1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

52 | 2007
Varia

Le « grand muet » à la campagne. Éducateurs politiques, projectionnistes ambulants et paysans dans l'URSS des années 1920

The « great silent film » in the countryside. Political educators, travelling projectionists and peasants in the USSR of the 1920s.

Alexandre Sumpf

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/1032>

DOI : 10.4000/1895.1032

ISBN : 978-2-8218-0999-4

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2007

Pagination : 56-88

ISBN : 978-2-913758-54-4

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Alexandre Sumpf, « Le « grand muet » à la campagne. Éducateurs politiques, projectionnistes ambulants et paysans dans l'URSS des années 1920 », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 52 | 2007, mis en ligne le 01 septembre 2010, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/1032> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.1032>

Les cours pour projectionnistes ambulants de Saratov (1926), photo D.R., collection personnelle de l'auteur.

Le « grand muet » à la campagne. Éducateurs politiques, projectionnistes ambulants et paysans dans l'URSS des années 1920

par Alexandre Sumpf

1895 /
n° 52
septembre
2007

57

Le cinéma soviétique de l'Entre-deux-guerres est la plupart du temps comparé non au cinéma hollywoodien ou français, mais plutôt à celui des pays ayant basculé dans le fascisme et le nazisme. Or ce cinéma, soviétique par la force des choses autant que par l'imposition progressive de l'idéologie bolchevique, avant d'être un moyen de propagande au service d'une ambition « totalitaire », est une industrie florissante qui a une longue histoire en Russie, où il apparaît dès 1896. En outre, dès avant 1917 le cinéma était considéré comme un divertissement et comme un outil éducatif. Dans les années 1920 et 1930, à côté des chefs d'œuvre d'Eisenstein ou de Dovjenko, la majorité de la production d'Union soviétique est comparable à ce qui se tourne en France, en Allemagne ou aux États-Unis. Enfin, quoi qu'en aient certains dirigeants bolcheviques, le marché intérieur est encore ouvert aux films étrangers¹.

Une histoire nuancée de ce média devrait donc prendre en considération toutes ses dimensions. Nous ne traiterons ici ni des influences croisées entre cinématographie soviétique et films étrangers, ni des débats esthétiques prolongés qui ont agité le milieu professionnel et les cercles dirigeants à cette époque. En revanche, il sera bien question d'industrie et de technique, de contenu (divertissement contre idéologie), de diffusion (« cinéfication »), de réception. D'une part, la production nationale est en grande difficulté, du fait de problèmes

¹ Voir Vance Kepley, « Foreign films on Soviet screens, 1921-1931 », *Quarterly review of Films Studies*, 1979, n°3, pp. 429-442.

de structures et de financement, de manque de matériel, surtout de pellicule vierge². D'autre part, la totale maîtrise idéologique des films produits est loin d'être assurée.

Héritiers du Comité Skobelev institué au cours de la Grande Guerre, les comités cinématographiques municipaux échappent à un premier décret de nationalisation. Promulgué le 12 février 1918 par une « commission de cinq membres » avec à sa tête Vladimir Gardine, il est repoussé par la direction bolchevique qui l'estime prématuré. Mais privés de ressources et de films, les comités sont contraints de participer malgré eux à la restauration du « principe de l'État » en sollicitant la tutelle du Conseil suprême de l'Économie nationale (VSNH). Sous l'impulsion du Commissaire du Peuple à l'Éducation, Anatoli Lounatcharski, et de l'épouse de Lénine, Nadejda Kroupskaïa, l'État crée un Département panrusse du Cinéma et de la Photo (VFKO), bientôt affilié à la Direction générale de l'éducation politique (Glavpolitprosvet) créée en novembre 1920³. En effet, les questions « idéologiques », c'est-à-dire le pouvoir de censure, sont *a priori* du ressort de l'« organe de la propagande étatique du communisme ».

Cependant, tout au long des années 1920, ce rouage essentiel de l'État-propagande, chargé de l'encadrement des adultes et du façonnement de l'« homme nouveau », peine à s'imposer aux studios privés ou d'État (Goskino, puis Sovkino). Cette situation se complique de la méfiance de Kroupskaïa envers le cinéma, cette « arme à double tranchant » dont il

résulte une étrange illusion. La technique contemporaine donne la possibilité de donner une chose irréaliste pour réelle. Le cinéma peut devenir une source de mystique, représenter des visions, donner un fantasme pour la réalité. La technique contemporaine donne la possibilité d'utiliser le cinéma pour la propagande mystique, pour la propagande des idées bourgeoises, qui est menée avec tant d'énergie dans les pays dirigés par les bourgeois... Dans le cinéma, tout est réuni pour convaincre le spectateur de la justesse du gouvernement bourgeois. Il faut dire à ce sujet que le cinéma est une arme à double tranchant : le cinéma peut être une arme puissante de propagande des idées communistes et en même temps il peut être une arme très puissante de propagande des idées anticommunistes, des idées bourgeoises.⁴

L'expression de l'épouse de Lénine fait écho à l'idée, attribuée à Lénine par ses hagiographes, que le cinéma, « le plus important de tous les arts », est « avant tout une force colossale d'agi-

2 Victor S. Listov, dans *Rossija, revolucija, kino. K 100-letiju mirovogo kino* (Moscou, Materik, 1995), livre sans doute la meilleure étude actuelle sur ces questions.

3 Voir A. Sumpf, « "Le visage vers la campagne". Les bolcheviks et l'éducation politique de la paysannerie dans les années 1920 » (2006) (thèse de Doctorat d'histoire sous la direction des professeurs Jean-Paul Depretto et Annette Becker), notamment la première partie consacrée à l'histoire de cette institution.

4 N. Krupskaja, *Osnovy politprosvetraboty* (1927), dans *Pedagogicheskie Sochinenija*, tome 7, pp. 348-349.

tation et de propagande »⁵ qu'il convient de développer et de renforcer dans la nouvelle Russie. D'autres vont même jusqu'à faire du cinéma une véritable « arme idéologique »⁶.

De fait, dès le mois de décembre 1918, les bolcheviks au pouvoir prévoient la fourniture des points d'agitation en projecteurs et en films de cinéma⁷. La guerre civile fournit aux Rouges l'occasion d'expérimenter non pas le contenu de l'idéologie communiste, qui ne souffre aucune contradiction, mais bien les vecteurs de sa diffusion. Les flux et reflux militaires incessants favorisent et rendent inévitable le mouvement permanent de la transmission des idées et des valeurs par la propagande et l'agitation. L'agit-prop consiste en un double processus d'élargissement de l'information et de l'éducation au plus grand nombre et d'adresse directe et plus étroite aux partisans mobilisés. Toute image nécessite alors un commentaire oral, si possible prévu à l'avance et contrôlé.

Sous la Nouvelle Politique économique (NEP), période stable en apparence, les bolcheviks entendent bâtir une véritable industrie nationale. Ils exigent des sociétés de production de porter une attention extrême aux questions de contenu idéologique et d'établir un réseau de distribution et de projection jusque dans les campagnes. Dès septembre 1921, Pëtr Voevodin, le directeur du VFKO, propose au Conseil du Travail et de la Défense l'organisation d'un réseau de cinémas ambulants⁸. En 1924, Kroupskaïa réaffirme légitimement la prépondérance de son institution dans ce domaine : « le Glavpolitprosvet travaille ces derniers temps à la création d'un cinéma ambulant pour la campagne. Ce cinéma peut avoir et aura une grande influence sur la paysannerie. Il est important pour nous que le cinéma soit intéressant »⁹.

Nous souhaitons tout d'abord mettre en évidence la capacité de cette institution d'un type nouveau (Direction générale) à produire, pour un problème déterminé, une solution

5 C'est notamment A. V. Lunacharskij qui en a été le propagateur le plus zélé, dès 1922 sans qu'aucun texte de Lénine lui-même ne vienne accréditer ces formulations. Voir, en russe, *Samoe vazhnoe iz vsego iskusstva. Lenin o kino*, Moscou, Nauka, 1973, p. 167, reproduction d'un article du 15 décembre 1926 dans la *Komsomolskaja Pravda*. Et en français, Éric Schmulevitch, *Une décennie de cinéma soviétique en textes. Le système derrière la fable*, textes de A. V. Lounatcharski, Paris, L'Harmattan, 1997.

6 L'expression est d'Emmanuil Beskin, dans son article « Mesto kino » (*Sovetskoe kino*, n°14, février 1927). Mais avant lui, il convient de mentionner le fameux article de Trotski « Vodka, kinematograf i kino » (*Pravda*, 12 juillet 1923) : le cinéma est « une arme qui ne demande qu'à être utilisée, le meilleur instrument pour (...) le type de propagande que vous voulez, une propagande qui est accessible à tout le monde, qui est attractive, qui pénètre la mémoire et peut devenir une source de revenus ». (traduction française dans L. Trotski, *Les Questions du mode de vie*, Paris, UGE 10/18, 1976).

7 *Sobranie dekretov i postanovlenij raboche-krest'janskogo pravitel'stva po narodnomu obrazovaniju*, tome 2, 1919, p. 224.

8 Archives d'État de la Fédération de Russie (désormais GARF ; un site de conservation est consacré à l'histoire de l'Union soviétique (SSSR), l'autre à celle de la Russie soviétique (RSFSR)), f. 2306, op. 17, d. 3209, l. 82.

9 N. Krupskaja, « Doklad na soveschanii sekretarej derevenskix jacheek », 21-24 octobre 1924, publié dans la *Pravda* du 25 octobre 1924, puis dans *Ped. Soch.*, tome 7, p. 236.

Le cinéma contre l'Église sur la place Strastnaïa, à Moscou (1922), photo D.R., collection personnelle de l'auteur.

d'ensemble qui implique toutes ses composantes. En effet, la production de brochures sur la « cinéfication » (c'est-à-dire la « mise en cinéma » du pays) ou le « travail d'éducation politique au moyen du cinéma », les différents conseils et commissions, les interventions répétées au plus haut niveau, mettent en lumière l'activité indéniable de la machine centrale de l'éducation politique¹⁰. D'autre part, un projet d'éducation politique par le cinéma lié à la conquête cinématographique du territoire est élaboré au centre et proposé pour exécution à tous les échelons intermédiaires et inférieurs de l'éducation politique.

Ainsi se combinent dans la cinéfication – comme dans l'entreprise d'électrification du pays lancée au même moment – un double impératif de modernité gestionnaire et industrielle, et de révolution des esprits, des goûts, des opinions. Le projet de cinéfication incarne l'un des plus parfaits schémas de réorganisation du territoire politique et culturel engendré par le Glavpolitprosvet. Cette visée implique un investissement massif que le Glavpolitprosvet n'est toutefois pas seul en mesure de consentir, d'autant plus que l'institution dirigée par Kroupskaïa se bat sur plusieurs fronts : ceux, plutôt classiques, de la censure, de la production, de la distribution ; et celui, inédit, de la formation, du recrutement et de l'activité des projectionnistes en milieu rural.

La cinéfication est-elle une affaire économique ou politique ? Doit-elle procéder de l'État ou d'autres acteurs institutionnels ? Surtout, qui en est réellement chargé dans les villages ? Enfin, est-on en mesure d'évaluer la réaction du public paysan non seulement aux films projetés, mais aussi aux tentatives du projectionniste ambulant, et plus largement à la politique culturelle des bolcheviks ?

Afin de répondre à ces interrogations, il faut tout d'abord envisager la cinéfication dans sa dimension matérielle. L'extension géographique, la concurrence institutionnelle, les carences financières et techniques sont-elles l'apanage du cinéma à la campagne ou illustrent-elles le mode général d'administration bolchevique dans les années 1920 ? Une fois planté ce décor en mouvement constant, où le Glavpolitprosvet joue un rôle de pivot, nous étudierons les agents de la cinéfication sur le terrain, les projectionnistes ambulants. Le contrôle administratif de leur activité et le contrôle idéologique de leur prise de parole sont un enjeu crucial pour les bolcheviks qui manquent de cadres fiables et compétents dans les campagnes. Enfin, nous évaluerons le travail d'éducation politique qui a pu être mené auprès de la paysannerie : le dialogue a-t-il pu se nouer ? Quels en ont été les éventuels résultats ?

