1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

42 | 2004

Varia

Le public soviétique et Octobre d'Eisenstein : enquête sur une enquête

Alexandre Sumpf

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/275>

DOI : 10.4000/1895.275

ISBN : 978-2-8218-1018-1

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2004

Pagination : 5-34

ISBN : 2-913758-42-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Alexandre Sumpf, « Le public soviétique et Octobre d'Eisenstein : enquête sur une enquête », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 42 | 2004, mis en ligne le 09 janvier 2008, consulté le 28 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/275> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.275>

Ce document a été généré automatiquement le 15 avril 2022.

© AFRHC

Le public soviétique et Octobre d'Eisenstein : enquête sur une enquête

Alexandre Sumpf

Octobre, film difficile dans son projet et sa réalisation, qui doit communiquer au spectateur le souffle épique des journées qui ébranlèrent le monde, fixer notre nouvelle approche des choses et des faits filmés, agir sur les spectateurs par les nouveaux et difficiles procédés de l'art cinématographique, nécessiter une attention aiguë et soutenue, est terminé.

Nous donnons la parole au public !

Serguéï-Mikhaïlovitch Eisenstein¹

Il y a quinze jours, un dimanche après-midi, j'ai revu Octobre à la Cinémathèque. Il n'y avait que des enfants. C'était la première fois qu'ils allaient au cinéma. Ils réagissaient donc comme à leur premier film. Ils étaient peut-être déconcertés par le cinéma, mais pas par le film. Par exemple, ils n'étaient pas déconcertés par le montage rapide et synthétique. Quand ils verront un Verneuil, ils seront déconcertés parce qu'ils diront : tiens, il y a moins de plans que dans

Octobre.

Jean-Luc Godard²

Introduction

- ¹ *Octobre*, troisième film d'Eisenstein, lui a été spécialement commandé par le pouvoir soviétique pour la célébration du jubilé de la Révolution en novembre 1927³. Le projet d'Eisenstein consiste tout d'abord à retracer toute l'histoire soviétique depuis 1917. À

cette fin, il explore les archives du Parti et on lui fait rencontrer les acteurs principaux d'Octobre, ainsi que Nadejda Kroupskaïa, la veuve de Lénine : la figure du *leader* bolchevique se trouve en effet au cœur du film. De très importants moyens matériels et humains sont mis à la disposition du cinéaste : il est autorisé à tourner librement dans le Palais d'Hiver, conservé en l'état depuis dix ans ; le croiseur « Aurore » tire à nouveau depuis les quais de la Neva ; le film coûte au moins 600 000 roubles, un record pour l'époque⁴. Afin d'être prêt pour la date anniversaire du 7 novembre, Eisenstein se voit obligé de sacrifier une partie de son projet et de monter la partie consacrée à la seule année 1917, laissant de côté le matériau déjà tourné concernant les événements ultérieurs. Pourtant le film ne sort dans les salles de cinéma qu'en mars 1928 : selon le co-réalisateur Grigori Alexandrov, Staline serait directement intervenu pour que l'on supprime certains passages marqués par la présence de Trotsky⁵. Mais il apparaît surtout qu'Eisenstein n'a pas été tout à fait satisfait du premier montage, et il propose dès le lendemain des projections du jubilé un projet de remontage de son film qui tient compte, semble-t-il, à la fois du tournage prévu de scènes complémentaires et des remarques du public⁶. Pendant cette période de modifications, le film est remis en cause sur plusieurs plans : son prix est jugé excessif ; l'incarnation de Lénine par un acteur, ou plus généralement certains choix esthétiques d'Eisenstein sont largement critiqués. Le nouveau langage cinématographique mis en œuvre – le cinéma « intellectuel » – se situe au centre de la polémique : ce film peut-il être compris et apprécié par les masses ouvrières ?

- 2 Il est bien entendu assez difficile de répondre à cette question, posée d'ailleurs par le directeur de Sovkino dès juillet 1927⁷. Cependant, nous avons retrouvé à Moscou, au RGALI, 526 questionnaires remplis par les premiers spectateurs du film *Octobre*⁸. Les circonstances de cette enquête sont assez peu connues : la décision de mener cette étude aurait apparemment été prise par le Conseil Central de l'ODSK en décembre 1927⁹. Un article de Nikolaï Ioudine paru dans *Kino*, l'organe officiel de cette institution, nous permet d'en savoir un peu plus :

Dans les premiers jours de la projection d'*Octobre* à Moscou le Comité Central de l'ODSK et le Comité Central ont procédé à un sondage massif des spectateurs. Pour le 14, 15 et 16 mars, il a été possible de rassembler plusieurs milliers d'opinions dans plusieurs salles, dont Sovkino n° 1, Malaïa Dmitrovka, Gorn, Forum et Uran.¹⁰

- 3 L'article tente ensuite de dresser des premières conclusions à partir de 300 questionnaires sélectionnés pour leur « exemplarité » : l'auteur établit quelques estimations statistiques des réponses du public et cite même quelques spectateurs. Mais la semaine suivante, la rédaction de la revue précise que cet article n'est pas cautionné par la « Commission d'étude du spectateur »¹¹ : nous ignorons encore quelle est la composition de cette commission, quelles sont l'activité et l'origine de ses membres ; surtout, nous ne disposons d'aucun renseignement sur la phase d'élaboration du questionnaire, dont le tirage s'élève tout de même à 15 000 exemplaires¹². En revanche, nous connaissons mieux l'ODSK, organisation fondée en février 1925 pour fédérer des associations spontanées d'amateurs et présidée par Félix Dzerjinski¹³. Cette société non seulement est considérée comme une organisation de masse visant à faire la promotion du cinéma, à étendre les connaissances cinématographiques du public amateur, mais s'avère également être un organisme proche du Parti : il doit favoriser l'application des directives de ce dernier tant dans le domaine du cinéma que dans celui du rapport culturel aux campagnes soviétiques. L'ODSK est de fait un agent majeur – du moins dans l'esprit de ses créateurs – de la « cinéfication » des campagnes, par l'intermédiaire

du développement des cinémas ambulants et du travail politique qui y est mené grâce au cinéma.

- 4 En fait ce type d'enquête n'est pas totalement inédit et il semble que les membres de la Commission d'étude du spectateur n'en soient pas à leur coup d'essai. En premier lieu, cette pratique de l'enquête apparaît déjà dans le domaine théâtral : on connaît les expériences menées par Meyerhold dans son propre théâtre pour mesurer les réactions des spectateurs pendant que la pièce est jouée (rires, pleurs, applaudissements, jets d'objets divers sur la scène, etc.). Les émotions exprimées par les spectateurs influencent directement sur la pièce elle-même, qui changeait en permanence : le metteur en scène, mécontent de certaines réactions et sans cesse à la recherche de nouveaux effets, apportait des modifications rendant la pièce plus efficace selon lui, mais pas forcément plus conforme aux goûts du public. Dans le domaine du cinéma, on retrouve des tentatives similaires, notamment de la part du réalisateur Koulékhov, visant à la compréhension du public afin d'élaborer une esthétique de la lisibilité et de l'efficacité du médium filmique. Eisenstein lui-même, au sujet de son film *Octobre*, a insisté sur la nécessité de mener à ce sujet un travail rigoureux sur le plan scientifique¹⁴. La pratique de « l'étude du spectateur » n'est d'ailleurs pas rare à l'époque, mais elle est encore en partie dépendante de l'initiative privée, comme en témoigne Boïtler, le directeur de la salle Malaïa Dmitrovka :

Rendez-vous compte : ils écrivent ! Ils en oublient même la course aux galoches en caoutchouc... Les uns écrivent ici même, bien qu'il n'y ait pas de table et qu'il faille écrire sur le mur ou sur le dos d'un camarade. J'ai déjà réuni une collection de quelques centaines de critiques.¹⁵

