c'est bien d'avantage son esthétique quelque peu surannée qui procure à ce film tout son intérêt.

Tout dans le récit prend une forme double.

Le film fait tout d'abord apparaître une scission, presque manichéenne, entre le bien et le mal. Dès le départ les plans focalisés sur le tigre, des plans sombres, étouffés par la végétation foisonnante, contrastent fortement avec les blancs habits coloniaux de Henri Mercier ; la pureté du salvateur triomphe sur la cruauté du prédateur. Ce mal est, dans la suite du film, incarné par le maharadja et sa cour, avant que celui-ci ne s'empare du tigre pour servir ses ambitions de vengeance. De fait le maharadja est dépeint comme un souverain autoritaire. La captivité de Seetha auprès du puissant Chandra, qui par un effet d'analogie est comparée à la captivité d'un oiseau dans sa cage, ou encore le triste sort réservé aux lépreux souligne les excès du gouvernement d'un tyran. La liberté – et son absence – est en réalité le fil rouge du récit. La fin symbolise la liberté retrouvée, mais son pessimisme, son fatalisme nuancent le propos. S'il est vrai qu'il en ressort une certaine forme de victoire du bien contre le mal, cela ne se fait pas sans sacrifice. L'ensemble manque pourtant de profondeur pour être pleinement convaincant, pour représenter finement les excès d'un pouvoir trop grand. En réalité ce n'est pas réellement le propos du film. On est bien loin de la fresque d'une société industrielle profondément inégalitaire, ou du portrait

d'un docteur fou dénonçant le non-sens du fascisme que Fritz Lang avait pu dépeindre par le passé.

En revanche, bien plus intéressants sont l'ambiguïté, le dédoublement des personnages. Chaque personnage a, dans le film, un double : Henri et Seetha ont chacun une sœur alors que Chandra a un machiavélique frère. Ce dernier est particulièrement intéressant. Au caractère identique que le maharadja, son frère, Ramigani entend prendre le pouvoir, renforçant la vicissitude de ce personnage double. Cette dualité se retrouve dans la psychologie d'autres personnages. Certains décors sont en ce sens pleins de sens. Lorsque Seetha, en quête de son passé, se penche au-dessus d'un bassin pour observer son reflet, celui-ci se trouble aussitôt. C'est comme si le personnage recelait en lui un « moi intérieur » fragilisé, meurtri. Autre exemple : la demeure du maharadja se divise en deux entités, le sous-sol austère d'une part, le luxueux palais à la surface d'autre part, ce qui traduit la psychologie double du personnage. Il en ressort des images très plaisantes à interpréter.

Cette dualité se retrouve enfin dans la chronologie du récit. Le tigre acquiert par exemple un rôle ambivalent au fil de l'histoire. S'il est, dans un premier temps, indirectement l'instrument du rapprochement entre Henri Mercier d'une part et Seetha et Chandra d'autre part, il devient objet de tensions et de ruptures à la fin du film. Ce caractère ambivalent résume en somme bien le film : c'est sans nul doute la raison pour laquelle ce tigre a donné son nom au film. De fait, le long-métrage est ponctuée d'actions ambiguës. Mais, là encore, les inflexions introduites dans le récit ne sont pas aussi prégnantes qu'elles pouvaient l'être dans les précédents films de Fritz Lang.

Si le film n'est pas dénué d'éléments intéressants concernant la psychologie des personnages et des relations qu'ils entretiennent entre eux, il ne s'agit donc, de ce point de vue-là, pas du film le plus marquant de la carrière du réalisateur.

En réalité ce qui constitue sa plus grande force pour certains, sa plus grande faiblesse pour d'autre, est son charme désuet, ce goût prononcé pour un colonialisme déjà révolu à la sortie du film.

La figure de Henri Mercier est indéniablement celle du bienfaiteur qui vient sauver les autochtones de la tyrannie. Il tente ainsi de délivrer Seetah de sa cage dorée. Il apparaît

comme un sauveur qui contrecarre les ambitions du tyran Chandra. D'autre part, il apporte avec lui la prétendue richesse culturelle européenne, la lumière dans l'obscurité. La scène dans laquelle Henri Mercier part à la découverte des souterrains est emblématique. Il apparaît comme l'archétype fantasmé de l'aventurier-archéologue qui part à la recherche des fondements d'une civilisation oubliée. L'Européen semble alors être celui qui apporte la culture et la connaissance aux ignorants. Ces conceptions faussement naïves peuvent prêter à sourire, ô combien elles sont poussées à l'extrême dans ce film. Le Tigre du Bengale est emprunt d'une certaine nostalgie pour un ordre colonial révolu, ce qui confère une ambiance toute particulière à l'ensemble.

La représentation de la culture hindoue est quant à elle encore plus caricaturale. L'omniprésence de l'or et des bijoux sature presque l'écran. L'abondance de couleurs frappe, d'autant plus que le Technicolor n'est utilisé que depuis peu. La danse de Seetah dans le temple sacré reflète nombre de clichés. Son corps est tout entier recouvert de précieux ornements. Les cliquetis métalliques qui accompagnent cette danse renforcent cette omniprésence de l'or. Le tout est accompagné d'une certaine forme de sensualité, sensualité dont est également emprunte la grande statue de la déesse. A nouveau ces représentations très largement fantasmées prêtent à sourire. L'orientalisme se mêle à la vision rêvée d'une civilisation lointaine. Le film se plaît à explorer ce monde onirique à travers des décors plus ou moins convaincants. C'est en quelque sorte un conte oriental que nous propose Fritz Lang. Un conte qui prend de la distance avec la réalité, qui magnifie les richesses orientales, à travers nombre de topoi. De fait, il semblerait qu'il s'agisse là du réel propos du film : inviter les spectateurs à flâner, voyager à travers les heurs et malheurs de la cour de ce grand maharadja. L'ambiance légèrement surannée du film participe à rendre ce conte d'autant plus merveilleux.

L'esthétique particulière du film lui confère donc des allures de fantômes, de rêves lointains.

Il ne faut pas nécessairement chercher le sens profond du Tigre de Bengale, contrairement à d'autres films de Fritz Lang. En revanche le monde qu'il donne à voir est un monde imaginaire dans lequel il est agréable de se perdre, un monde évidemment inspiré de la vision erronée jadis portée par certains Européens sur les peuples autochtones, mais un

monde tout de même onirique. Ce conte rythmé par les intrigues de la cour du maharadja permet ainsi au spectateur de s'évader quelque temps dans un monde complètement anachronique. Un monde qui ne saurait être le nôtre. En bref, c'est la magie de l'image.