10 Voir la bibliographie dans notre mémoire de DEA : « Cinéma et éducation politique en URSS dans les années 1920 » (Université Paris x-Nanterre, 2001, sous la direction des professeurs Annette Becker et Claude Frontisi). Je remercie ici à nouveau Valérie Pozner, sans qui cette bibliographie, *work in progress* fondé en partie sur son travail de dépouillement, n'aurait pu être si complète.

Concurrences dans l'investissement financier et technologique pour la « cinéfication » des campagnes

Avant d'étudier le projet de cinéfication et ses réalisations dans les campagnes soviétiques, arrêtons-nous un instant en ville, à Moscou même, où tout devrait être plus simple, que ce soit sur le plan matériel ou institutionnel. L'examen du cas de cinq clubs ouvriers offre moins un point de comparaison avec une campagne « en retard » qu'une mise en lumière de la complexité des enjeux de l'offre cinématographique à la population¹¹. Plusieurs séances sont données chaque semaine dans ces clubs : par exemple, deux séances payantes et deux gratuites au club de l'usine « le Preux rouge »¹². Les films font en général partie d'un spectacle (dont ils constituent alors « l'entr'acte ») ou accompagnent des conférences, selon la tradition instituée dès les débuts du cinéma, notamment dans les foires.

Le taux de fréquentation est élevé : la salle est pleine à craquer si la séance est gratuite, sinon remplie à 70-80%. Ces séances sont apparemment organisées sans plan préétabli, sans accompagnement en musique ou en parole, et dépendent en fait de la politique de distribution de Sovkino¹³. Partout, on reproche en effet à Sovkino son attitude « bureaucratique » et on déplore la qualité de la pellicule ou le nombre trop faible de copies qui oblige les clubs à faire séance commune, voire à passer trop souvent le même film. Enfin, le contenu des films serait mal décrit dans les catalogues de la firme, qui, « selon les agents des clubs, sont édités de manière repoussante : le matériau inclus est vieilli, les caractéristiques des films ne donnent pas d'eux une perception claire et souvent ne correspondent pas à la réalité »¹⁴.

Or une séance de cinéma nécessite de fortes dépenses et produit des bénéfices incertains. En Sibérie, loin des coûts élevés de la capitale, l'embauche d'un « mécanicien de cinéma » ambulant pour une soirée coûte entre 1,5 et 10 roubles – la plupart du temps 3 ou 3,5 roubles. Les affiches surtout, monopole de Sovkino, reviennent parfois à 8 roubles. Un tel coût ne peut être supporté ni par le club seul, ni même par les sections d'éducation politique. En Sibérie toujours le Glavpolitprosvet, deux syndicats textiles et un syndicat de travailleurs du bâtiment doivent s'associer pour organiser trois cinémas ambulants qui desservent les quartiers autour des usines, en s'appuyant sur des sortes de bibliothèques-clubs ruraux nom-

¹¹ Nous nous appuyons ici sur une enquête menée en 1928 à Moscou dans cinq clubs équipés de projecteurs fixes : le Palais de l'Osoaviakhim (syndicat des métallos), le palais Lénine (textile), le club de la fabrique Babaev (secteur alimentaire), le KOR (cheminots) et le club « Ilitch » de l'usine de chimie « Krasnyj Bogatyr' » (le Preux rouge). (« O sostojanii kino-raboty (Material obsledovanija) », Archives Centrales d'État de la Région administrative de Moscou [désormais CGAMO], f. 180, op. 1, d. 2778, ll. 168-179).

¹² *Ibid.*, l. 168.

¹³ En effet, estime l'enquêteur, le choix des films est imposé par l'employé du comptoir de la firme d'État selon une logique qui n'est apparemment comprise que de lui (*Ibid.*, l. 171).

¹⁴ *Ibid.*, l. 169.

més *izby-tchital'ni* et financés en partie grâce au parrainage du syndicat local des cheminots¹⁵. Si le cinéma est bien une « arme de propagande », alors, sans nul doute possible, l'argent est le nerf de cette guerre menée sur le « troisième front » de la culture (le premier front était celui de la guerre civile, le second celui du redressement économique).

La situation du réseau ambulant par rapport au réseau fixe et des campagnes par rapport aux villes, se révèle largement en défaveur des premiers. Pourtant, dès décembre 1918, l'État bolchevique y a investi des moyens non négligeables : Tsentragit et le Comité cinématographique du Commissariat du Peuple à l'Éducation (Narkompros) signent un arrêté prévoyant la fourniture aux points d'agitation en films et appareils de projection¹⁶. Le VIII^e Congrès du Parti, le 23 mars 1919, confirme l'importance accordée au cinéma dans le domaine de la propagande politique et du travail d'éducation culturelle¹⁷. Conséquence des résolutions du XII^e Congrès du Parti, dans le contexte de la politique du « visage vers les campagnes »¹⁸ qui promeut vigoureusement « l'alliance ouvrière et paysanne » (*smytchka*), le Sovnarkom et le Comité central exécutif édictent le 17 juillet 1924 un arrêté consacrant la spécificité de la desserte du cinéma par le studio étatique Goskino¹⁹. Les principes d'une action étatique systématique dans ce domaine sont clairement énoncés : avec un choix restreint à des films spécifiques, l'organisation de projections ambulantes à bas coût doit s'appuyer principalement sur les *izby-tchital'ni*. À cet effet, dès le 23 juillet 1924, le Conseil artistique sur les affaires de cinéma du Glavpolitprosvet, confié à l'adjoint de Kroupskaïa, Vladimir Mescheriakov, est institué. Il est en particulier chargé d'étudier des solutions industrielles et de dresser l'inventaire des films (de tout genre) disponibles, de manière à clarifier et à « unifier » la censure pratiquée dans ce domaine. Or la cinéfication, sur le plan matériel, part pratiquement de zéro : la disposition du Narkompros propose dans un premier temps d'élever le nombre total de cinémas ambulants (*kinoperedviki*) du Glavpolitprosvet jusqu'à cinquante unités²⁰. Le projet d'organisation d'un réseau nécessite un investissement massif que seul l'État semble alors en mesure de consentir. Les dirigeants du Glavpolitprosvet se contentent au départ, en juin

15 « Kino v klubax Sibkrajia », GARF (SSSR), f. 5451, op. 12, d. 580, ll. 84-88.

16 *Sbornik dekretov i postanovlenij raboche-krest'janskogo pravitel'stva po narodnomu obrazovaniju*, tome 2, Moscou, 1919, p. 224.

17 VKP (b) v rezoljucijax i reshenijax s"ezdov, konferencij i plenumov CK, Moscou, Politizdat, 1936, pp. 318-319.

18 Le slogan *Licom k derevne !* a été lancé après le décès de Lénine en 1924 par Grigori. E. Zinoviev, alors allié avec Kamenev et Staline qui prônait, à l'encontre des thèses industrialistes de Trotski et de Preobrajenski, une politique en faveur de la paysannerie. Mais dès 1925, la troïka se désagrège et Zinoviev renoue avec un discours prolétarien plus en phase avec le public de son fief politique de Leningrad.

19 Vsevolod E. Vishnevskij, *25 let sovetskogo kino v xronologicheskix datax*, Moscou, Goskinoizdat, 1945, p. 22.

20 « Kollegija Narkomprosa o rabote Goskino po obsluzhivaniju derevni. Postanovlenie ot 23 ijulja », *Ezhenedel'nik Narkomprosa*, n°14, 15 juillet 1924, pp. 2-3.

1923, de dix autos cinémas (*avto-kino*) : trois pour la province de Moscou et une pour chaque province limitrophe (Tver, Rybinsk, Kostroma, Ivanovo-Voznesensk, Riazan, Toula, Kalouga)²¹. Dans quelle mesure ce projet a-t-il été réalisé ?

Ces cinémas ambulants paraissent fonctionner normalement en avril et en mai 1924²². Ils appartiennent au Glavpolitprosvet, qui perpétue ainsi les pratiques de subvention directe de ses débuts. Le matériel cinématographique doit être fourni par Goskino sur ses stocks, mais l'entreprise est en pleine crise. De fait, le manque de moyens et de personnel est criant et dénoncé dès l'établissement des budgets prévisionnels en 1923. Ainsi, pour 200-250 voitures et 50 wagons, il faudrait le nombre correspondant de bandes (600-750 programmes), soit un coût total de 3 millions de roubles-or : « c'est pourquoi nous pouvons seulement rêver d'un tel réseau d'autos cinéma ambulants et de ciné-wagons »²³. À la campagne, en outre, les conditions sont plus précaires encore qu'en ville où un certain nombre de projecteurs fixes fonctionnent déjà.

Historiquement, le cinéma ambulant prend la relève de la « lanterne magique », qui ne disparaît pas encore des campagnes. En témoigne par exemple l'un des premiers articles adressés aux *izbatchi* dans la revue *Izba-chital'nja*, dès juillet 1924, indiquant « où et comment se procurer des lanternes magiques et des appareils de cinéma »²⁴. On y apprend que des projecteurs « GOZ » – du nom de l'Usine optique d'Etat (*Gosudarstvennyj Optitcheskij Zavod*) – au nombre de 600, seront mis à la disposition des campagnes dans les six mois à venir. Or la décision de fournir ces appareils à prix réduits date déjà de plus d'un an²⁵. L'appareil coûte, à crédit, 640 roubles – dont 25% sont exigibles à titre d'acompte. Dans le numéro de décembre de la revue, une publicité pour les cinémas ambulants témoigne des progrès de la réalisation du projet²⁶. Les conditions préalables sont telles qu'il est quasiment exclu que des projectionnistes privés, c'est-à-dire non liés à une organisation officielle, puissent en faire l'acquisition. C'est d'ailleurs l'un des buts des dirigeants du Glavpolitprosvet, qui cherchent également à écarter de ce nouveau marché les éventuels

21 « Blizhajschij plan raboty i smeta raschodov po organizacii peredvizhnyx avtokino i kinovagonov v derevne », 28 juin 1923, GARF (RSFSR), f. 2313, op. 1, d. 70, l. 117. On peut comparer ces chiffres avec ceux de l'Italie fasciste, où le cinéma ambulant n'est utilisé systématiquement qu'à partir de 1934 : on compte 38 camions de cinéma muet et 56 camions de cinéma sonore en 1937 (V. Victoria De Grazia, *The Culture of Consent. Mass Organization of Leisure in Fascist Italy*, Cambridge University Press, 1981, pp. 159-160).

22 Un article paru dans l'hebdomadaire *Kino-gazeta* en témoigne (n°27-28, 1^{er}-8 août 1924, p. 3).

23 « Blizhajschij plan... », *op. cit.*, GARF (RSFSR), f. 2313, op. 1, d. 70, l. 116.

24 « Gde i kak poluchit' volshebnye fonari i kino-apparaty », *Izba-chital'nja* n°3, juillet 1924, pp. 105-107.

25 « Prikaz Glavpolitprosveta RSFSR o priobretenii mestnymi politprosvetami i vseimi zainteresovannymi ob agitacii sredi krest'jan uchrezhdenijami apparatov "GOZ" na l'gotnyx usloviakh », *Proletkino*, 1924, n°4-5, p. 22.

26 « Chto nuzhno derevne ? Kino-peredvizhka ! », *Izba-chital'nja*, n°8, décembre 1924, seconde de couverture.

« intermédiaires » qui pourraient spéculer grâce à cette mesure exceptionnelle²⁷. Ce prix exorbitant gêne les éducateurs politiques eux-mêmes, contraints comme on l'a vu de nouer des alliances avec leurs homologues d'autres institutions actives à la campagne.

Surtout, les difficultés inhérentes à l'exploitation des cinémas ambulants expliquent en partie les dysfonctionnements de la cinéfication des campagnes. En théorie, le cinéma ambulant est susceptible de bénéficier des technologies les plus modernes. En 1926, les responsables du Département d'agit-prop de la Direction politique de l'Armée rouge (PUR) hésitent toutefois encore entre l'équipement d'autos cinéma coûteuses, le développement de machines portatives plus légères, et la solution traditionnelle recourant à la traction animale²⁸.