- 5 Des mesures planifiées de la réaction du public existent également, dans un contexte d'organisation officielle et centralisée de l'étude du spectateur¹⁶ : *la Mère* de Vsévolod Poudovkine, les deux premiers films d'Eisenstein ou ceux de Charlie Chaplin donnent ainsi lieu à des études particulières¹⁷. Ces analyses conservées dans les archives sont l'œuvre de l'Atelier théâtral (ou Atelier de recherche théâtrale) dépendant du Glaviskousstvo, l'organe de la censure en matière artistique qui est placé sous le contrôle du Narkompros (Commissariat du Peuple à l'Instruction). Le fonds du Glaviskousstvo comporte par ailleurs une enquête très intéressante compilant l'étude de quatorze cinémas moscovites pour l'année 1927 : les avis des spectateurs sur les salles de cinéma et sur le cinéma en général y sont classés selon leur profession et leur appartenance politique¹⁸. Cette approche de l'étude du spectateur de cinéma en est cependant à ses balbutiements, bien loin de ce que Kroupskaïa appelait de ses vœux en 1926 : « On observe encore l'absence d'une approche de classe dans le domaine de l'étude du spectateur et de l'auditeur. »¹⁹ Il fait peu de doute que cette enquête a fourni le matériau de base pour la rédaction d'une brochure éditée en 1928 et intitulée *L'Étude du spectateur de films*²⁰, document de cent pages qui nous procure de précieux renseignements sur les différentes méthodes d'enquête sur le spectateur. La préface indique que cet opuscule est destiné à tous les volontaires travaillant à l'amélioration des techniques d'éducation politique par le cinéma²¹. La conclusion de la brochure détaille par ailleurs l'aspect organisationnel de cette activité récente :

En ce moment même, nous organisons une Société (Atelier de Recherche Théâtrale) qui se donne pour tâche d'améliorer la théorie du spectacle dans une direction purement utilitaire. L'étude du spectateur occupera la première place dans cette Société. La formation de cellules locales permettra d'éliminer tous les défauts mentionnés plus haut et de mettre en place des plans et des méthodes de travail unifiés. La Société créée par nous mènera son travail sous la direction générale du

Glavpolitprosvet, en contact étroit avec les organisations de production et de masse. Chaque cellule, dépendant du centre, devra être en contact avec les institutions locales.²²

- 6 Il apparaît donc nécessaire, en premier lieu, de retracer l'histoire même de cet ensemble documentaire – à notre connaissance le plus original pour ce pays et cette époque. Si ces questionnaires ont été conservés, le doit-on à la célébrité du réalisateur, à l'importance de ce film pour le pouvoir soviétique et pour les institutions cinématographiques, ou encore au contexte politique de prise en main de l'industrie cinématographique par le Parti ? Sûrement un peu tout cela à la fois. Il reste que l'élaboration d'une telle enquête, sa probable analyse et sa conservation totale ou partielle ont sans doute obéi à des motivations précises d'ordre à la fois politique et culturel. Ce qui est ici en jeu, c'est autant la mise à l'épreuve de techniques d'enquête de la réception – encore mal maîtrisées – que la réaction des spectateurs au questionnaire : si aller voir *Octobre* au cinéma peut faire figure d'acte politique, la réponse à l'enquête apparaît comme une contribution directe à l'entreprise de « révolution culturelle » menée par les bolcheviks en Russie. Au travers du spectateur interrogé, objet de dix années de propagande et d'éducation politique et culturelle, on vise autant à comprendre les goûts du public qu'à produire une image idéale de la société soviétique. Trois questions se posent donc dans un premier temps : sociologiquement, à quel public avons-nous affaire ? a-t-il fait l'objet d'une sélection préalable ? l'origine sociale des spectateurs qui ont répondu à l'enquête est-elle, comme le soutiennent les auteurs de la brochure, un élément déterminant de leur opinion sur le film, voire de leur compréhension de ce dernier ? Il est cependant bien difficile de distinguer parmi les spectateurs les « masses prolétariennes », plus délicat encore de déterminer une réaction-type selon la classe ou le degré d'engagement politique. C'est pourquoi nous tenterons de mettre en évidence ce qui pousse les spectateurs à proposer une critique du film : qui s'accorde donc une sorte de « droit de cité » ? L'étude du spectateur, quoique de tradition récente en Union soviétique, atteint un certain degré de maturité lorsqu'il touche au film central de la commémoration de 1927 : *Octobre*. Mais le rapide examen des tentatives antérieures montre que, loin de s'inscrire dans cette tradition, le questionnaire sur le film d'Eisenstein innove et constitue à ce jour un exemple unique pour les années vingt en URSS. En effet, bien que les intentions des commanditaires et des enquêteurs ne soient pas clairement énoncées, force est de constater que cette série de questions extrêmement précises et orientées poursuivent un objectif bien défini : faire un bilan critique, d'abord, établir un plan d'orientation, ensuite. C'est pourquoi l'accent est mis sur des questions d'ordre politique et culturel plus qu'esthétique ou émotionnel. En partant à la recherche du film soviétique et du film révolutionnaire, le spectateur de 1928 participe à la reprise en main par les instances du Parti de l'industrie du cinéma – qui se doit d'être rentable, donc commercial – comme de son idéologie – il faut tourner des films avant tout « compréhensibles par les millions » : c'est la masse sans voix, le spectateur de base qui doit être satisfait, qui est censé adhérer financièrement et idéologiquement au nouveau cinéma soviétique. Du coup, le choix d'*Octobre* pour mener cette enquête semblable à une campagne d'opinion apparaît d'emblée comme une « erreur », puisque le film est sévèrement critiqué lors de la Conférence du Parti sur les affaires de cinéma, qui se tient en mars 1928. Il n'en reste pas moins que ces questionnaires nous permettent de plonger au cœur de la mémoire de la Révolution : dix ans après, face à la représentation

d'octobre 1917, quelles sont les réactions d'un public particulier, ici majoritairement communiste, et surtout assez instruit, très au fait des événements de la Révolution ?

- 7 Les multiples questions soulevées par l'analyse de cet ensemble de questionnaires nécessitent donc plusieurs approches – et plusieurs études : le présent article n'est que le premier d'une trilogie²³. Nous donnerons donc ici, dans un premier temps, un aperçu des renseignements précieux que peut nous apporter cette série documentaire originale. Puis nous nous attacherons à l'interrogation de la source elle-même comme objet historique. En quoi l'opinion de ces spectateurs d'*Octobre* peut-elle être représentative de l'opinion des masses soviétiques ? Par quoi s'en distingue-t-elle, dans le contexte du débat esthétique et politique autour des films soviétiques et d'*Octobre* en particulier ?

1. Un public scientifiquement sélectionné ?

- 8 L'intérêt des commentaires des spectateurs interrogés tient non seulement à une certaine exhaustivité du questionnaire lui-même, mais aussi au sérieux avec lequel une bonne part du public s'est pliée à un exercice relativement nouveau pour lui. Plus que les réponses directes aux questions, c'est d'ailleurs la partie laissée à la libre expression du public qui fait la richesse de notre source. À l'aide de ces documents originaux, nous sommes en mesure de déterminer l'état des salles moscovites ou le profil sociologique du public qui les fréquente, ses connaissances et ses goûts cinématographiques ; mais aussi, plus particulièrement, le rapport de certains Soviétiques à octobre 1917 ou encore leurs exigences vis-à-vis du cinéma en tant que loisir, médium éducatif ou objet politique. Les conditions dans lesquelles s'est déroulée la séance retiennent ainsi particulièrement l'attention des spectateurs. On recense dans les questionnaires sept noms de salles de cinéma, où les conditions techniques ne semblent pas optimales : « des passages sont trop sombres du fait de la technique de tournage (*zas'ëmka*), mais le public ne l'a pas compris et a frappé des pieds en pensant que le projectionniste était coupable » note avec mépris un *kino-rabotnik*²⁴. Cela dit, il se peut effectivement que les salles moscovites aient eu de sérieux problèmes d'équipement. À l'examen, il semble que la taille des écrans était relativement confortable²⁵, mais un spectateur ayant répondu à l'enquête du Glaviskousstvo explique que « dans la salle les chaises sont placées très près les unes des autres. » Sa « suggestion principale : faire attention à ce que le projectionniste n'augmente pas le mètre [rythme] de l'appareil, ce qui aurait pour conséquence de détruire l'impression »²⁶ produite par le film. S'il est possible que les projectionnistes aient fait ponctuellement preuve de négligence, le problème de l'accompagnement musical du film semble récurrent et bien plus grave pour le public. En effet, les réactions sont en général assez négatives : « il n'y a rien de révolutionnaire dans la musique. Cela s'adresse à l'administration du théâtre Gorn. Il fallait préparer ce qu'il y a de plus fondamental. Ni l'administrateur, ni l'orchestre, ni le pianiste n'ont pensé à cela, et la musique que l'on offre au théâtre Gorn ne donne absolument rien. On racle sur les violons et rien d'autre ! Cela influe beaucoup sur le spectateur. Il faut porter cela à l'attention de l'administration » tempête par exemple un jeune étudiant sans-parti²⁷. Il semble donc que l'orchestre était de bonne taille, ce qui est confirmé par les chiffres que nous avons à notre disposition²⁸ ; mais la partition jouée n'a pas été adaptée au film et à son sujet capital. L'affiche d'un cinéma de Sibérie, le Théâtre Proletkino de Novossibirsk, nous indique quelle était la pratique la plus répandue : on y trouve consignés, partie par partie, le « programme de la musique exécutée par l'orchestre », soit au total 25 morceaux (les parties IV et V sont réservées au pianiste

