

# Ada Ackerman CNRS / Thalim

## La figure du peuple chez Eisenstein

Eisenstein se décrit comme un poète du peuple

Si l'on se penche sur la filmographie assez courte (6 films) d'Eisenstein, on s'aperçoit que tous ces films aussi variés soient leur thème et leur destination comportent des scènes de foule, de masse, de collectif, on reviendra sur la distinction entre ces termes.

Eisenstein a une véritable fascination pour ce motif du défilement, du défilé, du marcher ensemble et à ce titre il va vraiment contribuer à cette marque de fabrique du cinéma soviétique comme à cette mise en scène du collectif.

Extrait du Cuirassé Potemkine (1925) où l'on voit qu'on se meut ensemble comme une force que l'on ne peut arrêter. Eisenstein fait des expérimentations de façon à ce que le cadrage calque lui-même le mouvement de la foule. La foule marque sa solidarité en défilant, Eisenstein recadre l'écran de façon à coller au plus près à cette foule, fleuve vivant qui coule au milieu de la mer.

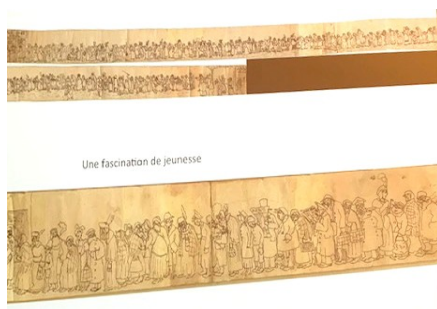


Un cinéma de la procession,  
de la foule  
du rassemblement

Eisenstein analyse de façon rétrospective son œuvre, le collectif constitue le fil rouge qui unit tous ses films et crée une cohérence ; ceci est lié de façon organique à la révolution, il relate une relation indissociable entre art et révolution avec comme impératif de filmer le collectif et de mettre la masse au centre

### D'où vient cette fascination pour le peuple ?

On voit qu'il occupe une très grande place chez lui dès ses dessins de jeunesse, en 1916 il fait un dessin qui s'apparente à une pellicule filmique de 150 personnages de plusieurs mètres. Il ne représente pas une masse mais une approche individualisée, qui est un trait caractéristique de son approche du peuple, on y perçoit un grand intérêt pour les visages, les physionomies, il s'est d'ailleurs beaucoup intéressé à la caricature.



Eisenstein se passionne déjà pour l'arrivée du rouge comme on le voit dans le Cuirassé Potemkine au moment où le rouge fait irruption dans le noir et blanc sous la forme d'un drapeau.

### **Comment un sujet collectif devient-il le moteur de l'histoire ?**

Eisenstein a en tête un modèle très présent qui est celui des célébrations de masse, on va organiser énormément de pièces de théâtre de masse qui reposent notamment sur des conceptions chères à Romain Rolland et qui est le théâtre du peuple, ces célébrations de masse ont pour caractéristique qu'elles mobilisent beaucoup de non professionnels issus des classes populaires, comme c'était déjà le cas pour les grandes fêtes révolutionnaires. Il s'agit de commémorer des événements marquants qui constituent le ciment d'une nouvelle identité en tant que bolchevique, l'armée rouge y joue un rôle essentiel, pour sa capacité logistique mais aussi en tant que figurants et encadrants. et comme illustration du désir d'impliquer le peuple en tant que participant à l'activité collective.



Un modèle frappant et à dépasser pour Eisenstein  
Nikolaï Evreinov, La prise du palais d'hiver,  
"une bastille rouge et soviétique"

Jouée lors du 3ème anniversaire d'Octobre, le 8 novembre 1920 sur la place Ouritski avec plus de 9000 artistes et figurants.

Parfois plus de 9000 figurants dans la scène de la prise du palais d'hiver (Octobre) de Nikolaï Evreinov par exemple .

Il existe une véritable concurrence entre ce théâtre de masse et le cinéma. Dès son adolescence Eisenstein se passionne pour le théâtre populaire, s'intéresse aux mystères médiévaux et lit beaucoup de pièces médiévales.