À la campagne, relate un article de 1924 sur la situation dans la province de Tver, les ornières, la boue, le gel viennent constamment gêner les déplacements, quel que soit le moyen de transport adopté²⁹. Ainsi que le souligne en 1928 A. Okun'kov

les conditions de travail des projectionnistes sont particulièrement difficiles. Les projectionnistes arrivent à la campagne et n'ont aucun endroit pour rester. Ils manquent de vêtements chauds. Il leur arrive de dormir par terre. Très souvent ils ne peuvent acheter de vivres nulle part. Le salaire suffit à peine à rassasier [le projectionniste]. Il lui arrive souvent de porter le lourd appareil sur son dos.³⁰

Or l'appareil « GOZ » pèse environ 20 kilogrammes ; il est fabriqué en fonte, un matériau particulièrement fragile. L'appareillage pose donc un sérieux problème, et ce jusqu'à la fin de la décennie. En 1929, Alexandre Katsigras relate que des 9 000 appareils de projection produits par la société TOMP, seuls 3 000 assurent leur travail, « la majorité ayant à peine fonctionné quelques semaines »³¹.

Les autres appareils utilisés, par les services de l'Armée rouge, par exemple, sont d'origine étrangère : en 1930, on compte plus d'appareils « Pathé-2 » (340) que de « TOMP-3 », « TOMP-4 » et « GOZ » réunis (129 + 90 = 219). Surtout, les appareils les plus anciens (Gaumont, Pathé, Edison) tardent à être remplacés par les plus récents projecteurs de marque étrangère (Pathé, Krupp « Ornamon ») ou soviétique (« TOMP-4 » et « GOZ-B »)³². Or chaque type d'appareil adopte un standard de pellicule différent, déterminé par la

27 « ÉVITEZ LES INTERMÉDIAIRES qui augmentent le prix d'un cinéma ambulant "GOZ" ! » *Ibid.*

28 « Kino-obsluzhivanie RKKA za 1926 iz prokatnogo fonda PURa v slichenii s obsluzhivaniem cherez organy Sovkino », Archives Russes d'État de l'Armée (désormais RGVA), f. 9, d. 13, op. 518, l. 131.

29 M. Veremienko, « Kino v derevne », *Kommunisticheskoe Prosveschenie*, n°3-4, 1924, pp. 148-149.

30 A. Okun'kov, « Kino v nizhegorodskoj derevne (po pis'mam i dnevnikam) », *Kommunisticheskoe Prosveschenie*, 1928, n°2-3, p. 262.

31 Alexandre Katsigras, « Esché o politike Sovkino v derevne », *Kino i Kul'tura*, n°9-10, 1929, p. 14.

32 RGVA, f. 9, op. 13, d. 621, ll. 70-73 ob.

position des perforations. Dans ces conditions, la volonté de censure ou même de simple contrôle sur le répertoire ou les projectionnistes ambulants paraît bien illusoire. Surtout, on est frappé par la permanence de l'équilibre précaire entre l'ambition des dirigeants du régime soviétique, et les possibilités concrètes d'intervention, de régulation, d'action sur le terrain. Ces premières années de confusion poussent les responsables de l'éducation politique à unir les efforts des institutions éparses engagées dans la cinéfication.

En 1927, la moitié des cinémas ambulants dépend des institutions appartenant au système du Narkompros ou au réseau de l'éducation politique (46%). Au maximum de son influence dans ce domaine, le Glavpolitprosvet laisse loin derrière les syndicats (23%), les organisations comme la Société des Amis de la Cinématographie soviétique (ODSK) (6%) ou les coopératives (5%)³³. Le Glavpolitprosvet subit tout de même la concurrence de nombreux acteurs de la campagne – pas moins de douze pour la section d'éducation politique de la province de Toula³⁴. Pis, la Direction moscovite des Spectacles (UMZP), quoique section du Mosgubpolitprosvet, contesterait à ce dernier son rôle directeur dans les affaires de cinéma de la province capitale³⁵.

Pourtant, une éphémère tentative d'unification des acteurs de la cinéfication avait vu le jour en 1926 sous le nom de Sel'kino (le cinéma au village), société fondée en janvier 1926³⁶. Un document intitulé « Histoire d'une naissance », constituant le premier bulletin de son bureau de presse, indique que le projet est né le 20 novembre 1924, suite à une réunion sous l'égide (étatique) de Goskino. Puis pas moins de « 2000 lettres » rédigées par « l'avant-garde active de la campagne » auraient convaincu les décideurs. Les dirigeants de

33 A. Kacigras, « Nasha kino-rabota », *Kommunisticheskoe Prosveschenie*, n°5, 1927, p. 178. L'ODSK (*Obschestvo Druzej Sovetskoy Kinematografii*) a été fondée en février 1925, son président est Félix Dzerjinski. Officiellement, c'est une organisation de masse qui fait la promotion du cinéma auprès du public. Il s'agit en fait d'un levier de l'État-Parti qui cherche à imposer son contrôle à la fois sur le contenu (censure) et sur la distribution des films, en s'appuyant sur un supposé soutien des « masses spectatrices ». L'objectif de l'ODSK est de s'implanter dans les campagnes, en fondant des cellules en milieu rural qui faciliteraient un achat d'appareils de projection, si possible spontanément sollicité par la population; qui organiseraient la desserte en établissant de concert avec les autorités locales (notamment d'éducation politique) les itinéraires des projectionnistes; qui « organiseraient l'opinion collective » et feraient remonter au centre les besoins et les souhaits du spectateur de base; qui fourniraient aux scénaristes des histoires locales servant de trame à des films sur le mode de vie (*byt*) paysan.

34 Aleksandrov, « Stenogramma soveschaniya po voprosam radiofikacii i kinofikacii pri Agitpropotdele MK », Archives centrales d'histoire sociale et politique de la ville de Moscou (désormais CAOPIM), f. 3, op. 11, d. 807, l. 76.

35 Murov, *ibid.*, CAOPIM, f. 3, op. 11, d. 807, l. 75.

36 « Sel'kino », *Kino*, 2 février 1926, p. 5 : l'organe officiel de l'ODSK reproduit ici la décision du Conseil artistique sur les affaires de cinéma du Glavpolitprosvet. La revue publie plusieurs articles sur Sel'kino pour en faire la promotion : « Dlja chego Sel'kino ? », 12 janvier 1926, p. 2. « Sel'kino i proizvodstvo », 19 janvier 1926, p. 3. « Nuzhna li organizacija Sel'kino ? », 2 février 1926, p. 4. Un peu plus tard en 1926, il s'agit désormais de prendre la défense de la société en difficulté : « Derevnja doverjaet Sel'kino », 20 avril 1926, p. 4. « Rabota Sel'kino », 1^{er} juin 1926, p. 3. « Za Sel'kino », 13 juillet 1926, p. 3.

Démonstration du fonctionnement d'un projecteur ambulant à Saratov (1926), photo D.R., collection personnelle de l'auteur.

l'ODSK conduisent à leur première campagne d'expression d'une opinion « de masse » depuis Moscou³⁷. Mais la cinéfication, à l'instar d'autres domaines économiques ou culturels à l'époque, est moins une affaire d'institutions (qui apparaissent et disparaissent) que de personnes que l'on retrouve constamment dans les sources et qui agissent en vertu de leurs convictions plutôt que d'affiliations mouvantes. Ici, les tenants d'un cinéma éducateur ou « idéologique » semblent imposer leur logique, sur un terrain rural à reconquérir, aux promoteurs du cinéma de divertissement, dont l'objectif est essentiellement industriel et financier.

Sel'kino regroupe des actionnaires aussi variés que le Narkompros, Sel'skosoyouz, Tsentosoyouz, le PUR de l'Armée rouge, les rédactions de la *Pravda* et du *Journal paysan*, Goskino, Sovkino, la Vsekomprombank³⁸. La liste des actionnaires principaux témoigne de l'engagement financier imposé par l'État non seulement à ses propres structures, mais à celles des piliers de la société que sont l'armée et les coopératives. La présence des deux principaux journaux distribués dans le pays et à la campagne indique que l'on cherche à sensibiliser durablement l'opinion publique. L'ensemble de ces actionnaires est censé assurer à la société un premier budget annuel de 750 000 roubles (dont 300 000 pour les seuls actionnaires « du centre »)³⁹. Les premiers membres du Comité directeur sont Vladimir Mescheriakov, qui représente le Glavpolitprosvet, Oliver Barshak, délégué par l'ODSK, Lev Sosnovsky, Sharbè, Ouritsky. La présence de ces responsables en vue témoigne de l'intérêt porté à cette nouvelle société anonyme constituant, malgré la participation de Sovkino, une sorte de front uni face à l'entreprise d'État. L'objectif est d'être « le seul contractant de Sovkino pour ce qui concerne le louage de films pour la campagne sur tout le territoire de la RSFSR »⁴⁰.

Les huit procès-verbaux des réunions de Sel'kino lors des quatre premiers mois de 1926, seules sources qui émanent directement de la société, soulignent sa santé toute relative. La première instruction de la direction de Sel'kino annonce que la société a été créée afin « d'améliorer le système de cinéma ambulant [l'appareil GOZ], de le rendre pratique pour le transport, de l'adapter aux locaux ruraux et de baisser son coût »⁴¹. Il est également prévu de refondre les itinéraires dans le double objectif de desservir un maximum de population le plus de fois possible, et de rentabiliser le plus et au plus vite l'investissement consenti (achat de l'appareil, avance pour le salaire et le déplacement du projectionniste).

37 « *Istorija zarozhdenija* », GARF (SSSR), f. 4106 (Sel'skosojuz), op. 29, d. 39, ll. 99-100.

38 Sel'skosojuz : abréviation de « Sojuz sel'skohozjajstvennoj kooperacii », Union de la coopération agricole. Avec Tsentosoyouz et les coopératives de crédit, c'est l'un des piliers de la réorganisation de la campagne par les communistes. Cette union regroupe les coopératives de production de la campagne, qui formeront ensuite le noyau des kolkhozes. Vsekomprombank : abréviation de *Vserossijskij Kommercheskij i Promyslennyj Bank* : Banque panrusse de commerce et d'industrie. C'est une banque de crédit aux coopératives, créée en 1923 et réunie à la Gosbank, la banque d'État, en 1930.

39 « Instrukcija n°2 », GARF (SSSR), f. 4106, op. 29, d. 39, l. 13.

40 « Postanovlenie o Sel'kino », GARF (SSSR), f. 4106, op. 29, d. 39, l. 102.

41 « Instrukcija n°1 », GARF (SSSR), f. 4106, op. 29, d. 39, l. 11.

Avec un local de 150 personnes, à 10 kopecks la place, soit 15 roubles minimum par séance, une tournée d'un mois devient rentable si elle comporte au moins 22 séances. Pour éviter de longs déplacements on prévoira un itinéraire tournant s'appuyant sur les villages à la fois pas trop éloignés, assez peuplés et desquels sont proches d'autres villages⁴². Ce projet est typique d'une vision rationalisée du territoire, qui inspire au même moment le Gosplan, mais qui est gênée par la méconnaissance des conditions locales et de la paysannerie.

Sel'kino s'applique pourtant à influencer aussi sur la production pour la campagne. Dès la seconde réunion, une discussion a lieu autour du projet du Glavpolitprosvet (présenté par Mescheriakov) de fonder un fonds spécial de films pour la campagne ; et autour de la composition de ce fonds. Sosnovsky – avec l'appui d'Ouritsky – estime pour sa part qu'il vaut mieux favoriser l'acquisition et la production de films documentaires et culturels, moins chers à produire, répondant à des questions pratiques et, selon lui, peu ennuyeux⁴³. Début mars, Barshak livre un premier rapport, où il affirme que « la préparation rurale de l'adoption de la cinéfication est achevée », même si les relations avec Sovkino – l'objectif réel – restent encore à améliorer⁴⁴. Dans la province de Moscou, Sel'kino prévoit une mission d'un mois d'un cinéma ambulant, devant desservir au moins 20 villages (*derevni*), soit environ 2 500 à 3 000 spectateurs⁴⁵.