soliste). À côté de rengaines populaires ou de *l'Internationale*, les dix membres de l'orchestre jouent sept morceaux de *kino-mouzika*, c'est-à-dire de partitions spécialement établies pour correspondre à des moments typiques de film, comme « attaque » ou « tension »²⁹. Or Eisenstein avait particulièrement insisté sur la nécessité de préparer une partition pour ce film muet et avait proposé à Sovkino d'employer Edmund Meisel, le compositeur de la musique du *Cuirassé Potemkine* en Allemagne³⁰. Cette partition³¹ a bien vu le jour, comme en témoigne Alexandrov : « Au Théâtre d'Art, l'orchestre comprend 17 musiciens, mais la partition de Meisel a été écrite pour 59 musiciens. Il a fait dire qu'on pouvait quand même la jouer à 30-31 musiciens. »³² Mais elle n'a été distribuée que dans onze salles, ce qui est paradoxal pour un film censément tiré à 125 copies (90 en réalité). Sovkino a donc pesé dans l'impréparation de l'accompagnement musical, du fait de la décision tardive de la date de sortie du film³³.

- 9 Or le sort du producteur Sovkino se joue également au moment où, comme le note de manière pertinente l'un des spectateurs interrogés, la sortie du film coïncide avec la tenue à Moscou de la Première Conférence du Parti sur le Cinéma³⁴. Cette date marque un tournant décisif pour la politique du Parti vis-à-vis du cinéma : en effet, la Conférence a pour principal objectif la concentration dans les mains de l'État des structures de production et surtout de distribution des œuvres cinématographiques, ainsi que l'instauration d'un contrôle politique et idéologique plus efficace et plus complet. Parallèlement, le rôle du cinéma dans la société soviétique se voit transformé en profondeur : objet de consommation de masse et de loisir, il devient pour le pouvoir soviétique une arme de propagande – et accessoirement un outil d'éducation de la population. Les déclarations de certains grands *leaders* politiques trouvent alors un écho dans les théories et les expériences de quelques pionniers³⁵. La tâche qu'ils s'assignent est de construire un véritable réseau cinématographique, dans une Russie ruinée par deux révolutions et huit ans de guerre, et dont les finances sont au plus bas. Dans ce contexte particulièrement difficile, le miracle annoncé de la « cinéfication » tarde à se produire et les quelques chiffres avancés par les autorités, assez modestes, ne semblent refléter qu'imparfaitement la réalité. On estime qu'en 1926, il n'existe en RSFSR que 807 salles de cinéma³⁶ : si on en recensait plusieurs centaines avant la guerre à Moscou ou à Leningrad, elles ne sont plus qu'une cinquantaine dans chacune de ces villes, ce qui témoigne donc du relatif développement du réseau cinématographique en province. Cependant, la même année, seulement 80 millions de billets ont été vendus à la campagne sur un total de près de 300 millions³⁷. Il n'est pas étonnant que l'ODSK concentre alors ses activités en milieu urbain, les cellules rurales de la société restant rares, malgré les discours officiels³⁸. Ainsi peut-on expliquer que l'enquête sur le film d'Eisenstein ait été menée à Moscou : les spectateurs moscovites ont vraisemblablement déjà été au cinéma une fois au moins dans leur vie – ce qui n'est le cas que d'un tiers des ruraux en 1929³⁹ – et s'y rendent sans doute assez régulièrement. Les spectateurs ayant répondu à l'enquête de l'ODSK ont de fait vu en moyenne six films par mois, ce qui est considérable. En comparaison, les données recueillies par la brochure *Étude du spectateur* sont plus modestes : seuls 27% des spectateurs moscovites vont six fois ou plus par mois au cinéma⁴⁰.

Spectateurs	Nombre de séances par mois
Soldats (20)	4,4

Étudiants (165)	5
Employés (140)	5,6
Ouvriers (116)	7,5
Professions libérales (35)	9,2
Membres du Parti (134)	4,8
Membres du Komsomol (87)	6,7
Ensemble (526)	6

- 10 Les militaires sont ceux qui voient en moyenne le moins de films, probablement du fait de leur vie de garnison. Les personnes exerçant des professions libérales, donc *a priori* les plus aisées, vont le plus souvent au cinéma, tandis que pour des raisons probablement inverses, les étudiants s'y rendent plus « rarement ». Plus intéressant, les membres du Komsomol sont parmi les plus assidus, sans doute motivés par le rôle d'avant-garde du Parti qui leur est assigné sur le « Troisième front » culturel. Quant aux ouvriers, selon les auteurs d'*Étude du spectateur*, ils voient avant tout le cinéma comme un moyen de distraction. Par ailleurs, notons que c'est la jeunesse qui va le plus au cinéma, puisque les classes d'âge se trouvant au-dessus de la moyenne (six fois par mois) sont celles comprises entre 15 et 22 ans⁴¹. Soulignons enfin que les membres du Parti voient moins de films que la moyenne des spectateurs d'*Octobre*, comme les employés. Leur présence dans ces salles est donc plus exceptionnelle : est-elle due à la projection du film particulier qu'est *Octobre* ? Les questionnaires offrent donc à notre analyse un public relativement familier avec le cinéma et apparemment assez divers socialement pour constituer un échantillon représentatif de la société soviétique, du moins de sa partie urbaine. L'enquête de l'ODSK s'attache d'ailleurs à retranscrire un certain état de cette société : les rédacteurs de la brochure insistent ainsi sur la possibilité d'interpréter les données fournies par les questionnaires d'un point de vue sociologique et politique. La hiérarchie politique se décline alors du plus engagé, le membre du Parti, au moins engagé, le « sans-parti »⁴². Les membres du Parti ayant répondu au questionnaire sur *Octobre*, assez nombreux (25,8 %), diffèrent du reste du public par un niveau d'instruction très contrasté :

Spectateurs	Études supérieures	Études secondaires	Études primaires	Autodidactes
Communistes (137)	35,8 %	29,1 %	30,6 %	5,1 %
Ensemble (526)	36,7 %	40,7 %	18 %	3,6 %
Ouvriers communistes (39)	10,2 %	23 %	56,3 %	5,1 %

Ouvriers (116)	11,1 %	31,6 %	45,3 %	6,8 %
----------------	--------	--------	--------	-------