Eisenstein, Les mystères de Notre Dame  
1915

### **Manière de représenter le peuple**

Eisenstein insiste toujours sur la diversité, le collectif en tant qu'il abrite une multitude de personnes, une multiplicité de vécus, une appartenance sociale et politique, pour lui la diversité est garante de vie.

Les forces de l'oppression sont de leur côté représentées comme des masses indistinctes, masses anonymes, sans visages, inhumaines, il va montrer cette violence comme une violence « industrielle ».

Exemple ; Dans La grève ,la scène où les cosaques dispersent à cheval la foule des insurgés , la répression est vue de dos, limitée aux jambes des chevaux alors que les forces opprimées sont fortement individualisées



La célèbre séquence des escaliers d'Odessa dans "Le cuirassé Potemkine" 1925, les cosaques comme un corps monstrueux sans visage, à mille fusils et bottes, vu de dos.



Autre exemple : Dans Le cuirassé Potemkine ,les escaliers d'Odessa où on voit le corps oppressif déshumanisé, sorte d'hydre à 1000 jambes, en cela Eisenstein s'inspire de la tradition artistique (Vallodón , Goya (3 de mayo où la force de répression est symbolisée par les fusils ou dans les Désastres de la guerre où l'on voit simplement les fusils) , cette mécanisation de la violence est reprise par Eisenstein.



Francisco Goya  
"On ne peut plus rien y faire"



Francisco Goya "El tres de mayo " 1814

On observe des types sociaux très différents y compris issus de la petite bourgeoisie, ainsi que des infirmes... c'est pour lui une façon de montrer que le peuple est multi-culturel, dans une alternance de très gros plans et de plans d'ensemble dans un va et vient entre le un et le tous des catégories culturelles

Le film Que viva Mexico témoigne à travers l'histoire du Mexique les diversités de ses cultures et « de la puissance impérissable de la masse du peuple » mais aussi de « l'immortalité du facteur social ».



Le film Que viva Mexico s'est nourri des cultures mexicaines grâce à la documentation trouvée dans la revue Mexican Folkways (1925-1935)

Eisenstein fasciné par la co-existence de différents temps et de différentes histoires au

sein d'un même espace, il ne cesse de rappeler les différentes couches culturelles qui composent le peuple, la succession des plans montrent cette diversité.



**Un pour tous/ tous pour un  
... une scansion essentielle du film, au même titre  
que le carton "Frères!" qui permet d'articuler le  
général et le particulier, le particulier et le général,  
de passer du moi-tu au nous.**

Un jeu poétique intervient et martèle cette articulation entre le particulier et le général par l'intermédiaire de cartons. Le carton « frère » par exemple permet de passer d'un rapport individuel à un rapport collectif.

### Les motifs

L'unité amène à l'ensemble comme le drapeau vers les voiles dans Potemkine, ou lorsque le cuirassé devient multitude de vaisseaux et inversement les multitudes vont se recomposer en un.

L'individu, lui, ne se dissout jamais dans le collectif, il n'est pas absorbé ;

Didi huberman :« peuple en larmes peuple en armes »: Il est nécessaire que l'individu s'extrait hors de lui-même dans le peuple et inversement le corps multiple du peuple se



**Un se subdivide en tous, tous se recompose en un.  
Sergio Antonelli, Film 1962  
"Tout Eisenstein peut-être expliqué par une succession  
ininterrompue de dédoublements et de  
reconquêtes synthétiques"**

resserre par une force centripète sur l'individu .On assiste à une tension entre le niveau individuel et général . Les individus colorent la masse pour constituer une polyphonie du chagrin dans le collectif .



**Une symphonie de cris individuels qui tisse et articule  
la séquence de la répression en tant que répression  
d'un collectif.  
"Une polyphonie du chagrin collectif " Eisenstein**

Certains critiques ont été très sensibles à cette façon de représenter le collectif (Jean Cocteau dans *Opium* p211 dit par exemple « il faut avouer qu'une des nombreuses réussites du *Potemkine* est de n'avoir l'air tourné par personne, joué par personne » ou Walter Benjamin qui dit encore à propos du *Potemkine* en 1927 « le prolétariat est le héros de ces espaces, le prolétariat est collectif, et ces espaces sont les espaces du collectif » )



Le peuple, une relation dialectique du particulier et du général  
Le général n'existe que dans le particulier, à travers le particulier  
loi de la pars pro toto



**Le peuple n'est pas la masse**

**Ivan le terrible**, 1ère partie 1943

La foule qui vient supplier Ivan, en ligne serpentine, n'est à aucun moment scrutée par la caméra, elle est toujours prise comme un bloc uniforme. Manière de signifier que le tsar (double du tyran Staline) ne dispose pas réellement d'un peuple mais d'une foule, qui souhaite demeurer assujettie.