Dès le printemps, Sel'kino commence à recevoir les premiers comptes rendus sur l'activité locale de ses partenaires ruraux. La réunion des responsables de cinémas ambulants de la province de Omsk envoie ainsi, le 26 avril 1926, les résultats de son enquête concernant cinq itinéraires. Ils ont permis la desserte de 97 localités, soit un total de 116 séances ayant accueilli 20 117 spectateurs... mais sont tout de même déficitaires d'environ 200 roubles au total⁴⁶. Cependant, suite à des désaccords entre les différents actionnaires, peu disposés à assumer le financement à perte de l'activité de Sel'kino, l'organisation est dissoute en octobre 1926. Pour les dirigeants du Glavpolitprosvet et de l'ODSK, principaux inspirateurs du projet, c'est un camouflet. Ils ne dominent la cinéfication des campagnes ni sur le plan politique, ni sur le plan organisationnel, ni sur le plan financier.

En revanche, Tsentrosoyouz, organe directeur des coopératives de consommation et l'un

⁴² « Instrukcija n°1 », GARF (SSSR), f. 4106, op. 29, d. 39, l. 11 ob.

⁴³ « Protokol n°2 », GARF (SSSR), f. 4106, op. 29, d. 39, ll. 96-97. Le 30 janvier, on confie à chacun les tâches suivantes : à Sharbè la direction et les questions de louage, à Barshak l'organisation du mouvement cinématographique local, à Sosnovskij la direction du Conseil artistique, à Tchvjalev la production. Uritskij se charge du problème des appareils et des rapports cruciaux avec le Conseil supérieur de l'Economie nationale (VSNH). « Protokol n°4 », (30 janvier 1926), GARF (SSSR), f. 4106, op. 29, d. 39, l. 84.

⁴⁴ « Protokol n°5 » (6 mars 1926), GARF (SSSR), f. 4106, op. 29, d. 39, ll. 61-62.

⁴⁵ Mihajl Mikula, « Izba-chital'nja i kinematograf v derevne », *Izba-chital'nja*, n°3, février, 1926, p. 33.

⁴⁶ « Protokol n°8 » (26 avril 1926), GARF (SSSR), f. 4106, op. 29, d. 39, l. 41.

des principaux contributeurs financiers de Sel'kino, devient alors en deux ans un acteur essentiel de la cinéfication des campagnes. Le déclenchement de l'action des coopératives dans le domaine du cinéma rural coïncide de manière frappante avec le déclin de Sel'kino. Au mois de juin 1926, Tsentrosoyouz se dote d'un Bureau cinématographique qui entre en fonctionnement dès octobre 1926⁴⁷. Ce brusque investissement s'effectue selon Kacigras au détriment des institutions d'éducation politique, « qui ne peuvent s'appuyer sur aucun décret du gouvernement et rencontrent de ce fait de grandes résistances de la part des propriétaires de cinémas »⁴⁸. De fait, le succès de Tsentrosoyouz confirme la primauté de l'aspect économique et commercial sur l'aspect idéologique et éducatif.

Or c'est la première Conférence du Parti sur les affaires de cinéma de mars 1928, convoquée pour unifier le contrôle politique sur l'industrie cinématographique, qui pèse lourdement dans ce basculement en planifiant un développement qui excède de loin les capacités du Glavpolitprosvet⁴⁹. Les milliers de projecteurs ambulants pour les campagnes soviétiques seront donc financés par Tsentrosoyouz, officiellement sous l'autorité des sections d'éducation politique. Dans la région des Komis, l'acquisition de 6 *kinopereadvijki* en 1928-1929, d'un coût de 3 500 roubles, nécessite une organisation minutieuse :

Mener le travail avec le cinéma sur la base de l'autofinancement et en accord avec le *Politprosvet*. Confirmer au poste d'instructeur la projectionniste Protogena Vasil'evna Kaneva. Son salaire sera payé en commun avec le *Politprosvet* sur la ligne budgétaire du cinéma à partir du 17. IX. 28. Commencer le travail opérationnel des *kinopereadvijki* pas plus tard que le 1^{er} novembre de cette année, après la fin des cours de démonstrateurs de cinéma et la réception de toutes les parties complémentaires de cinémas fixes et ambulants.

Au moment de l'exploitation des cinémas ambulants, donner la préférence aux membres des coopératives sur ceux qui ne sont pas membres, en particulier : la priorité pour la vente des billets, le tarif réduit, etc. Les films doivent être accompagnés de rapports préliminaires sur le thème des coopératives, et utiliser également les démonstrateurs pour la diffusion de littérature comme pour la création locale de cours par correspondance pour l'éducation coopérative. Établir le salaire des démonstrateurs de cinéma non par leur intéressement au travail, mais plutôt en complément d'un taux fixe des pourcentages de la somme engrangée pour l'exploitation du cinéma ambulant.

⁴⁷ Grigori M. Boltjanskij (éd.), *Kino-spravochnik za 1929*, Moscou, Teakinopechat', 1929, p. 61 et pp. 288-289.

⁴⁸ A. Kacigras, *op. cit.*, p. 179.

⁴⁹ Aleksandr I. Krinitskij (Comité central) : « Itogi stroitel'stva kino v SSSR i zadachi sovetskoi kinematografii » ; K. M. Shvedchikov (directeur de Sovkino) : « Organizacija i finansirovanie sovetskogo kino », pp. 230-254 ; et V. N. Mescherjakov : « Kino v derevne », pp. 255-268.

Pour un maximum de bénéfices dans le budget, accorder aux projectionnistes un salaire majoré dans la partie dépenses.⁵⁰

Nous livrons volontairement la citation *in extenso* de ce procès-verbal afin de mettre en évidence la confusion des termes qui persiste en 1928. Les personnes chargées de projeter les films sont tour à tour désignés comme des démonstrateurs et comme des projectionnistes. Le premier vocable, qui appartient à une tradition antérieure aux années 1920, est même décliné sous ses formes ancienne (*demonstrant*) et modernisée (*demonstrator*). L'évolution du vocabulaire souligne ici celle de la fonction elle-même, passant du statut d'organisateur de spectacle à celui de technicien du cinéma. Autre signe d'une gestion moderne, les salaires sont le facteur central de stabilisation et de fidélisation des effectifs, dans un contexte de rentabilité imposée⁵¹.

Cela dit, les dirigeants de l'Union des coopératives (de distribution) ne manifestent pas le même désir d'éduquer les masses que ceux du Glavpolitprosvet ou de l'ODSK, qui prévoient eux la formation *ad hoc* de techniciens, mais aussi de conférenciers de cinéma (*kino-lektory*). Les actualités de Sovkino, en 1926, montrent ainsi une foule attentive de jeunes hommes suivant la démonstration de l'appareil de projection, effectivement réalisée par une femme plus âgée⁵². L'expansion du réseau des cinémas ambulants est fondée sur le principe d'accumulation, au détriment du financement de la formation, donc de la qualité des projections. Un arrêté du Sovnarkom du 12 juillet 1928 et une décision de la Direction de Tsentrosoyouz du 28 février 1928 assignent en effet un objectif quinquennal dans le cadre du Gosplan⁵³. Le Tsentrosoyouz a su convaincre les plus hauts dirigeants soviétiques que seule sa puissance financière, appuyée sur une solide implantation rurale, était à même de remplir les normes fixées par le plan. Le passage à un travail sérieux se traduit principalement par la mise en place de 2 300 cinémas ambulants et 170 cinémas fixes⁵⁴. En un an, 1 569 appareils sont acquis au lieu des 1 150 prévus dans le plan, soit une norme remplie à 138%.

Le total de cinémas ambulants appartenant au Tsentrosoyouz est alors porté en URSS à 1869, au point que Grigori Esikov n'hésite pas à parler de « position dominante » (la part de Tsentrosoyouz est passée de 15 à 55% en un an)⁵⁵. Tsentrosoyouz, en vertu d'un accord passé avec Sovkino, prévoit en outre la création d'un « fonds de films coopératifs »

50 Procès-verbal n°99 de la Direction de l'Oblsojuz des Komis, 28 septembre 1928, « Bulletins d'information du Département organisationnel de Tsentrosoyouz – Travail avec le cinéma », Archives Russes d'Etat de l'Economie (désormais RGAE), f. 484, op. 3, d. 503, ll. 12-13.

51 À partir du 10 février 1926, le Glavpolitprosvet applique ce principe d'autofinancement aux cinémas ambulants de la campagne (*Ezhenedel'nik Narkomprosa RSFSR*, 1926, n°7, pp. 12-14).

52 *Sovkino-zhurnal*, n°31 (50), 1926, RGAKFD, film n°817.

53 Grigorij Esikov, « Potrebitel'naja kooperacija i kinifikacija SSSR », *Kino i kul'tura*, n°7-8, 1929, p. 34.

54 *Ibid.*, p. 28.

55 *Ibid.*, p. 29.

doté de 650 titres (300 courts métrages)⁵⁶. Mais les responsables du Tsentrosoyouz constatent à regret l'absence de rentabilité de l'opération, pour l'organisation comme pour les projectionnistes⁵⁷. Dans ces conditions, les projectionnistes ambulants peinent certainement à nouer une relation avec la population visitée, et ce malgré les statistiques parfois impressionnantes déployées dans leurs rapports⁵⁸. Où travaillent-ils, avec quels films ? Qui sont-ils et que font-ils ?

Des films et des hommes : les conditions de travail des projectionnistes ambulants

Les multiples responsables de la cinéfication des campagnes sont confrontés à plusieurs impératifs contradictoires. L'objectif est à la fois de desservir au mieux le plus de localités et de spectateurs différents, sur l'ensemble du territoire soviétique, tout en satisfaisant à un impératif de rentabilité. Celle-ci est vitale non seulement pour les organisations impliquées, mais surtout pour les projectionnistes eux-mêmes, dont la responsabilité financière et idéologique est engagée. En 1929, lors de la réunion organisée sous l'égide de l'Agitpropotdel du MK, la déléguée de l'Union centrale du mouvement kolkhozien, déplore que les projectionnistes « courent vers les meilleurs locaux, les plus proches des bons chemins, pour ne pas traîner sur soi l'appareil, pour que le trajet soit plus confortable, plus rapide et proche »⁵⁹. Une telle attitude, tout à fait compréhensible au fond, creuse le fossé entre les destinations les mieux desservies et les plus éloignées. Commençons par retracer les conditions légales et commerciales dans lesquelles des individus décident de devenir projectionnistes et exercent leur métier. Les *izby-tchital'ni* sont conçues par les dirigeants de l'éducation politique comme les points d'appui des cinémas ambulants, comme c'est le cas dans l'arrondissement de Klin (nord-ouest

⁵⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁷ « Le tarif élevé de louage (en particulier dans les régions peu peuplées, de minorités nationales, et sur les marges), l'immobilisation de l'appareil du fait de l'absence de pièces de rechange et de la livraison retardée des films, le grand nombre de séances gratuites, les interruptions des séances du fait du manque de coordination des cinémas ambulants avec les autres organisations, une mauvaise organisation de la séance (faible contrôle, mauvaise information de la population, etc.) les grandes dépenses pour le local et le transport. » *Ibid.*, p. 33.

⁵⁸ Voir « Procès-verbaux, rapports et correspondance avec les syndicats et les Comités centraux des syndicats sur la participation au développement de la cinématographie – Rapport sur le travail de la *kinoperedvizhka* du Conseil syndical provincial de Iaroslavl », (1925), GARF (SSSR), f. 5451, op. 9, d. 455, l. 125 ob-129. Voir aussi la très intéressante lettre d'un projectionniste ambulant « Je ne peux pas ne pas partager mon opinion en tant que projectionniste », stanitsa Kletskaja, province de Stalingrad, 31 mars 1928, RGAE, f. 396, op. 6, d. 80, ll. 238-239 ob.