- 11 Les spectateurs communistes se distinguent en effet par leur dispersion aux deux extrémités de l'échelle culturelle : à une élite plus vieille ayant achevé ses études supérieures s'agrége la base populaire, prolétarienne du Parti. Ces deux groupes hétérogènes bénéficient chacun à leur manière de l'entreprise bolchevique de création d'un « homme nouveau ». Ce projet vise d'une part à instruire la population, lui fournir de nouveaux référents culturels et l'amener à comprendre les bienfaits du nouveau régime, et d'autre part à procéder au recrutement et à la formation d'une nouvelle élite politique. Ainsi l'élite intellectuelle du Parti connaît une promotion politique et sociale grâce à son niveau d'instruction, tandis qu'à l'autre bout de l'échelle, le prolétariat, la base populaire du Parti, est censée suivre le même chemin et montrer la voie au reste de la société soviétique. Mais cette frange du public communiste reste ici marquée par son faible niveau d'instruction : si 45,3 % des ouvriers interrogés ont une instruction de niveau inférieur, 56,3 % des ouvriers membres du Parti sont dans ce cas. Le nombre de spectateurs instruits ayant été voir *Octobre* est en revanche très important, contrastant à nouveau avec l'enquête du Glaviskousstvo (et la brochure) : elle montre que l'on ne compte en moyenne dans les cinémas moscovites que 25,5 % de personnes possédant une instruction supérieure⁴³.
- 12 Les membres du Parti ayant vu *Octobre* constituent donc à la fois la partie la plus cultivée de l'ensemble du public interrogé, l'élite politique et culturelle (voire sociale) en quelque sorte, et sa partie la plus populaire, ce qui souligne bien la contradiction inhérente à la formation du parti bolchevik qui mêle avant-garde « éclairée » et base prolétarienne. Ce public communiste frappe d'emblée par son importance numérique au sein de l'ensemble des questionnaires. Cette présence massive, surtout en comparaison des faibles pourcentages au sein de la population totale et même de celle de Moscou, n'est pas sans poser problème⁴⁴. Il est vrai que cette enquête a été menée à Moscou, la capitale de l'URSS, où l'on est logiquement susceptible de rencontrer le plus de communistes. De plus, la Conférence du Parti sur le Cinéma a certainement dû attirer un grand nombre de militants à Moscou. Mais pour expliquer de tels pourcentages, il faut tout d'abord noter que nous n'avons affaire qu'à une faible partie de la totalité des questionnaires collectés par l'ODSK : il est probable qu'un certain nombre de questionnaires ont été inutilisés parce que l'ensemble du public n'a pas répondu à l'enquête – soit qu'il n'ait pas voulu, soit qu'il n'ait pas pu car analphabète ou illettré. Mais on n'a pu retrouver que 3,5 % du total supposé des questionnaires (526 documents conservés sur 15 000 imprimés) : il faut donc déterminer les causes possibles d'un éventuel choix de la part des différents compilateurs du fonds du RGALI, sachant qu'il a connu au moins trois classements différents⁴⁵. On pourrait alors se demander si ces projections ont été organisées par l'ODSK et si les spectateurs ont été en partie ou en totalité invités par cette organisation⁴⁶. Il semble bien qu'il n'en soit rien : dans une lettre de la direction de l'ODSK envoyée à Sovkino, il est clairement écrit que l'enquête s'est déroulée dans les « salles de cinéma commerciales »⁴⁷. Si l'on suit la typologie dressée par les auteurs de la brochure, le public qui a répondu aux questionnaires n'a pas été réuni par le hasard, mais bien par un ensemble de circonstances socio-économiques : « La proximité du cinéma, comme l'a montré l'enquête, a plus d'importance pour les étudiants et les ouvriers ; un faible coût des billets – pour les

étudiants ; la composition du public – pour les commerçants et les personnes exerçant des professions libérales. »⁴⁸ Il s'agit alors de déterminer dans quelle mesure ces dernières ont pu jouer un rôle dans la réception d'*Octobre* par le public.

- 13 Si l'opinion des spectateurs sur le film projeté est influencée par la composition sociale, il importe donc de procéder à la localisation des salles où a été projeté *Octobre*. Plusieurs noms de salle sont mentionnés dans les questionnaires par les spectateurs : Forum, Kolizeï, Gorn⁴⁹, Malaïa Dmitrovka⁵⁰ et Sovkino n° 1, un ancien cinéma réquisitionné par l'entreprise gouvernementale⁵¹. Tous les cinémas cités sont situés au centre de la ville, ce qui fait dire à un spectateur, s'adressant à Sovkino : « Il faudrait envisager de projeter le film d'abord aux ouvriers, et non au centre. »⁵² La plupart, comme souvent à l'époque, possèdent des salles de grande capacité (1 030 places au Forum, 712 au Gorn, 750 au Malaïa Dmitrovka et 985 au 1er Sovkino), ce qui donne par ailleurs une idée de l'ampleur de la tâche des enquêteurs ayant à collecter les questionnaires. Le Kolizeï constitue un cas particulier, car il s'agit en fait du théâtre du Proletkult, dans lequel sont organisées des séances de cinéma les jours de relâche et l'été, à l'intersaison ; pour tous les spectateurs de l'enquête du Glaviskusstvo, il constitue d'ailleurs de loin le cinéma le plus luxueux – et le plus cher. Le problème du prix des billets est en effet un critère déterminant de sélection du public : il faut dire que les sept plus grands cinémas de Moscou pratiquent à cette époque des prix prohibitifs, allant de 1 à 1,5 rouble, contre environ 40 à 80 kopecks pour les autres cinémas du centre⁵³. Une virulente polémique oppose d'ailleurs Sovkino au Glavpolitprosvet et au VCSPS⁵⁴ au sujet du prix des billets dans les clubs ouvriers : situé entre 15 et 20 kopecks, il représente selon Sovkino, le distributeur disposant du monopole gouvernemental de la distribution et les exploitants des salles commerciales, une concurrence déloyale⁵⁵. On a d'ailleurs une référence claire à ce conflit dans le commentaire d'un membre du Komsomol :

Le film *Octobre* devra être projeté dans tous les clubs ouvriers, afin que les ouvriers puissent se remémorer à faible coût, dans leur club, le fameux « Octobre » façonné de leurs mains, il y a dix ans de cela.⁵⁶

- 14 L'enquête sur le film d'Eisenstein, quoique élaborée dans un contexte de politisation et de polarisation sociologique de l'analyse des résultats obtenus, semble marquée par l'absence de présupposé scientifique dans la sélection des personnes interrogées : elle sonde un public de manière aléatoire, à charge pour les analystes – dont nous n'avons pu retrouver les travaux – d'en débrouiller l'écheveau social et d'en tirer les conséquences politiques. On ne peut pas affirmer que les enquêteurs ont pratiqué une sélection à l'entrée, ni qu'ils ont délibérément choisi ceux qui devaient répondre au questionnaire, à l'instar d'autres expériences antérieures ou postérieures. Comme le note un littéraire sans-parti, « la majorité des spectateurs va toujours dans le même cinéma »⁵⁷, en règle générale dans leur quartier de résidence. En conséquence, on pourrait effectivement considérer que la sélection du public s'est effectuée par le prix des billets et la proximité géographique. Mais comment se fait-il en ce cas que l'on recense autant de membres du Parti ou du Komsomol dans les questionnaires consultés ? Et autant d'ouvriers dans des salles éloignées des quartiers ouvriers ? Et, enfin, si peu de femmes ? La composition du public interrogé est de plus problématique : les documents conservés ne permettent pas de saisir les goûts des masses – quelles masses, d'ailleurs : populaires, prolétaires, urbaines ? – en matière de cinéma, ni leur rapport à la révolution.

2. Octobre, un film compréhensible par les masses ?

- 15 On pourrait se demander pourquoi autant d'ouvriers ont décidé de venir depuis les quartiers usiniers, plus ou moins éloignés du centre⁵⁸, pour voir *Octobre*. Ils auraient pu attendre que le film soit distribué, même avec du retard, dans les clubs ouvriers : les places y sont largement plus à la portée de leur bourse. Ce sont des ouvriers remarquables pour leur faible niveau d'instruction, et par le fait que plus de 50 % d'entre eux ont à peine un niveau d'instruction primaire ou sont des autodidactes⁵⁹. Or on a reproché à *Octobre* d'être un film trop « intellectuel » et par conséquent incompréhensible pour les masses peu instruites, c'est-à-dire les ouvriers et les paysans. Des spectateurs dotés eux d'une instruction supérieure en témoignent d'ailleurs : « J'étais assis à côté d'ouvriers qui demandaient des éclaircissements sur le film ». ⁶⁰ Mais peut-être ces prolétaires faisaient-ils partie des ouvriers sans-parti, possédant en général, de leur propre aveu, un faible niveau de connaissance de la Révolution. D'un autre côté, un ouvrier qui a fait la Révolution estime que « les difficultés de la Révolution sont parfaitement compréhensibles pour un ouvrier » ⁶¹, ce qui impliquerait au contraire une familiarité innée entre la classe révolutionnaire et la révolution qu'elle n'a pas faite : cette dernière est par essence prolétarienne, elle est née des luttes et des manifestations du prolétariat et par conséquent toute représentation de la révolution est nécessairement intelligible pour le prolétariat. C'est là le cœur des débats autour du film d'Eisenstein lors de la Conférence du Parti sur le cinéma. En effet, la discussion prend place dans le cadre de la critique du « formalisme pur » et de « l'art pour l'art » au bénéfice d'une vision utilitariste de l'art comme outil de propagande nécessairement « compréhensible pour les millions » ⁶². Le réalisateur est alors sévèrement critiqué, tant pour les péripéties du tournage du film que pour son esthétisme. Krinitski, le directeur de l'Agitpropotdel du Comité Central du Parti, rappelle que bien que n'étant pas communiste, Eisenstein a su comprendre et illustrer la ligne officielle dans ses œuvres. Mais il « estime qu'*Octobre*, pour les ouvriers et les paysans, sera un film difficile à comprendre. [...] C'est bien un film autour duquel on peut et il faut mener un immense travail d'éducation politique. » ⁶³ C'est surtout au sein de Sovkino, le producteur d'*Octobre*, que le cinéaste compte ses plus violents détracteurs, notamment en la personne de Grinfeld :