La foule semble animée d'une vie et prend valeur de personnage.

Dans *la Grève* par exemple le cri d'une personne devient le cri de tous le plan fixe sur une bouche se propage à tous.

Il faut bien distinguer le peuple de la masse, il est intéressant de voir que dans certains cas Eisenstein ne va pas donner de saillie particulière aux individus, la foule reste au stade de masse comme dans *Yvan le Terrible*.

Quand la masse n'est pas encore peuple, quand elle reste à l'état de « masse », cette relation interactive et réciproque entre le niveau individuel et collectif n'existe pas.

De même dans *Octobre* de manière à montrer que la foule n'a pas encore trouvé son leader elle est désorganisée.



**Octobre, foule décrite comme masse fourmilière et pas encore comme peuple.**  
**Image du Chien andalou 1929**

La foule des manifestants réprimée lors des manifestations de juillet parce que non structurée encore autour d'un lien organique avec le parti bolchévique est dépendante comme une masse fourmilière et non pas encore comme un peuple. Bunuel et Dali, très marqués par les films d'Eisenstein s'en souviendront dans *Un chien andalou* en 1929

Dans *la Grève*, Eisenstein montre qu'il y a le bon peuple et le mauvais peuple, le mauvais peuple c'est le prolétaire exploité, sans conscience de classe, perverti Il va les montrer de façon spatiale, comme une entité bestiale mise en scène de façon étonnante dans des tonneaux.

Lorsque ce mauvais peuple devient bon peuple la compassion devient révolte, c'est parce qu'il est en larmes qu'il est en armes. Le peuple se forme grâce à des injustices qu'il subit à l'unisson.

Des compositions évoquent un registre pathétique, une image comme celle de la Piéta cela va permettre au collectif de se constituer.



Scènes de Piéta:

La Grève -

Cuirassé Potemkine

*"Le domaine d'Eisenstein est pathétique et collectif" Léon Moussinac  
Le cinéma soviétique, 1928 p155*

Pour Didi Huberman il ne s'agit pas de s'apitoyer sur ces masses, mais cela est source de révolte de colère, il joue sur des gestes qui ne sont pas univoques, (le poing serré par exemple) parce que certains vont éprouver une souffrance et que cela va se transformer en révolte. Du deuil émane la révolte, dans des scènes dynamiques qui poussent les protagonistes à l'action.

Ce passage est analysé par Gilles Deleuze

La fin du film la Grève est un appel aux spectateurs pour qu'ils portent à leur tour un message.

### **Le spectateur**

Fraternisation qui inclut le spectateur dans l'action, c'est pourquoi Eisenstein accorde tant d'attention à la composition pathétique et tragique. Il faut que le spectateur passe par une conversion de l'émotion à la révolte « le pathétique c'est ce qui oblige le spectateur à bondir de son fauteuil à quitter sa place, à crier, à applaudir en un mot tout ce qui oblige le spectateur à sortir de lui-même dans ce que l'on appelle l'ex-tase ». C'est une manière pour Eisenstein de créer une communauté dans laquelle le spectateur est inclus en ce qu'il éprouve l'injustice et qui le pousse à se joindre à la révolte .

### **Fraternisation**

Cela passe aussi par la manière dont la solidarité, la fraternisation va se propager en passant à chaque fois par un niveau supérieur.

Dans le Potemkine par exemple on voit comment la révolte au départ limitée à quelques matelots va gagner un cuirassé, toute une ville puis la Russie toute entière. L'histoire lui a donné raison puisque les révoltes ont été soldées par des répressions et 1905 va finalement annoncer la victoire de 1917.