⁵⁹ Astrova dans « Stenogramma soveschaniia po voprosam radiofikacii i kinofikacii pri Agitpropotdele MK », CAOPIM, f. 3, op. 11, d. 807, l. 58.

de la province de Moscou), en 1926⁶⁰. Cependant, de l'avis des responsables locaux, les *izby-tchital'ni* sont dotées de locaux trop exigus et leur localisation ou leur existence même sont trop incertaines. Ioganson, la responsable de l'Agitpropotdel du MK, préconise plutôt l'emploi des bâtiments des écoles rurales⁶¹. D'ailleurs, les *izbatchi* sont rarement mentionnés dans les affaires de cinéification des campagnes. Le récit de l'*izbatch* V. Rylov, dans l'Oural, est un cas particulier. Pendant la projection, il lit les intertitres dans le silence total, sans aucune musique, rythmé par « la chanson du moteur électrique » et les exclamations, les explosions de rire des spectateurs⁶². En revanche, les sections d'éducation politique entendent jouer un rôle prépondérant : la cinéification est l'affaire des « relais » qui exercent un pouvoir administratif et non des « exécutants » sur le terrain. Les *politprosvety* luttent sur plusieurs fronts à la fois – celui de la censure, celui du contrôle, celui du service à la population – ce qui explique sans doute que le travail d'éducation politique proprement dit se trouve relégué au second plan. En dépit de ces ambitions, les projectionnistes ambulants, même employés des sections du Glavpolitprosvet, reçoivent peu de soutien de la part des autorités de l'éducation politique, qui tentent d'exercer sur eux une direction plutôt contraignante. Ainsi, à Klin en 1926, les responsables de l'*upolitprosvet* refusent de payer aux trois projectionnistes engagés leur déplacement ou une prime en sus de leur salaire, qui s'élève à 60 roubles et 75 kopecks. Le premier jour de la tournée, une séance devra par ailleurs être réservée aux employés de l'*upolitprosvet* – officiellement pour qu'ils soient en mesure de juger de la manière dont le projectionniste présente le film⁶³. Au terme de cette séance gratuite, le projectionniste repart sur les routes et agit apparemment à sa guise.

En effet, même dans la province de Moscou où l'on est jamais bien loin, par train, du centre (Glavpolitprosvet, Sovkino), les itinéraires semblent fixés au hasard et fluctuer au gré de l'humeur des projectionnistes : « chaque cinéma ambulant travaillait comme il pouvait dans un canton et parfois changeait de canton. Les itinéraires, s'ils avaient été établis, n'étaient pas constants, la peur d'avoir un déficit écartait tout parcours régulier »⁶⁴. À partir de l'automne 1927, les sections d'éducation politique imposent toutefois une concentration (réduction du nombre de *kinoperedvijk*) et une régularisation des itinéraires.

⁶⁰ Shadilov (responsable de l'Agitpropotdel de l'arrondissement de Klin), « Protokol n°1 Klubnoj Komissii pri Agitpropotdele », 27 mars 1926, CGAMO, f. 1600, op. 1, d. 160, l. 74.

⁶¹ Ioganson dans « Stenogramma soveschaniia po voprosam radiofikacii i kinofikacii pri Agitpropotdele MK », CAOPIM, f. 3, op. 11, d. 807, l. 43 ob.

⁶² V. Rylov, « Kino v derevne », village de Evsino, région de l'Oural, *okrug Sarapul'skij, Izba-chital'nja*, n°8, avril 1926, p. 45.

⁶³ « Protokol soveschaniia rabotnikov Upolitprosveta ot 22 nojabrja 1926. O rabote kino-sekcii », CGAMO, f. 4798 (*Upolitprosvet* de Klin), op. 1, d. 14, l. 56 ob.

⁶⁴ « Kino-rabota v derevne Moskovskoj gubernii », rapport du 12 mai 1928, CGAMO, f. 66 (Mossovet), op. 11, d. 7438, l. 10.

Cette politique applique en fait avec retard une circulaire du Glavpolitprosvet datant du 9 juin 1926⁶⁵. La réforme touche notamment les arrondissements de Egor'evsk, Mojaïsk, Bogorodsk et Leninsk. À Egor'evsk, on réduit le nombre de cinémas ambulants à 9 unités ; chaque projectionniste est désormais payé 55 roubles par mois (et une prime d'intéressement à hauteur de 10% des revenus) pour 21 jours de travail en moyenne⁶⁶. S'il s'agit d'une nette amélioration par rapport aux conditions imposées habituellement aux projectionnistes ambulants, ceux-ci sont réduits au rôle d'exécutant, du moins dans les projets élaborés par les responsables d'éducation politique.

Le projectionniste ambulant n'est pas libre de choisir les films qu'il projette dans les villages. Il est soumis à la fois de la politique commerciale de Sovkino et de la censure du Glavpolitprosvet. Les dirigeants de l'éducation politique militent à partir de 1924 pour rééquilibrer la diffusion des films en faveur de la campagne. Cela implique une pression sur les entreprises cinématographiques d'Etat Goskino et Sovkino, tant du point de vue de la quantité que de la qualité. Ainsi, le 23 juin 1924, le Collège du Narkompros signe un arrêté qui assigne à Goskino un rôle majeur dans la desserte cinématographique des campagnes⁶⁷. En juillet 1925, Mescheriakov obtient de la nouvelle Commission cinématographique du Comité central du Parti un décret qui impose à Sovkino la création d'un département spécifique pour la distribution en milieu rural⁶⁸. Le Glavpolitprosvet cherche également à exercer une forme de contrainte sur l'entreprise étatique en instituant un fonds spécial de films pour la campagne dans lequel les deux organisations entrent à parité. L'institution dirigée par Kroupskaïa est alors en position de force, puisque lors de la même réunion de la Commission cinématographique du Comité central, le Glavrepertkom doit céder au Conseil artistique sur les affaires de cinéma du Glavpolitprosvet tous ses pouvoirs de censure⁶⁹.

En dépit de ces mesures de contrôle et du nombre des intervenants institutionnels, d'une séance, d'un projectionniste ou d'un village à l'autre, les conditions de projection changent,

65 *Ezhenedel'nik Narkomprosa RSFSR*, 1926, n° 24, p. 14.

66 « Kino-rabota v derevne Moskovskoj gubernii », CGAMO, f. 66, op. 11, d. 7438, l. 11.

67 *Ezhenedel'nik Narkomprosa RSFSR*, 1924, n°14, pp. 2-3.

68 G. M. Boltjanskij, *op. cit.*, p. 216.

69 RGASPI, f. 17, op. 60, d. 737, ll. 48-51. Le Glavrepertkom (*Glavnyj Komitet po kontrolju za Reperturom zrelischnyx predpriyatij* – Direction générale de contrôle du Répertoire des spectacles) a été institué le 9 février 1923, aux côtés du Glavlit, dont la sphère de compétence s'étend elle *a priori* aux seules productions littéraires. En 1928, le Glavrepertkom est assimilé par le Glaviskusstvo : son pouvoir est désormais circonscrit à l'autorisation d'export. Nous n'avons malheureusement pas la place dans le présent article d'aborder la question complexe du répertoire et de sa classification par les autorités soviétiques en vue de la censure. Il serait ainsi particulièrement intéressant d'étudier les films à « thématique paysanne » (*derevenskij byt*) et les « films d'éducation culturelle » (*kul'turfil'my*).

les accompagnements sonores ou vocaux varient, les effets sur les spectateurs diffèrent. Le récit qui suit date d'août 1928, mais les films projetés sont sortis en 1926 :

Dans le village de Birëzevo du district de Kapshino, au mois d'octobre a eu lieu une séance de cinéma avec le film *Eh, petite pomme*, il n'y avait pas plus de 50 citoyens présents, surtout des jeunes et des écoliers. On savait d'expérience que le citoyen Komin ne passe pas la bande rapidement, n'explique rien et par-dessus le marché il apporte une pellicule bonne à 35%. Après lui, l'instructeur du comptoir de Leningrad de Sevzapkino, Spindler a dirigé une séance où 200 paysans étaient présents, et pas seulement la jeunesse et les écoliers, mais les vieillards barbus ; le film était le 9 janvier 1905. Tous ont été contents tant du film que de l'organisation parce que la lumière était meilleure et que tout était expliqué. Je doute que quiconque dans le futur souhaite assister à une séance de cinéma à la Komin. C'est pourquoi il conviendrait que le Comité exécutif de district de Kapshino fasse la morale au citoyen Komin, pour qu'il travaille non par peur, mais par conscience.⁷⁰

La permanence de ces films à l'affiche dépend de plusieurs facteurs. Tout d'abord, il est probable qu'ils ont été sélectionnés par Katsigras dans le répertoire des films autorisés pour la distribution rurale. Le sujet est propice à un travail d'éducation politique : l'action de *Eh, petite pomme...* se déroule pendant la guerre civile⁷¹, tandis que *le 9 janvier 1905* relate les événements de la première révolution russe. Il est étonnant que ce dernier soit diffusé en octobre, alors que c'est un film de commémoration qui devrait logiquement être projeté en janvier. Le comptoir de Sevzapkino (succursale de Sovkino pour la région de Leningrad) attribue donc à la campagne des bobines datées et à contretemps. Qui plus est, les films sont loués indifféremment à Komin, projectionniste manifestement privé, connu à Birëzevo ; et à Spendler, employé responsable au même comptoir de Sevzapkino.

Komin a reçu une pellicule projetée tant de fois qu'elle en est usée « à la corde », tandis que son concurrent du réseau officiel a choisi un film décalé par rapport à l'actualité, mais en meilleur état. L'aspect du film prime donc sur son contenu. Le bénéfice dégagé par chacun des projectionnistes est sensiblement différent : les enfants paient en général demi-tarif, et la salle n'est pas comble. Peut-être que Komin n'avait pas assez d'argent pour en louer une assez grande en ce mois de pluie et de froid ? La séance organisée par Spendler attire plus de population, en quantité comme en qualité. Les « vieillards barbus » sont des paysans d'âge mûr qui jouissent d'une certaine autorité au village, et par extension, les

⁷⁰ Sara Ust', août 1928, région de Leningrad. RGAE, f. 396, op. 6, d. 80, ll. 67 ob-68.

⁷¹ *Ex, jablocko*, réal. Leonid L. Obolenski, production Mejrabpom-Rous, sorti sur les écrans le 25 décembre 1926 (*Letopis' rossijskogo kino, 1863-1929*, Moscou, Materik, 2004, p. 553).

adultes respectables et solvables. La politique de Sevzapkino consiste à obtenir le maximum de profit par tous les moyens, et à exclure la concurrence privée du marché rural. En vertu de considérations non pas idéologiques, mais bien commerciales.

La différence entre Spendler et Komin tient aussi, selon les explications données dans ce témoignage pour le *Journal paysan*, à l'explication des films. Doit-on en déduire que Komin ne sait pas ou ne veut pas expliquer le film ? Quelle explication a pu donner Spendler : celle d'un « tourneur » à l'ancienne qui anime le film avec sa gouaille, ou celle d'un projectionniste qui explique le sens politique du film ? Les 200 personnes présentes l'ont-ils même laissé développer son discours ? Toutes ces questions demeurent en suspens. De même, peu de renseignements concrets nous sont parvenus au sujet de l'identité⁷², de la formation éventuelle, des états de service, du travail quotidien de ces promoteurs du cinéma dans les campagnes. Il ne reste à l'historien qu'à compiler les échos, les témoignages publiés, les rapports épars. Kaplan, en 1929, dénombre par exemple 125 projectionnistes ambulants dans la province de Moscou, dont 95 engagés dans « l'émulation socialiste ». Le meilleur d'entre eux, « exceptionnel », serait Sergeev, de l'arrondissement de Zvenigorod⁷³.

En dépit de l'instruction technique spécialisée organisée par les *politprosvety*, ou d'autres instances, les projectionnistes ambulants sont pour l'essentiel des amateurs, qui ont parfois choisi cette profession par défaut ou par hasard. Surtout, de nombreux projectionnistes ambulants sans appartenance institutionnelle claire ni formation certifiée continuent d'exercer leur métier, comme en témoigne la récurrence des réglementations édictées par le Narkompros. Le 11 juillet 1923, déjà, une circulaire du Glavpolitprosvet rappelle le contrôle qu'il doit exercer sur les manifestations artistiques privées⁷⁴. Le 30 juillet 1926, l'exercice des tourneurs privés est soumis à autorisation administrative par arrêté du Narkompros⁷⁵. Le 4 août suivant, le Glavpolitprosvet envoie dans toute la RSFSR une circulaire enjoignant à ses sections locales d'exercer le « contrôle idéologique et artistique » qui leur revient sur les manifestations artistiques à la campagne⁷⁶. Le 2 février 1927, des règles très précises de déroulement des projections sont établies conjointement par le Narkompros, le NKVD et le

⁷² Le 28 mai 1928, par exemple, est convoquée une Conférence provinciale sur la jeunesse et le travail à l'aide du cinéma. Parmi les délégués convoqués, on note la présence de quinze personnes désignées comme projectionnistes ambulants : Trubkin et Petrov (arrondissement de Mozhajsk), Shvyryalkin (Egor'evsk), Vysockij (Kolomna), Baturin (Zvenigorod), Nemkov (Dmitrov), Marishin (Bronnitsy), Onishuk (Bogorodsk), Kudrjashov (Sergiev), Kartashov (Oreho-Zuevo), Trusov (Kashira), Pysenkov (Podol'sk) (CGAMO, f. 966, op. 4, d. 1719, l. 170).

