

La communauté populaire dans le cinéma russe

Numéro 13, avril 1958

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52236ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1958). La communauté populaire dans le cinéma russe. *Séquences*, (13), 20–23.



LA COMMUNAUTÉ POPULAIRE DANS LE CINÉMA RUSSE

LA COMMUNAUTE POPULAIRE DANS LE CINEMA RUSSE

Le cinéma, art social par excellence, devait trouver en Russie un terrain idéal d'expérimentation avec l'avènement de l'ère soviétique en 1917. A nouveau régime, art nouveau.

L'impulsion au travail vient de Lénine lui-même

1. Le branle des politiques - qui, reprenant à son compte une parole célèbre de Jaurès: "Le cinéma, c'est le théâtre du prolétariat", la poussa plus loin, logiquement: "De tous les arts, le plus important, selon moi, pour la Russie, c'est l'art cinématographique". Dès lors, politiciens et fonctionnaires de l'Etat prennent en mains les destinées du cinéma et lui donnent une tournure idéologique: "Moins de sang, moins de crimes et de coups de poignard ... Laissons cela aux films des vieilles civilisations bourgeoises. Nous voulons des films gais, forts, pleins de vitalité, exaltant le travail créateur et producteur". Ces directives du Sovkino (société qui, dès 1924, centralisa toute l'organisation cinématographique, sous la dépendance du Commissariat du peuple à l'Instruction publique) correspondent bien à la pensée du commissaire du peuple Tretiakoff: "C'est par le cinéma que l'on charge les hommes de poudre, comme si c'étaient des fusils".

2. L'orientation des théoriciens - Mais que serait-il arrivé si l'administration, dans son effort immense de propagande, n'avait eu à sa disposition des hommes nouveaux, venus à l'activité cinématographique depuis l'avènement du régime? Un immense fiasco, car l'art ne se décrète pas et les ukases peuvent prohiber mais non créer. Or des hommes se sont rencontrés alors, portés par la ferveur révolutionnaire et imbus de théories artistiques novatrices, tel Dziga-Vertoff qui, par son manifeste "Pour un cinéma non joué", par sa fondation en 1921 du groupement Ciné-Oeil (1) et ses documentaires de valeur, doit être regardé comme le créateur du style réaliste du cinéma soviétique, tel encore Koulechhoff qui prônait la suppression des acteurs professionnels et du travail en studio et réclamait des films de plein air et d'interprétation collective.

3. La création des génies - Enfin, vinrent les grands créateurs, mais pas avant que Wiskowsky eut donné la première oeuvre marquante de la période avec Le Maître de Poste. Ces réalisateurs de génie s'appellent Eisenstein et Poudovkine, ces deux grands hommes qui suffirent à la gloire du cinéma russe, "ceux dont l'oeuvre constitue en quelque sorte le symbole de toute la production soviétique, de tout ce que le cinéma russe représente de neuf dans l'art de l'image, de tous les espoirs que le régime totalitaire avait mis dans l'écran et de l'importance considérable qu'il lui avait accordée". Le style de ces artistes se révèle bien différent l'un de l'autre, leur procédé aussi; le premier excelle aux effets de masse et au montage suggestif des scènes, le second dans l'analyse psychologique et le déroulement rythmique des faits. Tous deux abordent hardiment les problèmes qui se posent aux hommes entre eux, tous deux mettent une ferveur mystique à faire jaillir de leurs observations l'âme humaine, chez l'un plus collective, chez l'autre plus individuelle. Cette recherche de la densité intérieure, ce souffle spiritualiste et ce ton lyrique dans la peinture réaliste des hommes et des choses, telles sont bien les caractéristiques de cette école russe qui inventa le film social au temps du muet. Car les "deux grands" eurent des disciples, comme Dovjenko, Ekk, Legotchine, etc., qui continuèrent l'oeuvre si bien commencée, tant que la bureaucratie n'imposa pas sa "théorie" de l'absence de conflits en un pays socialiste ...