Nous n'avons pas de direction idéologique et on ne peut pas dire que la direction idéologique se trouve entre les mains du camarade Eisenstein, qui, dans l'espoir de trouver une idéologie juste, se cache derrière le *Capital* de Marx. ⁶⁴

- 16 Or l'enjeu est de taille si l'on considère le statut particulier des ouvriers dans la rhétorique du pouvoir soviétique : comment donner à voir au prolétariat – qui est censé avoir fait la Révolution – une représentation de ses propres exploits qu'il ne serait pas à même de comprendre, malgré sa « conscience de classe » ? Les ouvriers interrogés ont de fait trouvé le film beaucoup plus « moyen » que le reste des spectateurs. Mais c'est le tiers des ouvriers qui n'est lié ni au Parti, ni au Komsomol qui exprime en fait la plus mauvaise opinion sur le film ⁶⁵. Un prolétariat averti politiquement et armé sur le plan culturel et idéologique semble donc mieux à même d'apprécier le film d'Eisenstein que d'autres classes sociales – ce qui pose le problème de l'éducation politique du prolétariat, de sa rééducation communiste à laquelle une enquête de ce type veut apporter une contribution constructive.
- 17 À l'opposé dans la nouvelle échelle sociale soviétique, on trouve un groupe absent de la rhétorique bolchevique mais bien représenté dans l'ensemble des questionnaires : les employés forment en effet, après les étudiants, le deuxième contingent de spectateurs (140 personnes, 27 % du public interrogé). Ils sont stigmatisés dans la brochure *Étude du*

spectateur comme de « mauvais » spectateurs du fait de leur opinion en général assez négative sur les films soviétiques. En filigrane, ils sont assimilés à l'élément non prolétarien, en particulier l'intelligentsia et les « spécialistes bourgeois ». Mais l'identification des membres de cette classe sociale pose problème, tout comme leur rapport au pouvoir bolchevik. Le seul point commun des membres de cette catégorie sociale est de travailler en ville, en dehors de la sphère productive de l'industrie. Comme le note Daniel Orlovsky,

Ils pouvaient être prolétaires même en maintenant une culture distincte et en entrant en concurrence avec le prolétariat de la fabrique pour les salaires et les autres ressources. Et ils pouvaient être paysans même s'ils avaient depuis longtemps quitté les champs pour le service militaire, les coopératives ou les institutions du village.⁶⁶

- 18 D'ailleurs, un certain nombre d'employés déclarent également être des ouvriers et font alors clairement référence à leur origine sociale ou à leur activité passée : une statistique de l'époque indique par exemple que 58 % des membres du Parti déclarent être ouvriers, mais que seuls 38 % d'entre eux travaillent réellement dans l'industrie⁶⁷. Le renouvellement des structures administratives a en effet conduit à la promotion de nombreux prolétaires, devenant employés du Parti ou de l'administration soviétique⁶⁸. Les questionnaires remplis par les employés sont caractérisés par une plus grande facilité à s'exprimer que la moyenne des spectateurs : au dos de leurs questionnaires, il n'est pas rare de trouver des critiques relativement longues et argumentées. Étant donné leur niveau général d'instruction (38,6 % de niveau supérieur, 42,8 % de niveau secondaire) et par conséquent leur familiarité avec l'écrit, cela n'a rien de surprenant. On est donc en présence d'un groupe social éclaté et qui, contrairement aux thèses énoncées par les auteurs de la brochure, exprime une opinion tout à fait dans la moyenne – même assez proche, en définitive, de celle des membres du Parti. Il faut dire qu'environ un tiers des employés interrogés sont inscrits au parti bolchevique. L'appartenance sociale ou même l'engagement politique ne jouent donc pas forcément le rôle qu'on peut leur attribuer *a priori* en cherchant à tout prix à faire jouer la lutte de classes dans l'analyse sociologique d'un groupe de spectateurs.
- 19 Si les catégories sociales se répartissent bien dans l'ensemble des questionnaires (31,8 % d'étudiants, 27 % d'employés et 22,4 % d'ouvriers) et se distinguent par un niveau d'instruction assez élevé, il est très étonnant de ne recenser que 44 femmes (8,5 % du total) et une jeune pionnière de 15 ans, alors que plus de la moitié de la population soviétique est constituée de femmes. Or les rédacteurs de la brochure envisagent bien une analyse par sexe des données recueillies par leur enquête et citent même quelques phrases écrites par le public féminin. De plus, la lecture de la bibliographie de l'époque (brochures, revues spécialisées, journaux) n'a pas permis de mettre en évidence une faible fréquentation des salles de cinéma par les femmes. D'ailleurs, si c'était le cas, pourquoi le compilateur du fonds de l'ODSK aurait-il pris la peine d'opérer un classement par profession, par âge et par sexe⁶⁹ ? Il est en outre peu probable qu'un choix délibéré ait été fait. Nous avons déjà jugé la question du prix et de la localisation des salles de cinéma : les femmes, gagnant moins que les hommes, sont parfois confinées à l'espace domestique, comme en témoigne la catégorie qui leur est spécialement destinée de « ménagère ».

Spectateurs	Instruction secondaire et supérieure ⁷⁰	Étudiants ⁷¹	Employés
-------------	--	-------------------------	----------

Femmes mariées (24)	75,6 %	33,3 %	25 %
Jeunes filles (20)	100 %	55 %	15 %
Ensemble féminin (44)	86,3 %	43,1 %	20,4 %
Ensemble masculin (482)	68,2 %	30,4 %	27,2 %
Ensemble (526)	72,6 %	31,8 %	27 %

- 20 L'étude sociologique de ce groupe de 24 femmes mariées et de 20 jeunes filles montre qu'une seule d'entre elles est ouvrière, la majorité étant étudiante ou employée. Les femmes ouvrières devaient donc avoir accès au cinéma surtout dans les clubs ouvriers, d'où leur faible présence dans les cinémas du centre où s'est déroulée l'enquête sur *Octobre*. Leur niveau d'instruction est en outre assez impressionnant, notamment en ce qui concerne les jeunes filles : elles ont toutes au moins un niveau secondaire d'instruction, ce qui est exceptionnel pour la population féminine, surtout dans les conditions de la NEP. Le public féminin qui a assisté à la projection du film d'Eisenstein n'est en revanche pas aussi politiquement engagé, à première vue, que le public masculin. Si l'on compare nos chiffres à ceux de l'engagement politique féminin au niveau de la région de Moscou début 1928, où on ne compte que 17,35 % de femmes membres du Parti, on constate que la proportion de communistes est ici tout à fait honorable⁷².

Spectateurs	Komsomol ⁷³	Parti ⁷⁴
Femmes mariées (24)	8,4 %	21 %
Jeunes filles (20)	40 %	0 %
Ensemble féminin (44)	22,7 %	11,4 %
Célibataires masculins (268)	34,7 %	18,7 %
Ensemble masculin (482)	19,5 %	27,4 %
Ensemble (526)	20,3 %	26 %

- 21 Le nombre de jeunes filles membres du Komsomol est en revanche frappant : elles sont plus nombreuses, proportionnellement, que les célibataires masculins. On pourrait de ce fait penser que la faible présence des femmes aux séances d'*Octobre* tient au genre du film : les jeunes filles engagées et encadrées politiquement vont plus volontiers voir un film dont le thème révolutionnaire « passionné » sans doute moins une population féminine finalement encore peu engagée. Suite au retour des soldats du front, puis face au début de l'exode rural, les femmes sont repoussées des usines où elles s'étaient pourtant intégrées à la faveur de la guerre, elles échappent donc en partie à

l'encadrement politique et culturel collectif. Malgré sa taille modeste, le groupe des spectatrices connaît de plus les mêmes particularités que celui des hommes, à savoir un nombre de militantes politiques élevé et une sélection de personnes relativement instruites. Il n'est donc pas étonnant que leur opinion ne diffère pas vraiment de celle exprimée par l'ensemble des spectateurs masculins. Étant donné l'âge moyen des sondés (26 ans) et leur niveau d'instruction assez élevé (secondaire ou supérieur pour 72,6 %), on peut estimer que ces personnes ont été formées dans des structures éducatives soviétiques. Bien sûr, en 1928, les problèmes de recrutement et de formation d'un personnel enseignant communiste compétent restent un problème difficile ; mais on ne peut nier l'influence bolchevique sur la population soviétique et sur le public qui a été sondé lors de l'enquête sur *Octobre*. Il reste à déterminer dans quelle mesure l'appartenance d'un spectateur à la sphère communiste modifie son discours et sa réaction au film d'Eisenstein.