⁷³ Kaplan, dans « Stenogramma soveschaniya po voprosam radiofikacii i kinofikacii pri Agitpropotdele MK », CAOIM, f. 3, op. 11, d. 807, l. 50 ob.

⁷⁴ *Ezhenedel'nik Narkomprosa RSFSR*, n°6, 1923, p. 21.

⁷⁵ *Ezhenedel'nik Narkomprosa RSFSR*, n°9, 1926, p. 30.

⁷⁶ *Ezhenedel'nik Narkomprosa RSFSR*, n°33, 1926, pp. 18-19.

Contrôle politique de l'OGPU⁷⁷. Enfin, le 25 février 1927, le NKVD et le Narkompros ratifient une instruction qui encadre la surveillance des cinémas ambulants privés⁷⁸.

C'est dans ce contexte de resserrement du contrôle et de recours concomitant à de nouveaux effectifs que se manifeste Vladimir Platounov, projectionniste à la retraite. Dans trois lettres aux autorités, il demande à réintégrer son ancien métier. Il joint à sa première sollicitation un cahier de 44 pages sur lequel il a recopié de sa main les avis des enseignants et des écoliers ruraux auxquels il a projeté des films de 1905 à 1913⁷⁹. Sa « Conclusion du démonstrateur » narre la destinée de « celui qui a apporté le cinéma ambulant à la campagne à l'époque (1899) où régnait encore l'ignorance et l'oppression tsariste ». Parfaitement conscient des mutations intervenues en Russie depuis, il ne conteste ni son statut de projectionniste « privé », ni l'enjeu social d'une affaire désormais « étatique », mais pointe le manque de moyens et « l'absence d'initiateurs ». En tant que « vieux vétéran [sic] familier de la chose », il souhaite enseigner aux nouveaux projectionnistes à intéresser la population et reprendre du service pour pallier des effectifs défaillants. Sa péroraison finale le pousse même à se comparer à une véritable « torche d'Illitch »⁸⁰.

Pourquoi Platounov n'a-t-il pas continué à parcourir les campagnes après 1913, à l'instar des tourneurs visés par les mesures restrictives énumérées ? Il ne mentionne pas avoir été mobilisé, mais indique que pendant la guerre civile, les Blancs de Koltchak l'ont dépouillé de son appareil et ont brûlé tous ses papiers, sauf ce cahier miraculeusement épargné. Son histoire paraît vraisemblable, tant le conflit a fait rage dans cette région. Les pièces jointes à ses lettres datant toutes d'après 1917, dessinent un parcours heurté sans doute assez typique. En octobre 1921, Platounov est responsable du bureau de l'Agence de district de Tsentropetchat à la gare de Tchepetsk⁸¹. En janvier 1923, il est responsable d'une bibliothèque appartenant au système d'éducation politique dans la région autonome de Votskaja⁸². En 1925, à Glazov, il dirige le club ouvrier « Lénine »⁸³ après avoir démissionné du Kiosque à livres de la municipalité⁸⁴.

⁷⁷ *Ezhenedel'nik Narkomprosa RSFSR*, n°6, 1927, pp. 17-19. Le NKVD est le Commissariat du Peuple aux Affaires intérieures, l'OGPU est la Direction politique principale (police politique).

⁷⁸ *Ezhenedel'nik Narkomprosa RSFSR*, n°9, 1927, pp. 29-31.

⁷⁹ « Kopija otzyvov po demonstracii kinoperedvizhki po shkolam i derevnjam raznyx gubernij », 14 février 1926, GARF (RSFSR), f. 7279, op. 4, d. 12, ll. 68-90 ob.

⁸⁰ *Ibid.*, GARF (RSFSR), f. 7279, op. 4, d. 12, ll. 86-90 ob.

⁸¹ « Udostoverenie », 2 octobre 1921, GARF (RSFSR), f. 7279, op. 4, d. 12, l. 106. Centropechat' est l'Agence centrale du VCIK, organisme de contrôle de la presse et de l'édition créé à Petrograd en 1918, puis définitivement institué par décret du VCIK du 16 mai 1919. Il appartient alors au système du PUR. Suite à la création du Glavpolitprosvet en novembre 1920, Centropechat' est assimilé par le Narkompros, puis fondu dans les éditions d'Etat Gosizdat au début de l'année 1922.

⁸² GARF (RSFSR), f. 7279, op. 4, d. 12, l. 110.

⁸³ « Udostoverenie », GARF (RSFSR), f. 7279, op. 4, d. 12, l. 113.

⁸⁴ GARF (RSFSR), f. 7279, op. 4, d. 12, l. 111.

3

102

Должность: Офицер, 1-й
класс
Имя: Владимир
Отчество: Михайлович
Подпись: [Signature]

Настоящий документ выдан...

сентябрь 1922 года

Должность: [Signature] 1922 г.

Должность: [Signature] 1922 г.

Секретарь: [Signature]

Подпись: [Signature]

Зас. [Signature]

Mikhail Platounov, projectionniste ambulant à la retraite, photo D.R., collection personnelle de l'auteur.

Ce destin souligne bien que les conditions (historiques, géographiques et matérielles) influent plus sur la cinéfication que la sélection par l'origine et l'appartenance politique que les bolcheviks désirent opérer. D'ailleurs, les limites de la mainmise officielle sur la cinéfication apparaissent de manière éclatante. D'une part, les problèmes de comportement sont récurrents. Fin décembre 1927, Khramushin et Ozarko se présentent complètement saouls dans plusieurs villages du canton de Sogolevo. L'affaire est rapidement réglée grâce à un moyen moderne récemment introduit : le téléphone. Selon la transcription de la conversation retrouvée dans les archives, Khramushin est mis à pied dès le 1^{er} janvier 1928, Ozarko est averti sans frais⁸⁵. Kaplan relate, quant à elle, le cas d'un projectionniste qui lance des jurons au lieu de lire les intertitres et baisse même son pantalon pour montrer son postérieur au public⁸⁶. La catastrophe d'Igolkino, enfin, a profondément marqué les esprits à l'époque, quoique les incendies de ce type fussent monnaie courante. L'incendie déclenché le 15 mars 1929 par la négligence du projectionniste Bazarnov à Maloe Igolkino, dans la province de Vladimir, fait 130 victimes⁸⁷. Dans une ample campagne de presse, les acteurs institutionnels de la cinéfication prônent le resserrement du recrutement et de la formation de projectionnistes fiables et compétents⁸⁸. Mais en admettant qu'il en soit ainsi, peut-on leur apprendre à nouer le contact avec la population et à tourner en sa faveur l'équilibre précaire entre ravissement et agressivité à l'égard du projectionniste de passage ? Parfois, en effet, des paysans ivres font du scandale pour assister gratuitement à la projection ou pour protester contre les dysfonctionnements du matériel : « mon appareil ne fonctionnait pas. Les paysans s'étaient rassemblés, au nombre de 300... Le film n'était pas projeté et j'étais seul, comme sur une île déserte parmi des loups et des ours qui à chaque minute pouvaient m'avalier »⁸⁹. La plupart des sources à notre disposition se contentent d'énumérer villages traversés et films projetés. Invariablement, sauf dans certains cas dont nous allons parler, la population s'estime « pleinement satisfaite » et souhaiterait voir plus souvent le cinéma au village⁹⁰. Quels que soient les difficultés rencontrées, les prix pratiqués, et en dépit d'un contrôle inopérant de la part des organisations

⁸⁵ « Telefon n°68 – Sogolevskomu Volispolkomu », 27 décembre 1927, CGAMO, f. 2485, op. 1, d. 39, ll. 6-6ob.

⁸⁶ Kaplan, *op. cit.*, CAOPIIM, f. 3, op. 11, d. 807, l. 51.

⁸⁷ Cf. *Pravda*, n°72, 29 mars 1929, p. 4.

⁸⁸ Des cours semestriels seraient ainsi répartis entre « le Glavprofobr, Kolhozcentr, Centrosojuz, l'ODSK, etc. » GARF (SSSR), f. 5508 (Rabis), op. 1, d. 1557 (1930), l. 173, Kizljarskij rajon.

⁸⁹ A. Okun'kov, *op. cit.*, p. 262.

⁹⁰ Dans le village (*selo*) de Vladachnoe, Poshero-Volodarskij uezd (796 habitants) : « Tous les présents ont été contents du film et remercient le département culturel du *gubprofsojuz* pour la diffusion du cinéma à la campagne, disent que par là même il accomplit les préceptes de V. Ilitch, et aussi le slogan «le visage vers la campagne» ». Ils émettent le souhait suivant : « Il faudrait en tant que nouveauté dans le canton qui compte 14 000 habitants mettre en place la *kinoperedvizhka* pour 7-10 jours pour faire le tour de tous les districts du canton. » Signé par le directeur du *volpolitprosvet* (Rapport sur le travail de la *kinoperedvizhka* de l'Union syndicale de la province de Iaroslavl », [1925], GARF [SSSR], f. 5451, op. 9, d. 455, l. 129).

officielles, le succès des cinémas ambulants à la campagne est indéniable. Mais leur effet est-il mesurable ? À l'aune de l'ambition « totalitaire » de l'éducation politique ?

Le travail d'éducation politique au moyen du cinéma, une chimère ?

Pour répondre à cette question, nous devons repartir du projet. L'archétype des cours d'instruction des projectionnistes ambulants est livré dans le *Programme de formation et de formation continue des techniciens projectionnistes de cinéma et des employés de cinéma pour la campagne*⁹¹. Or ce manuel se concentre exclusivement sur l'aspect technique : connaissance poussée de l'appareil de projection et de la dynamo, quelques notions d'optique, risques d'incendie de pellicule dans des locaux souvent improvisés et trop remplis, enfin prix des appareils, de location, parcours modèles sous formes de schémas. Pas un mot sur les aspects sociaux, politiques, idéologiques de ces séances, ni sur un éventuel travail d'éducation politique ! On ne communique même pas aux apprentis projectionnistes les titres des brochures qui traitent de ce sujet – notamment ceux rédigés par Katsigras, comme le *Livre de chevet sur le travail d'éducation politique au moyen du cinéma* (1927).

Dans ses nombreux articles ou ses brochures variées sur la question, ce spécialiste de la ciné-
fication⁹², milite pour une rationalisation de ce type de propagande sous l'égide des sections d'éducation politique. Des listes de films sont proposées au projectionniste ambulant, dont le travail est d'abord descriptif : il faut lire les intertitres à haute voix, raconter le contenu du film – souvent à l'aide de fiches préparées par les studios. C'est aussi un travail

91 *Programma po podgotovke i perepodgotovke kino-mehanikov i kino-rabotnikov dlja derevni*, Moscou, Teakinopechat', 1928. En février 1928, l'ODSK met en place ses cours par correspondance dispensés depuis Moscou (B. M. Boltjanskij, *op. cit.*, p. 66). Le Sovnarkom, le 13 mars 1928, prend un arrêté concernant la formation des projectionnistes ruraux (*Ezhenedel'nik Narkomprosa RSFSR*, n°22-23, 1929, p. 46).