(1) cf. SEQUENCES, no 7, p. 8.

Comment ne pas se rallier à la conclusion de Bardèche et Brasillach, peu suspects de "gauchisme" : "Le meilleur (de cette production 1925-30) est dans ses documentaires lyriques où, plus que les hommes, comptent les saisons, la terre éternelle, l'effort collectif, la beauté du monde. Là, le génie russe, indépendant des formes sociales et politiques, s'est réalisé avec une ampleur magnifique, une sorte de bonhomie grave, un mélange de jeunesse et d'espérance. Il a vivifié les thèmes de l'école du soir, parce qu'ils sont devenus pour lui question d'existence ou de mort, parce qu'il y a cru. Il nous a ramenés, innocemment, aux premiers âges du monde, à Adam, bêchant le sol fécond. C'est l'aventure la plus extraordinaire qu'ait vécue le cinéma"?

x x x

4. L'écran, reflet de l'histoire vécue - Cette aventure devait être celle du peuple russe lui-même, par la volonté des chefs politiques et les tendances des esthéticiens et des réalisateurs. Aussi n'est-on pas étonné de voir le cinéma soviétique refléter les diverses phases de la révolution russe. Au début, dans l'exaltation de la victoire, floraison magnifique d'images sur la lutte sociale et politique. Le Cuirassé Potemkine décrit la mutinerie d'un équipage à Odessa en 1905 et Octobre, la prise du pouvoir par les bolcheviks en 1917. Ces deux films d'Eisenstein, auxquels il faut associer La fin de Saint-Petersbourg et Tempête sur l'Asie (histoire évocatrice de Gengis Khan), de Poudovkine, ne sont pas que des classiques universels, ils sont aussi des types de l'époque, des actes de foi collective dans la puissance du peuple et la communion entre eux des hommes simples. A la fin du muet déjà, l'on sent l'orientation vers les besoins concrets d'éducation populaire et la réorganisation de la société en ruine. La ligne générale d'Eisenstein raconte la transformation des régions rurales et la formation des coopératives agricoles, le Chemin de la vie de Nicolas Ekk s'attaque avec une allégresse naïve mais contagieuse au problème de la délinquance juvénile des agglomérations urbaines et à la rééducation professionnelle et sociale des jeunes sans foyer. Puis, à l'apogée du stalinisme, l'on assiste à l'exaltation du "chef omniscient et omnipotent" dans les fresques puissantes que sont Alexandre Nevsky et Ivan le Terrible; la place de la foule y est réduite à l'acclamation enthousiaste faite au génie du commandement. Enfin, la guerre pousse les cinéastes, comme en Occident d'ailleurs, au soutien moral des combattants et des citoyens de l'arrière; l'après-guerre les conduit à l'exaltation des héros et des grands hommes. Peu de films produits dans cette atmosphère de naïve épopée ont franchi l'Atlantique, sans doute parce que les infaillobles silhouettes de Staline au prestige omniprésent auraient paru ridicules et écrasés l'art. La politisation des sujets aboutit à la crise des scénarios et à l'appauvrissement cinématographique. Seul le "dégel" qui suit la mort de Staline permet à la production de retrouver son inspiration.

5. La mystique de la libération - Si l'on voulait noter les constantes de la représentation populaire dans le meilleur cinéma soviétique, il faudrait d'abord parler du messianisme panslave, i.e. de l'idée du salut de l'humanité par les slaves. Cette théorie, déjà magnifiquement exposée autrefois par Vladimir Soloviev, prend ici une forme marxiste: d'une part, la déchéance de l'ancien régime, représentée par le cruel grand-père de L'Enfance de Gorki, les chevaliers teutoniques oppresseurs dans Alexandre Nevsky ou les paysans routiniers et possessifs de La ligne générale; d'autre part, l'espoir figuré par l'apprenti Tsiganok (L'enfance de Gorki), la libération de fait accompli par le prince paysan (Alexandre Nevsky) ou par la simple paysanne (La ligne générale). Mais partout, dans cette conquête de l'humanité sur l'"esclavage capitaliste", l'accent est mis sur le sacrifice d'individus et de collectivités. L'appel, que constitue ce déploiement d'images, prend le ton d'une croisade mystique, surtout quand "la musique de Prokofiev ou la beauté des campagnes en-



soleillées auréolera d'une gloire toute céleste les cadavres des héros immolés sur le champ de bataille, en pleine action" (Jean d'Ivoire).