3. Engagement politique et « droit de cité » face au film d'Eisenstein

- 22 Nous sommes en présence d'un public qui, s'il ne représente pas l'ensemble de la société soviétique, a été invité à s'exprimer librement et l'a fait, ce qui est relativement rare en 1928. Ceux qui ont répondu ne se privent pas de parler des sujets les plus variés, confirmant ainsi l'authenticité des questionnaires, au même titre que la diversité des styles et des écritures. Dans quelle mesure cette prise de parole, en apparence totalement libre, est-elle fonction du niveau d'instruction et de l'appartenance politique des spectateurs ? Le critère essentiel qui nous permet d'en juger est la mise en évidence dans les commentaires des spectateurs d'une relative connaissance des enjeux liés à cette enquête. Cette conscience est d'une part explicitement liée à la façon dont se déroule l'enquête elle-même : « J'ai écrit avant la projection d'*Octobre* »⁷⁵ avoue un spectateur, nous indiquant ainsi que le questionnaire était distribué avant le début de la séance, qu'il pouvait être alors lu, complété même de manière assez détaillée, et constitue surtout un horizon déterminé de la projection du film. D'autre part, les thèmes abordés et le « parler bolchevique »⁷⁶ employé dénotent de la part d'une frange du public la mise en perspective plus ou moins explicite du questionnaire :

Le film *Octobre* en tant que film historique, avec une représentation de l'histoire totale et véridique, parvient à des formes inédites dans notre cinématographie. Le côté technique mis en scène de manière éclatante ajoute une harmonie générale et force non seulement à regarder attentivement *Octobre*, mais à admirer notre technique cinématographique. Le film *Octobre* devra être projeté dans tous les clubs ouvriers, afin que les ouvriers puissent se remémorer à faible coût, dans leur club, le fameux « Octobre » façonné de leurs mains, il y a dix ans de cela.⁷⁷

- 23 Ce spectateur juge ici l'industrie cinématographique soviétique sur le plan esthétique, social et politique. La critique de la valeur historique du travail d'Eisenstein met-elle en lumière l'aptitude – et la volonté – des spectateurs à inscrire leur opinion sur le film dans son contexte historique et politique. La quatrième question de l'enquête porte par exemple sur un élément essentiel pour un film historique, l'identification des moments du film. Symboliquement, les deux passages les plus cités sont la prise du Palais d'Hiver et les apparitions de Lénine (95 fois, dont 21 rien que pour la gare de Finlande). On peut en déduire que le message essentiel du film est passé : Eisenstein se proposait de placer Lénine au centre de la Révolution et d'« écraniser » la tactique bolchevique de prise du pouvoir. Les masses sont également à l'honneur : les foules qui paniquent au cours des « scènes de masses » (les manifestations de juillet 1917, par exemple) contrastent, dans l'esprit des spectateurs, avec l'activité à Smolny et la fraternisation avec la Division

sauvage, soulignant le rôle actif des bolcheviks à l'avant-garde des masses révolutionnaires. Enfin, deux épisodes ont particulièrement impressionné le public : les tirs de l'Aurore et la séparation des ponts, c'est-à-dire un événement réel, mais mineur, et un épisode rendu spectaculaire par le génie cinématographique d'Eisenstein. Ces deux épisodes valent surtout par leur statut symbolique. La première réussite du film est donc *a priori* l'identification par le public des moments historiques essentiels ; mais il est aidé en cela par les intertitres, ce qui est sensible à la lecture des réponses qui en reprennent souvent le texte. Cet aspect « documentaire » passe en fait au second plan car le public comprend bien que ce n'est pas un film historique au sens propre du terme : outre le caractère très particulier du « cinéma intellectuel » mis en œuvre par Eisenstein, on ne retrouve ici aucun élément de ce que l'on peut appeler un film historique, à savoir des costumes, l'évocation d'un temps révolu, etc. Ici, on est en pleine actualité, 1927 est 1917 et vice versa : ce qui importe, c'est la réalité révolutionnaire au quotidien. L'esthétique du film est jugée par les spectateurs dans ce contexte politique contemporain. Le film d'Eisenstein est apprécié par la majorité des spectateurs, mais environ le tiers considère que, d'une manière ou d'une autre, le film pêche par sa forme : il est marqué par « trop de répétitions » et de « symbolisme », la « rapidité de son montage » est monotone et « fatigante ». On reproche au cinéaste d'avoir tourné un film à la fois trop long pour certaines séquences « inutiles » (le « jeu des objets », c'est-à-dire la scène employant les bibelots de la tsarine) et trop rapide quand il aborde les moments « historiques » les plus importants – ou les plus attendus. La critique porte donc essentiellement sur l'absence d'émotion véhiculée par le film, sur sa trop grande abstraction qui le coupe de la « réalité » du moment révolutionnaire.

- 24 Mais il serait plus fructueux encore de saisir qui critique quoi dans *Octobre*. Nous pourrions ainsi interroger les opinions des spectateurs en nous fondant sur l'approche relativement partisane de la brochure, selon laquelle classe sociale et appartenance politique sont déterminantes : « la relation entre les réponses positives et négatives et les groupes sociaux et de parti est intéressante, montrant toute l'importance des questions de type biographique. » Cette relation logique ne semble cependant pas aller de soi, d'autant plus que les techniques sociologiques employées pour déterminer lesdits groupes sont loin d'être parfaitement maîtrisées. La définition des groupes sociaux constitue d'ailleurs à cette époque un enjeu capital pour le pouvoir soviétique, ainsi que le note Edward Hallett Carr au sujet du premier grand recensement soviétique de décembre 1926 :

les résultats du recensement qui provoquaient la curiosité et une certaine inquiétude étaient [...] ceux concernant la classe et l'activité. Les paradoxes d'une révolution victorieuse dans un pays où le prolétariat était une petite minorité avaient conduit aux compromis de la NEP ; et la question de savoir où allaient mener ces compromis non seulement préoccupait à la fois les théoriciens et les critiques du régime, mais constituait un problème central sur le plan politique.⁷⁸

- 25 Le questionnaire sur le film *Octobre* propose des catégories sociales simples qui ne rendent pas vraiment compte de la réalité sociale, ni surtout du rapport de classe, remettant ainsi en cause le principe même de l'utilisation de ce type de données dans un sens socio-politique. Les auteurs de la brochure *Étude du spectateur* affirment ainsi que « les ouvriers et membres du Parti donnent plus de réponses positives que les employés et les sans-parti. »⁷⁹ Considérons tout de même l'hypothèse de la brochure, dont l'une des enquêtes nous offre un bon terrain de comparaison : elle porte sur le précédent film d'Eisenstein, *le Cuirassé Potemkine*. Les chiffres fournis sont assez

impressionnants, puisque ce film a plu à 100 % des membres du Parti interrogés, contre 92 % des sans-parti. Seul 1 % des spectateurs sondés n'a pas aimé le film, et ce sont tous, typiquement, des employés. Cette unanimité quasi générale tient peut-être au fait que *le Cuirassé Potemkine* constitue en quelque sorte le premier film « soviétique »⁸⁰, mais ces pourcentages massifs soulignent surtout la force des courants d'opinion tout autant que leur possible orientation par des campagnes bien menées.

Spectateurs ayant apprécié le film	<i>le Cuirassé Potemkine</i> ⁸¹	<i>Octobre</i> ⁸²
Membres du Parti	100 %	73 %
Personnes « sans-parti »	92 %	60 %
Employés	96 %	65 %
Ensemble	92,5 %	64,8 %

- 26 Les calculs effectués à partir des questionnaires sur *Octobre* semblent à première vue confirmer la thèse de la brochure : en effet, 73 % des membres du Parti répondent « oui » à la question de savoir si le film leur a plu, alors qu'en moyenne le « oui » recueille 64,8 % (pour le « non » : respectivement 5,7 et 6,8 %). Ce plébiscite est cependant tempéré par les critiques de la moitié des membres du Parti à l'encontre des inexactitudes historiques du film⁸³. Les sans-parti interrogés ont-ils, comme le supposent les auteurs de la brochure, une opinion divergente ?