92 Né à Odessa en 1888, de nationalité juive. Son autobiographie communiste, conservée dans les archives du Narkompros, indique qu'il était socialiste-révolutionnaire et aurait étudié cinq années à la Sorbonne, entre 1907 et 1912. Il ne paraît pas avoir adhéré au parti bolchevique – en tout cas dans les années 1920, puisque sa fiche n'apparaît pas dans les deux recensements du Parti de 1922 et 1926. Entré comme « bibliographe » au Glavpolitprosvet, probablement en 1921, Katsigras travaille comme secrétaire de rédaction de la revue *Kommunisticheskoe Prosveschenie*. Son ascension s'accélère à partir du mois d'août 1923 : une enquête sur le Glavpolitprosvet de l'Inspection ouvrière et paysanne de RSFSR, diligentée par le Narkompros, le distingue parmi les autres employés. Promu au sein du Département rural du Glavpolitprosvet récemment créé, Katsigras prend la tête, en juin 1924, du nouveau Fonds d'Équipement (*Fond Inventarizacii*) censé assurer la fourniture des campagnes en matériel d'éducation politique. A ce titre, en 1925, il devient directeur adjoint du Département des *izbychital'ni* du Glavpolitprosvet, puis l'un des membres de la troïka dirigeant le Conseil artistique pour les affaires de cinéma du Glavpolitprosvet. Par la suite, il se spécialise dans les questions cinématographiques et devient un auteur prolifique d'articles et de brochures. Voir GARF (RSFSR), f. 2306, op. 49, d. 258.

d'observation des conditions locales et des réactions par rapport au film : plusieurs brochures proposent ainsi des listes très complètes de questions à poser. Le travail d'éducation politique autour du cinéma est donc conçu comme un dialogue, comme l'illustrent les titres des travaux de Lazar Soukharebsky, poète spécialiste du cinéma éducatif, secrétaire de rédaction de la revue *Kino i Kul'tura : les Conférences sur un film : manuel pour le travailleur d'éducation politique* (1927) ; *le Cinéma éducatif* (1928) ; *Méthode de la ciné-conférence* (1932) ; *la Discussion autour du film* (1932) ; *le Procès du film. Essai d'élaboration d'une méthode* (1933)⁹³. Mais le dialogue peut-il se nouer autour de films souvent ambigus, entre un projectionniste de passage sommairement formé et des villageois plus ou moins instruits ?

Plusieurs obstacles empêchent vraisemblablement le dialogue de se nouer : d'ordre matériel – manque de temps ou impréparation ; individuel – volonté et capacités du projectionniste, désir des spectateurs de ne voir qu'un spectacle ; culturel – incompréhension due à la plurivocité des commentaires ; voire même politique – résistance au travail d'explication. Il est très ardu de savoir comment les séances se déroulaient et surtout ce qui s'y disait. Les exemples que nous allons développer sont loin d'être typiques : ce sont des rapports ou des témoignages épars qui émergent quand la plupart des cas restent enfouis dans les profondeurs du passé. Nous nous bornerons à émettre des hypothèses qui demanderont à être validées et ne prétendent pas à la généralisation pour l'ensemble de l'URSS dans les années 1920. Tout d'abord, essayons de comprendre comment pouvait se dérouler une séance. Dans la majorité des cas, c'est un homme seul qui arrive d'une manière ou d'une autre au village et décide (ou est chargé) d'y donner une ou plusieurs séances. En 1928, l'inspecteur Fomin passe six semaines dans l'arrondissement de Kashira, au sud-est de la province de Moscou. Le dimanche 17 juin, il se rend au kolkhoze « Nouvelle Commune » pour une journée de fête (avec conférence) qui doit s'achever par une projection. Mais le projectionniste, venu depuis Moscou, passe à côté du kolkhoze en chariot et se rend à l'adresse de Fomin à Kashira. Le lendemain, ils se retrouvent et Fomin assigne au projectionniste un itinéraire d'une semaine – qui commence le soir même à Ostroga avec la projection de *la Mère* de Poudovkine (un film célèbre, mais datant de 1926)⁹⁴. Les retards et les imprévus, même dans la province de Moscou, semblent la règle. Fomin estime que la séance s'est bien déroulée, mais il ne nous en apprend pas plus, alors que son long rapport (vingt-deux pages dactylographiées) fourmille de détails et de réflexions personnelles.

⁹³ Voir Valérie Pozner, « Les bonimenteurs rouges. Retour sur la question de l'oralité à propos du cas soviétique », *Cinéma(s)*, vol. 14, n°2-3, printemps 2004, pp. 143-178.

⁹⁴ « Zapisi inspektora Gubpolitprosveta Fomina proizvedennye pri rabote v Rostoveckoj volosti Kashirskogo uezda s 28/V po 8/VII [1928] », CGAMO, f. 966, op. 4, d. 1741, ll. 107-108.

Cet exemple indique aussi que les films ne sont pas toujours projetés seuls et sont souvent compris dans des manifestations culturelles et politiques plus larges. Ainsi, le récit d'une tournée en 1930 dans le canton Kizliarsky, village par village, indique que les films projetés – les actualités *Sovkinojournal*, le film « paysan » *Vodovorot* – accompagnent des spectacles. À Talovka, la pièce en 2 actes *le 8 mars* et *le kolkhoze* illustre le rôle des femmes au kolkhoze ; ailleurs, on trouve des slogans lancés lors d'une récitation poétique ou théâtrale qui précède le film⁹⁵. Le rapport de ces initiatives locales avec le programme projeté lors de cette tournée – une bande d'actualités dont on ne connaît pas la date de fabrication et un film à sujet « paysan », qui date de 1927 – est peu évident. Il semble que les séances soient plutôt bienvenues lors d'événements spéciaux au niveau local.

Dans ce domaine, aucune règle ne transparaît clairement des cas étudiés ; les théoriciens de l'utilisation du cinéma dans l'éducation politique ne s'accordent pas non plus. Si l'idéal est un itinéraire fixe qui ne laisse aucun village important de côté et profite des occasions offertes par les commémorations du calendrier soviétique, l'improvisation règne sans doute sur les activités des projectionnistes ambulants. Celui qui vient spécialement de Moscou à Kashira n'est manifestement pas familier de ce terrain où il se perd et accepte apparemment le contrôle exercé par Fomin. Mais s'y conformera-t-il si d'autres opportunités se présentent ? Repartira-t-il au terme du délai d'une semaine qui lui a été imposé ?

Parmi l'ensemble des témoignages et des rapports que nous avons pu consulter dans diverses archives et dans la presse spécialisée – prospection qu'il faudrait compléter avec un large passage en revue des échos de la presse locale – on distingue deux types de séance : celles qui sont prévues dans le programme d'un itinéraire fixe plus ou moins bien respecté, et celles qui sont organisées lors d'initiatives plus ponctuelles – souvent des campagnes d'agitation ciblées⁹⁶. Ces dernières ont en général pour cadre une campagne de propagande précise, où le cinéma est considéré comme un média parmi d'autres. En 1928, à l'occasion du dixième anniversaire de la création de l'Armée rouge, les dirigeants du Mosgubpolitprosvet mobilisent ainsi, par une circulaire envoyée du centre provincial, l'essentiel des « forces conférencières » que compte la province de Moscou. En trois jours, pas moins de 51 séances et 120 conférences doivent être organisées par la Direction moscovite des Spectacles (UMZP) et financées par le *gubpolitprosvet*. Ces chiffres sont importants mais

⁹⁵ GARF (SSSR), f. 5508 (Rabis, Syndicat des artistes), op. 1, d. 1557 (1930), l. 173, Kizljarskij rajon.

⁹⁶ La première campagne officiellement menée à l'aide du cinéma est la lutte contre l'épidémie de typhus en 1919, pour laquelle le Narkompros publie une circulaire prévoyant l'organisation de conférences accompagnées de projections de diapositives ou de films (*Izvestija*, 1919, n°295, 31 décembre, p. 2). Dans les premières années du régime, ces questions de santé et d'alimentation (famine) étaient au cœur des préoccupations matérielles les plus graves de la population, comme du façonnement de l'« homme nouveau » par l'éducation politique.

prévisionnels⁹⁷ ; la réalisation en est confiée aux sections d'arrondissement du Narkompros qui doivent fixer le nombre de cinémas ambulants mobilisés. Rapportées au maillage territorial, le nombre de séances s'élève en fait à une seule par canton, soit 300 à 400 personnes touchées seulement⁹⁸.

Dans l'idéal, ces spectateurs devraient être soumis à un travail d'éducation politique. La tâche fondamentale du projectionniste est d'expliquer les images aux spectateurs paysans, dont on pense à Moscou, de manière contradictoire, qu'ils sont à la fois plus à même de comprendre l'image que le texte et incapables de décoder la signification « idéologiquement juste » du film. Mais sur le terrain, qui est capable d'expliquer quoi à la paysannerie ?

Dans chaque cas particulier la projection du film s'est accompagnée de l'explication du contenu ou d'une discussion au sujet de la question abordée par le film – surtout si le film traitait de l'agriculture ou de l'industrie. Les discussions sur les questions agricoles ont été menées par le responsable du cinéma ambulant, une personne *en théorie* familière de cette question sur le plan pratique et théorique. Les conférences et les discussions sur les événements récents, sur l'impôt agricole unique, sur les événements d'Allemagne et sur d'autres questions ont été menées par des camarades du Bureau d'Extrême-Orient du Comité central du RKP (b) et du Comité d'arrondissement de Tchitinsk se déplaçant avec le cinéma ambulant⁹⁹.

Ce témoignage qui provient de la région du Baïkal, en 1924, décrit certainement une mission spéciale, ponctuelle, organisée depuis le centre d'une immense province. Ce ne sont pas des éducateurs politiques qui assurent l'accompagnement oral du film, mais des communistes venus tout exprès de la capitale provinciale, escortés par leurs subordonnés locaux. La répartition des rôles est assez schématique et l'auteur du récit ne sait même pas de source certaine si le projectionniste ambulant a vraiment su expliquer quoi que soit aux spectateurs.

Certains documents nous exposent plus en détail ce qu'on entend par travail d'éducation politique au moyen du cinéma. C'est notamment le cas dans une compilation de témoignages (lettres et journaux de bords) de projectionnistes ambulants rassemblés dans la province de Nijni-Novgorod par A. Okun'kov pour une publication dans *Kommunistitcheskoe*

⁹⁷ Circulaire n°9928 du 15 février 1928 adressée à toutes les Sections d'éducation politique d'arrondissement, CGAMO, f. 966, op. 4, d. 1719, l. 267. Signée par le Directeur adjoint du MONO et Directeur du Mosgubpolitprosvet Monochinenkov.

⁹⁸ 400 personnes est un maximum : en 1925, dans la province de Iaroslavl, la moyenne des spectateurs est de 209 par séance (« Rapport sur le travail de la *kinoperedvizhka* du *gubprofsouz* de Iaroslavl », (1925), GARF (SSSR), f. 5451, op. 9, d. 455, l. 125 ob).

⁹⁹ « Kino-peredvizhki v politprosvetrabote », rapport du *gubpolitprosvet* de la région du Baïkal, *Kommunisticheskoe Prosveshchenie*, n°2, mars-avril, 1924, pp. 177-178. C'est nous qui soulignons.

Prosveschenie, l'organe de presse du Glavpolitprosvet¹⁰⁰. Les documents originaux sont tronqués et il est difficile d'identifier quel projectionniste s'exprime car leurs noms ne sont jamais indiqués. Seul un d'entre eux, qui produit « la description des impressions des paysans la plus vivante »¹⁰¹, se détache. Nous devons donc accorder crédit à une source d'origine douteuse, qui plus est élaborée en vue d'affirmer que « nul autre travail que celui de projectionniste ambulant ne donne de telles satisfactions »¹⁰² !