Faut-il s'étonner dès lors qu'une fois l'oeuvre accomplie, le monde purgé de l'oppression, la joie s'empare des hommes? Joie tellurique, qui se rattache à la communion instinctive de la paysannerie séculaire avec la nature, dans le vent, le soleil, la forêt et l'espace infini de la steppe, mais qui s'exprime par des chants au rythme élémentaire, des danses de folklore et des hombances primitives. Joie fraternelle, où toutes les querelles d'intérêt s'oublent, toutes les frontières sociales s'effacent, où la bonne humeur, rude et chaude, règne sans fin. Dégel printanier après l'hiver.

Il faut enfin signaler les contrastes qui caractérisent le peuple russe dans le cinéma soviétique. D'abord l'accent y est mis sur le groupe; indéniablement les mouvements sont collectifs et sourdent du fond de l'âme populaire. Pourtant la conception du chef de droit divin est partout sous-jacente; universel est l'attachement au "père du peuple", cet être qui résume en lui toutes les qualités, qui se montre bon pour les fidèles et terrible pour les méchants, sans qui les révolutions n'arrivent pas à maturité, qui galvanise les énergies populaires et incarne l'idéal commun. On dirait que survit ici l'esprit grégaire et autocratique des tribus nomades d'autrefois.

Ne serait-ce pas aussi l'âme russe qui est tiraillée par ses héritages ou qui cherche son unité intérieure entre l'Orient et l'Occident? Qui n'a goûté ce mélange de réalisme fruste et de poésie passionnée que La terre de Dovjenko et L'Enfance de Gorki mettent en un relief si plein de charme? Qui n'a été frappé dans La mère, par exemple, par cette oscillation du tempérament russe entre le mysticisme, la croyance profonde aux valeurs spirituelles et à la vie intérieure, et le déchaînement volcanique dans l'action révolutionnaire? Qui ne s'est inquiété de ce que l'art russe, au cinéma et ailleurs, soit parfois si longuement conservateur et parfois si novateur par élan brusque? Qui n'a admiré le type russe aussi entier dans le sacrifice de l'action et dans la joie de la victoire, tellement sérieux au jeu de la société des hommes que jamais il ne lui arrive d'être superficiel ou individualiste ou pessimiste à l'occidentale?

Au fond, l'âme russe est imprégnée du sentiment de l'immanence de l'Esprit, et les propagandes marxistes, parties en guerre contre la transcendance, n'ont pas réussi à l'en déloger. Ce qui demeure, c'est que le Russe de l'Union des Républiques socialistes soviétiques ou de toutes les Russies - et la communauté populaire russe dans le cinéma soviétique qui la reflète - n'a pas atteint son équilibre et se trouve marqué par la démesure. Les sociologues ne manqueraient pas d'observer une relation entre ce trait et la terre immense occupée par les Russes, les historiens, eux, remonteraient dans le passé ...

X X X

Pour nous, il suffira d'avouer, en conclusion, que le cinéma soviétique nous révèle, malgré tout, un peuple chez qui des siècles de christianisme ont laissé un fond admirable d'esprit mystique, de vigueur morale, de chaleur humaine et de sacrifice au bien commun.

QUEL EST VOTRE AVIS?

1. Pourquoi le peuple russe s'exprime-t-il davantage dans le cinéma soviétique que tout autre peuple dans son cinéma actuel?
2. Quelle relation existe entre l'évolution du régime soviétique et les caractères du cinéma russe?
3. Quel contraste vous a frappé davantage dans l'âme russe?