Spectateurs	« Le film a-t-il plu ? »	Vérité historique dans l'ensemble ⁸⁴	Erreurs historiques dans le détail ⁸⁵
Public communiste ⁸⁶ (263)	70,7 %	54,7 %	11 %
Public « sans-parti » (238)	60 %	42 %	14,3 %
Ensemble (526) ⁸⁷	67,7 %	49,2 %	22 %

- 27 En comparaison du public « communiste », les sans-parti ont une opinion globalement plus négative sur *Octobre* : on constate des écarts constants (de l'ordre de 10 à 20 %) en ce qui concerne leurs réponses aux trois premières questions de l'enquête sur *Octobre* ; le « oui » ne recueille par exemple que 60 % de suffrages parmi les sans-parti. En revanche, le public non communiste est aussi sévère dans son jugement que le public communiste, notamment au sujet du détail des événements de la Révolution d'Octobre : mais plus que la Révolution, c'est le film d'Eisenstein qui est la cible des spectateurs. Cette critique du film est d'autant plus remarquable qu'elle est exercée par un public qui, bien que n'ayant pas directement bénéficié de la Révolution, est très familier des événements révolutionnaires :

Spectateurs	Révolutionnaires ⁸⁸	Connaissances ⁸⁹	Instruction ⁹⁰
Public communiste (263)	25,8 %	42,6 %	65 %
Public « sans-parti » (238)	16 %	56,7 %	82,8 %
Ensemble (526)	21,6 %	47 %	72,6 %

- 28 Si, parmi les 238 spectateurs « sans-parti », très peu ont effectivement pris part à la Révolution (16 %), ils sont en effet près de 57 % à déclarer en avoir pris connaissance par les livres et les journaux. Leur niveau d'instruction les autorise parfaitement à avoir accès à ce type d'informations, et ils se sont intéressés à ce sujet.
- 29 L'appartenance et l'engagement politiques sont donc bien déterminants dans le rapport à la Révolution et à *Octobre* ; mais la base prolétarienne du parti, moins instruite, et n'ayant pas forcément participé aux événements de 1917, avoue sa faible connaissance d'*Octobre*. L'intérêt d'aller voir *Octobre* résiderait alors dans son double aspect pédagogique : raconter la Révolution et en tirer les conclusions politiques qui s'imposent. Si les spectateurs s'expriment au verso des questionnaires, c'est pratiquement toujours en connaissance de cause ; mais peut-être que les communistes le font également parce qu'ils estiment avoir, en quelque sorte, un droit de cité, eu égard à leur vécu révolutionnaire ou à leur engagement présent dans la « construction du socialisme ». Les questionnaires remplis par les membres du Komsomol sont eux marqués par une faible propension à la critique historique : cela s'explique sans doute en partie par le fait que, contrairement à la génération précédente de communistes, nombre de militants n'ont pas vraiment vécu la Révolution. On peut toutefois se demander si la propagande communiste auprès de cette partie de la jeunesse, abreuvée – en théorie toujours – de livres, de conférences, d'actions commémoratives, d'activités de club, n'a pas parfaitement joué son rôle et émoussé son esprit critique. L'analyse de la réception d'*Octobre* par le public met en évidence une mémoire individuelle et collective confrontée à un intense travail de réécriture de l'histoire par la propagande officielle et, à sa manière, par le film d'Eisenstein. Cette mémoire a pu être remodelée depuis 1917, mais elle a aussi nécessairement résisté à cette « manipulation », pour fonder une représentation tributaire à la fois de la vérité vécue, de l'histoire recomposée et de la réception des représentations multiples engendrées par la nécessité absolue de se souvenir du moment fondateur : octobre 1917. Très peu de membres du Komsomol remarquent par exemple l'absence de Trotsky, personnage majeur du soulèvement dont il est peu pensable qu'ils ignorent l'importance⁹¹. Peut-on en déduire que chez la jeune génération qui n'a pas eu à se battre pour la conquête du pouvoir, la prudence politique l'emporte sur la quête de la vérité historique ?

Spectateurs	Le film a-t-il plu ?	Vérité historique	Connaissances
Étudiants communistes (92)	76,7 %	65,9 %	69,1 %
Étudiants « sans-parti » (70)	67,2 %	42,9 %	72,9 %

Ensemble étudiants (169)	69,8 %	53,8 %	68 %
Ensemble (526)	67,7 %	49,2 %	47 %

- 30 Dans les questionnaires, le public jeune, en très grande partie étudiant, est formé à 54,4 % d'étudiants communistes, notamment inscrits au Komsomol (26,7 %) ou au Parti (19,4 %). Le reste de la « jeunesse » étudiante, « sans-parti » possède un niveau culturel élevé, qu'elle a nécessairement acquis, étant donné l'âge moyen, au sein du système d'éducation soviétique. Ce dernier est en partie teinté d'idéologie communiste, et plus encore la presse et l'édition soviétiques. La jeunesse engagée, communiste, a-t-elle un avis différent du reste du public étudiant sur le film ? Les étudiants sans-parti ont en général apprécié *Octobre* (67,2 % d'entre eux ont répondu « oui » à la première question de l'enquête), mais beaucoup estiment que la Révolution est mal représentée par Eisenstein. Le pourcentage de réponses négatives exprimées par eux est jusqu'à 20 % plus important que celui concernant les membres du Komsomol⁹². Cette critique de la valeur historique du film s'appuie sur les larges connaissances de cette jeunesse sans-parti : 72,9 % des étudiants non communistes déclarent en effet connaître la Révolution grâce aux livres et aux journaux, soit 25 % de plus que la moyenne des spectateurs. Ainsi, la lecture probable d'informations de même type produit deux attitudes qui diffèrent sensiblement selon le degré d'engagement politique : un certain embrigadement de la jeunesse au Komsomol, sa foi communiste, peuvent expliquer sa conviction *a priori*, son adhésion spontanée à l'histoire officielle. La jeune génération cultivée a ainsi à la fois intégré les ressorts les plus simples du discours soviétique, en particulier autour des événements révolutionnaires, et assimilé un certain nombre de connaissances qui lui permettent de « juger de tout et s'intéresser à tout consciemment »⁹³ : un étudiant sans-parti estime que « le film est véridique, mais par endroits, c'est de l'agit-prop ; à l'époque, le prolétariat ne savait pas se servir d'un fusil, mais ceux qui avaient une haine de classe contre la bourgeoisie allaient se battre et mourir. »⁹⁴

Conclusion

- 31 Les questionnaires remplis par les premiers spectateurs d'*Octobre* sont remarquables par leur originalité : ce type d'enquête, s'il n'est pas inédit, a semble-t-il rarement été mené aussi systématiquement avant 1928, date à laquelle l'étude du spectateur est dans une phase d'organisation institutionnelle et de rationalisation des méthodes employées. Mais on a bien affaire à un public non sélectionné, pris au hasard dans un certain nombre de salles du centre de Moscou, certainement pour des raisons matérielles : l'importance de la contenance des salles, et la situation à proximité du siège de l'ODSK ont sans doute joué un rôle dans ce choix. Il est donc d'autant plus frappant de trouver, en analysant ces questionnaires, un public majoritairement masculin, instruit et surtout en grande partie communiste. À cette époque, l'approche méthodologique des spécialistes soviétiques de l'étude du spectateur est marquée par un parti pris : la classe sociale et l'appartenance politique impliquent nécessairement un rapport particulier aux films soviétiques. La possibilité de comprendre le film d'Eisenstein est donc au cœur du débat car il semble inaccessible aux masses : plus qu'une question de classe, il apparaît cependant que le rapport à *Octobre* dépend avant tout de l'habitude du cinéma (le public interrogé voit beaucoup de films) et du niveau d'instruction du public. Ce qui différencie enfin les spectateurs entre eux, ce n'est pas

vraiment leur capacité à comprendre le film, mais leur conscience des enjeux de l'enquête : le contexte politique les amène – plus ou moins sciemment d'ailleurs – à mettre en perspective leurs réponses et à les replacer sur le plan politique au sens large. L'analyse de ces questionnaires non censurés donne l'impression que le public soviétique est comme conditionné par la lecture de la presse soviétique ou de livres d'histoire politiquement orientés, par une instruction acquise dans le système soviétique, mais aussi par l'engagement politique d'un bon nombre de spectateurs.