Lors du dernier trimestre de 1927, dans les dix arrondissements de la province de Nijni-Novgorod, on a donné pas moins de 1 120 séances dans 1 047 localités, pour un total de 118 388 personnes – soit 105 personnes en moyenne seulement. Ces chiffres expriment-ils un minimum ou un maximum ? Tout dépend de l'origine de cette statistique, mais elle ne nous est pas indiquée. De l'aveu même d'Okun'kov, lors de ces centaines de projections, le travail d'éducation politique se réduit au strict minimum : une brève introduction du film et la lecture des intertitres. Plus généralement, les projectionnistes ambulants n'ont pas tissé de liens avec les *izby-tchital'ni* et ont parfois des rapports hostiles avec les *izbatchi* et les instituteurs¹⁰³. Difficile d'en juger avec les bribes d'information laissées par Okun'kov. Ce dernier présente l'exemple qui suit comme une exception parmi ses collègues, et c'est à ce titre que nous citons en intégralité les deux passages de son journal qui sont parvenus jusqu'à nous. Dans le premier extrait¹⁰⁴, il met en scène l'arrivée du cinéma dans une région reculée, à la campagne, de manière tout à fait classique pour ce genre de récit :

La population d'Osinovka a appris sur-le-champ mon arrivée et s'est réunie avec une grande curiosité pour examiner ce que c'est que cette chose – le cinéma. Mon discours ne satisfait pas les paysans et ils se mirent à demander qu'on projette un film. Le village d'Osinovka n'entrait pas dans mon itinéraire, mais en voyant l'intérêt énorme des citoyens, je décidai de donner deux séances à l'école, étant donné que le local ne permettait pas de faire entrer tous ceux qui le souhaitaient...

Dès la première ligne de l'extrait choisi par Okun'kov, le décor paysan « arriéré » est planté par l'emploi du terme familier « chose ». Apparemment, c'est la première fois qu'on voit un projecteur à Osinovka. Les paysans ne se contentent bien évidemment pas de discours et demandent à voir. Le projectionniste prétend avoir un itinéraire à respecter : s'est-il perdu

100 A. Okun'kov, « Kino v nizhegorodskoj derevne (po pis'mam i dnevnikam) », *Kommunisticheskoe Prosveschenie*, n°2-3, 1928, pp. 262-266.

101 *Ibid*, p. 264.

102 *Ibid*, p. 264.

103 *Ibid*, p. 266.

104 *Ibid*, p. 264.

ou improvise-t-il ? Il profite en tout cas de l'occasion pour engranger un bénéfice assuré – qu'il ne devrait pas reverser aux instances compétentes, puisque hors programme. En deux séances, il fait ainsi entrer 185 villageois, sans doute des adultes (à plein tarif), dans le local de l'école, assez étroit : ils « débordent de bonheur ». Il n'est question ni d'*izba-tchital'nja*, ni d'éducateur politique, ni d'instituteur ou d'une quelconque « intelligentsia rurale » : le projectionniste se trouve apparemment en situation de contact direct avec les paysans. L'extrait, coupé par Okun'kov, reprend en fin de journée, quand la nuit est tombée et que l'obscurité est suffisante pour la projection :

À six heures et demie nous ouvrîmes l'entrée pour les spectateurs. Le bon ordre a régné tout le temps : ni bruit, ni insultes, il n'y eut rien de tout cela. Tous entraient avec enthousiasme et chacun attendait de voir à ce moment quelque chose d'inhabituel. Lorsque toutes les places furent occupées, je racontai au public pourquoi, avant la révolution, il n'y avait pas de cinéma à la campagne, alors que sous le régime soviétique il existe, et l'informai brièvement du contenu du film.

La seconde phrase souligne l'expérience du projectionniste qui a sans doute vécu des séances plus mouvementées où les resquilleurs tentent de voir gratuitement le film ou, à défaut, gênent la projection. La suite est vraisemblable : un petit moment d'agitation politique à peu de frais, un synopsis fruste pour lancer l'imagination du spectateur, et « l'inhabituel » peut commencer.

On trouve dans la suite du passage un certain nombre de clichés qui encouragent le lecteur à croire que le « miracle » du cinéma se produit effectivement pour la première fois dans ce village apparemment rongé par l'analphabétisme :

Je proposai à l'un des membres du Komsomol de lire les intertitres, mais des protestations fusèrent du public. L'un des paysans déclara qu'il ne devait plus y avoir un seul analphabète au dixième anniversaire d'Octobre et que chacun n'avait qu'à lire lui-même les intertitres... Au moment où apparurent sur l'écran des personnes à pied, à cheval, menaçant de perdre leurs chapeaux, des cris aigus, du bruit jaillirent instantanément, par peur d'être écrasé par ces « chevaux ». Mais, au bout de quelques minutes, tout s'était calmé et l'ordre ne fut plus troublé...

Si ce récit nous renseigne sur le public paysan tel qu'il est vu par le projectionniste, il révèle également les tensions locales et ce que certains ruraux pensent de la « révolution culturelle ». Tout le sel de cette séance somme toute banale réside dans l'intervention orale du paysan.

1895 /
n° 52
septembre
2007

85

Le même projectionniste ambulant se trouve pris à parti dès qu'il sort de son rôle de technicien pour prendre, peut-être maladroitement, celui de conférencier. C'est le sens du deuxième extrait sélectionné par Okun'kov à un autre endroit de ce même journal de bord :

Après la séance de cinéma, j'essayai de mener une conversation sur le thème tiré du film : « le clergé a-t-il agi justement en cachant les biens de l'Église ? ». Beaucoup de monde resta pour la conversation, mais celle-ci n'a pas vraiment bien pris¹⁰⁵.

On note que le projectionniste fait une tentative qui ne lui est pas familière, qui plus est sur un terrain relativement miné, même plusieurs années après la spoliation des biens de l'Église par les bolcheviks, sous couvert de réduire la famine dans le bassin de la Volga (1922). Mais tel est le sujet du film et l'improvisation est totale. D'ailleurs, notre projectionniste ne parvient pas à ses fins. C'est peut-être mieux pour lui, étant donné le résultat d'une autre discussion qu'il rapporte dans le paragraphe qui suit immédiatement :

En revanche, dans le village de Kamenka, une dispute ardente s'est animée. Au cours de la dispute les paysans répétaient en général ces questions : pourquoi n'y a-t-il pas de farine de blé, de sucre ? Pourquoi l'indienne est-elle si chère ? Pourquoi ne baisse-t-on pas le prix du vin ?¹⁰⁶

L'impossible dialogue tourne court, le film projeté est vite oublié. La conversation dévie vers les soucis économiques des paysans. À l'instar de l'éducateur politique local ou du conférencier de passage, il est tenu par la paysannerie comme un représentant de l'extérieur où se décident les prix et les approvisionnements. Le projectionniste, précise Okun'kov, avoue ensuite qu'il n'a pas su répondre à ces questions pressantes. Il n'est qu'un technicien qui exerce son métier tant bien que mal, à l'instar de la plupart de ses collègues, qu'ils soient des « tourneurs » assimilés par le « système soviétique » ou des novices qui trouvent là un emploi temporaire. Loin d'eux l'idée de se faire éducateurs politiques : les conditions de travail sont tout bonnement trop chaotiques, la récompense incertaine, le sens véritable de tout cela certainement mal perçu.

Il en va de même si l'on prend le problème dans l'autre sens. Nous n'avons pas rencontré, dans les milliers de pages consultées, un seul cas d'*izbatch* projectionniste, au moins à l'occasion ; ils interviennent aussi très rarement en tant que conférenciers. Pourtant, à l'*izbat'chital'nja* du canton de Fofanovo, dans l'arrondissement de Klin, il y a au moins une séance

¹⁰⁵ *Ibid*, p. 266.

¹⁰⁶ *Ibid*, p. 266.

par mois en 1926-1927¹⁰⁷. L'opacité de leur déroulement est totale, dans un secteur de la province de Moscou qui se distingue par la qualité et la quantité de sa documentation et par l'investissement du *politprosvet* dans les affaires de cinéma ambulant. L'absence de sources signifie-t-elle pour autant l'absence de fait ? On peut l'interpréter autrement.

Le travail d'éducation politique au moyen du cinéma n'est pas seulement privé de sa réalisation faute de moyens suffisants, mais d'une conscience commune aux « cercles concentriques » du système soviétique. En définitive, chaque cercle suit sa propre logique, dictée par l'idéologie et l'idéal dans le cercle dirigeant, l'efficacité et la légitimité dans le second cercle des relais de l'administration, l'intérêt et la prudence dans le troisième cercle des adjuvants ponctuels du régime. Quand ces valeurs ne se recoupent pas au moment de la transmission du haut vers le bas (directives) et du bas vers le haut (rapports), la chaîne de l'information se rompt et provoque les dysfonctionnements et les échecs.

Conclusion

Les responsables de « l'organe de la propagande étatique du communisme » peinent à trouver un véritable équilibre entre l'impératif d'une desserte raisonnée du territoire (rural) et la nécessité de la rentabilité économique. L'autorité fortement concurrencée de censeur du Glavpolitprosvet subit de plein fouet la politique commerciale de distribution dont Sovkino, entreprise d'État, possède le monopole à partir de 1924, *en droit*. Parallèlement au « tournant » de l'éducation politique vers les campagnes, le Glavpolitprosvet concentre alors ses efforts sur la question du cinéma en milieu rural et parvient même un temps à s'imposer à la pointe de cette offensive. L'objectif est à la fois d'établir des répertoires de films adéquats, de mener un travail d'éducation politique grâce aux films projetés, de « cinéfier » les campagnes. L'institution gouvernementale organise autour d'elle la lutte idéologique contre l'entreprise cinématographique d'État Sovkino, en faisant notamment front commun avec une association « de masse », la Société des Amis de la Cinématographie soviétique (ODSK).

Cependant, l'échec de Sel'kino, tentative d'unification de la cinéfaction sous l'égide du Glavpolitprosvet en 1926, symbolise la fin des ambitions nationales de l'institution dirigée par Kroupskaïa. Les éducateurs politiques continuent malgré tout à entretenir avec difficulté, au travers des sections locales, un réseau relativement développé de cinémas ambulants. Mais la concurrence des réseaux militaires et coopératifs remet en cause la centrali-

¹⁰⁷ CGAMO, f. 4798, op. 1, d. 14, l. 600.

sation de la cinéfication. Sur le plan politique, les dirigeants de l'agit-prop du Parti décident en 1928 de régler la situation en reprenant en main l'industrie du cinéma et mettent à l'écart les hommes et les institutions – dont le Glavpolitprosvet – qui entendaient légiférer dans ce domaine. Sur le plan matériel, la mise à contribution de la puissance financière des coopératives de distribution, unies sous la bannière de Tsentrosoyouz, sonne en 1929 le glas des espoirs des responsables de l'éducation politique.

Les ratés de la cinéfication opérée par ce dernier dans la seconde moitié des années 1920 s'expriment par toutes sortes de manques matériels et humains qui occasionnent le dysfonctionnement des cinémas ambulants. Le plus marquant est l'impossible maîtrise de la parole des projectionnistes lors des séances, ou des itinéraires alambiqués déterminés avant tout par la contrainte de gagner sa vie dans des conditions très délicates. En définitive, tout semble dépendre de la personnalité même du projectionniste ambulant, figure opaque et ambiguë, définie tour à tour comme « tourneur », « mécanicien » ou « conférencier ». Il appartient à ces diverses personnalités, finalement, de mener ou non un travail de sélection et d'explication des films en accord avec les directives du Glavpolitprosvet ou de ses sections locales. C'est un choix qui engage un individu mais ne garantit ni le fonctionnement du système, ni le contrôle du terrain par le centre.

Et les paysans, et les films ? Les uns comme les autres sont les grands muets de cette histoire qui reste à écrire de manière plus complète. Le cinéma est loin d'avoir pénétré les profondeurs du territoire soviétique, mais ce n'est plus un inconnu qui frappe sans prévenir à la porte. Divertissement dès l'origine du fait de sa nouveauté, il est resté divertissement par sa rareté, son inadéquation (extra)ordinaire au public, voire par les tentatives – parfois comiques, souvent génératrices de lourdes tensions – de commentaire oral à vocation politique. La tentative de placer la modernité technique au service de la révolution politique tourne court. Cet outil mal maîtrisé et peu fiable fait en effet irruption dans un contexte de modernisation forcée du pays qui crée de larges différentiels selon les régions et les branches d'activité. L'image est surtout incontrôlable, elle évoque plus qu'elle ne démontre, elle introduit au lieu de conclure. C'est pourquoi, finalement, s'impose le silence, avant que les films sonores, autre prouesse technique, donnent naissance à un tout autre média et ouvrent un champ très vaste d'utilisations... et d'interprétations.