Ce qui est aussi très important dans les films d' Eisenstein c'est que pour amener le spectateur à s'allier à ce qu'il voit à l'écran il va mettre en scène des rituels populaires dans lesquels le peuple affirme sa force et s'affirme comme peuple, il ne s'agit pas seulement d'une perspective ethnographique, anthropologique ou de faire état d'un folklore mais d'insister sur la force de la culture populaire en tant qu'elle assure une cohésion au peuple, et une capacité de subversion, car tout ce qui est carnavalesque a une capacité de renversement donc c'est une manière d'affirmer la capacité du peuple à renverser l'ordre établi.

Par exemple dans Octobre : la séquence où des soldats décident de fraterniser et dansent, ce qui leur donne la possibilité de tout transcender, de tout renverser.



Que Viva Mexico 1932  
Un peuple où co-existent différentes strates  
culturelles: matriarcat, communisme zapatiste

Autre exemple dans Que viva Mexico, la Fête des morts dans laquelle les mexicains affirment leur maîtrise de la mort et célèbrent une société fantasque puisque la mort met tout le monde à égalité et c'est un moment dans lequel le peuple affirme sa force par delà les siècles. C'est un moment central dans le film.  
On observe aussi tous les mouvements giratoires et circulaires qui font véritablement révolution en faisant circuler l'énergie.

### Comment va-t-il symboliser le peuple ? A partir de quels objets ?

Dans Octobre le peuple est d'abord montré dans la séquence introductive comme un collectif qui se soulève puis devient une force abstraite qui bouge toute seule. On voit la statue du star déboulonnée (anachronisme) mise en introduction pour glorifier la puissance du peuple capable de détruire le tsar.



Une force monumentalisée et symbolisée:  
un peuple combattant fait d'acteurs en chair et en os  
mais aussi fait de marbre et de pierre.  
Le peuple est investi d'une énergie, d'une libido révolutionnaire

Une masse d'insurgés impossible à contenir monte à l'assaut de la statue. Le peuple finit par disparaître et la statue tombe toute seule, le peuple se transforme en un principe moteur. Peuple comme force de pouvoir.  
Force mythifiée dans Octobre, (la révolution d'octobre n'a pas été un soulèvement populaire mais un coup d'état bolchévique)  
Eisenstein rivalise avec la mise en scène de la Prise du palais d'hiver avec des scènes de masse spectaculaires qui vont mettre les masses au premier plan de manière à proposer une image mythique à tel point marquantes qu'elles ont ensuite été proposées dans des manuels scolaires sur la révolution bolchevique comme si c'était des images d'archives et qui vont jouer avec des représentations telles que la prise de la Bastille puisque la révolution française a joué un rôle considérable comme précédent dont on s'inspire non

seulement au niveau politique mais aussi au niveau iconographique. Eisenstein n'a cessé de dire combien il a été fasciné par les révolutions françaises.

Eisenstein se met en lien avec les écrits de John Silas Reed lorsqu'il met en scène le temps qui s'arrête et montre comment cette conquête ébranle le monde .



Conquête du peuple soviétique  
mais aussi potentiellement des  
peuples du monde entier



John Reed  
10 jours qui  
ébranlèrent  
le monde

Cette force incarnée par le peuple va être également soulignée par différents symboles, les statues par exemple qui vont donner un caractère monumental



Peuple organiquement lié  
à des chefs révolutionnaires



Les statues prolifèrent dans Octobre et donnent un caractère monumental à cette révolution . Cette articulation est très importante par rapport au chef . On montre le pouvoir de la masse mais la masse ne serait rien si elle n'était pas liée organiquement à Lénine qui va faire l'objet d'un véritable culte (qui laisse penser à la liberté guidant le peuple )

C'est une véritable scène d'épiphanie où lorsqu'il apparaît le peuple s'éclaire, dans une dialectique des masses et du peuple .Ce n'est pas sans ambiguïté car Eisenstein s'inspire d'une peinture de Boris Koustodiev qui dépeignait les méfaits de la révolution où Lénine apparaissait comme une force inquiétante mis en parallèle avec le tsar qu'on déboulonnait .





Boris Koustodiev "Le Bolchevik" 1920



Ces images du peuple chez Eisenstein ont marqué des générations d'artistes : Jean Ferrat « Potemkine » morceau qui a été censuré .

Alayne Gisbert-Mora