- 32 Il serait intéressant de chercher à déterminer pour quelles raisons c'est précisément ce public particulier – un public jeune, masculin et communiste – qui a été voir *Octobre* : quel est le rapport de ce public au cinéma soviétique en général et au cinéma expérimental d'Eisenstein ? Dans quelle mesure peut-on dire que la réception du film d'Eisenstein participe en fait d'un débat public qui prépare le tournant de la politique du pouvoir soviétique dans le domaine cinématographique, sur le plan à la fois idéologique et commercial ?

ANNEXES

[Enquête de l'ODSK sur le film *Octobre* d'Eisenstein et Tissé]

Le film vous a-t-il plu dans l'ensemble ?	<ul style="list-style-type: none"> - Oui - Pas trop - Non
Comment avez-vous trouvé le film ?	<ul style="list-style-type: none"> - Facile à regarder - Captivant - Émouvant - Difficile à regarder - Incompréhensible - Ennuyeux
La Révolution d'Octobre et ses acteurs sont-ils représentés de manière juste ?	<ul style="list-style-type: none"> - La Révolution est justement représentée dans l'ensemble. - C'est un reflet fidèle des événements particuliers. - Les acteurs historiques de la Révolution sont montrés de manière juste. - Il n'est pas donné de représentation de la Révolution dans l'ensemble. - L'image des acteurs de la Révolution est déformée.

De quels passages du film vous souvenez-vous le mieux ?	
Quels films parmi ceux que vous avez vus, incluant Octobre, vous ont le plus plu ? Nommez-en 2 ou 3.	
Combien de fois vous rendez-vous au cinéma ?	En moyenne ... fois par mois.
Comment connaissez-vous les événements de la Révolution d'Octobre	- A participé au soulèvement - A participé à la guerre civile - Par les journaux et les livres
Votre appartenance politique ?	- Membre du Parti - Candidat - Komsomol - Sans-parti
Type d'activités	- Ouvrier - Employé - Paysan - Étudiant - Soldat de l'Armée rouge - Artisan - Commerçant - Profession libre - Femme au foyer
Instruction	- Supérieure - Supérieure en cours - Secondaire - Primaire - Autodidacte
Situation familiale	- Célibataire - Marié - Jeune fille - Mariée
Âge	... ans

Écrivez au dos de manière détaillée quels sont les réussites et les défauts du film Octobre, ainsi que le type de films que vous souhaiteriez voir à l'avenir.
(Tirage : 15 000 exemplaires)

NOTES

1. Sergej Mihajlovič Ėjzenštejn, « La bataille d'Octobre », *Komsomolskaja Pravda*, 2 mars 1928 (trad. franç. *Au-delà des étoiles*, Paris, Union Générale d'Éditions, « 10/18 », 1974).
2. Jean-Luc Godard, « Parlons de Pierrot », *Cahiers du cinéma*, n° 171, octobre 1965.
3. Le récit par le co-réalisateur Grigori Aleksandrov de la convocation au Kremlin des réalisateurs et de la discussion avec Kalinin autour du livre de John Reed, *Dix jours qui ébranlèrent le monde*, est semble-t-il apocryphe : alors que cet épisode est situé en 1927 par Aleksandrov, la présence d'Ėjzenštejn aux réunions de la Commission du Présidium du CIK pour la préparation de la célébration des dix ans de la Révolution d'Octobre (créée en novembre 1925) est avérée dès l'automne 1926. Par ailleurs, un document daté de juillet 1926 indique déjà le budget prévisionnel détaillé du film (281 000 roubles). RGALI, fonds 1923 (Ėjzenštejn), inventaire 1, dossier 237.
4. Les chiffres fournis par Sovkino sont sujets à caution, comme l'a montré à l'époque le scandale déclenché par le budget faramineux du film *Kapitanskaja doška*. Toutefois, les rapports du Bureau d'exploitation de la firme pour 1927-1928 indiquent qu'*Octobre*, long de 3 037 m (7 parties) a été tiré à 91 copies, alors que *Velikij Put'*, d'Esther Ėrub, a été produit à 74 exemplaires, *la Fin de Saint-Petersbourg*, de Vs. Pudovkin, ne l'a été qu'à 40 et *Moscou en Octobre*, de B. Barnet, à 42, sur un total annuel de 1 647 copies. Par ailleurs, le film a été traduit en tatar (3 copies), en kirghize (2), en bachkir, en allemand (populations de la Volga), en carèle et en tchouvache. (GARF, f. 8326, op. 2, d. 9, ll. 142 et 149).
5. « On ne peut pas montrer aujourd'hui le film avec Trotsky. » G. Aleksandrov, *Epoha i kino*, Moscou, Iskusstvo, pp. 88-105 [édition française : *Le cinéaste et son temps*, Moscou, Éditions du Progrès, 1979]. Selon lui, Staline aurait prononcé cette phrase à la veille de la projection de l'anniversaire de la Révolution et exigé le remontage du film. Or, au contraire, il semble que l'absence de Trotsky avait été reprochée à Ėjzenštejn par la direction de Sovkino – l'entreprise d'État de production et de distribution des films créée en 1924 pour remplacer Goskino : « *Trotsky est absent du scénario*. Il a été le tribun de la Révolution. Il faut se souvenir de lui au moment des journées où le Comité de Petrograd est devenu bolchevique. » (Efremov, « *Protokol Ėitki scenarii Oktjabrja*, 5 février 1927 », GARF, f. 374, op. 28, d. 2305, ll. 32-33, fonds du Commissariat du Peuple de l'Inspection Ouvrière et Paysanne [RKI]). (La phrase est soulignée dans l'original).
6. Dans une lettre adressée à la direction centrale de la fabrique de Sovkino, Ėjzenštejn et Aleksandrov déclarent en effet que, « après les projections du jubilé du film *Octobre*, les remarques faites par toute une série de camarades exigent le tournage de quelques scènes (les camarades Blagonravov, Podvojskij, Eremeev et les gardes rouges de Leningrad). » (RGALI, f. 1923, op. 1, d. 240, l. 10). D'autre part, ŠvedĖikov, le directeur de Sovkino, dans une lettre du 15 novembre 1927 adressée à l'inspecteur de la RKI, Rojzenman, explique le retard du film – qui a déclenché cette enquête au plus haut niveau : « Le film *Octobre* a été projeté à un auditoire ouvrier pendant les journées du jubilé au cours d'une séance spéciale organisée au Théâtre Expérimental le 7 novembre. Le même jour – le soir – le film a été envoyé à Leningrad, où il a été projeté à la Maison du Peuple. Au vu du résultat de ces projections, les réalisateurs estiment que leur film n'est pas encore achevé et exige une série de remontages, ainsi que le tournage de quelques scènes supplémentaires, comme en témoigne leur lettre ci-jointe. » (GARF, f. 374, op. 28, d. 2305, l. 2).

7. Dans une réunion du Secrétariat de la Commission pour la célébration de la Révolution d'Octobre du 7 juillet 1927, ved'ikov déclare en effet : « En ce qui concerne les deux films *Octobre* qui coûtent plus d'un demi-million de roubles, il faut s'attendre ici à des pertes colossales, parce qu'on ne parviendra pas à faire le film comme il faut et que l'on ne donnera pas d'argent ; si le gouvernement est d'accord pour prendre sur lui ces pertes [...] Le film ne sera pas accessible aux larges masses, alors que sa signification sur le plan de l'agitation et de la révolution est très grande. » GARF, f. 3316, op. 42, d. 25, l. 63. (fonds du Central'nyj Ispolnitel'nyj Komitet (CIK) du VKP(b)).

8. Rossijskij Gosudarstvennyj Arhiv Literatury i Iskusstva, fonds 2495 (ODSK, *Obščestvo Druzej Sovetskoj Kinematografii* : Société des Amis de la Cinématographie Soviétique), inventaire 1, dossiers 11, 12, 13. Le fonds de l'ODSK au RGALI est très modeste, puisque seuls treize dossiers ont été conservés, soit un millier de folios ; les questionnaires que nous avons retrouvés sont répartis en trois dossiers, sans autre mention que ce titre : « Les spectateurs au sujet d'*Octobre* ».

9. « ÉTUDE DU SPECTATEUR. Le Conseil Central de l'ODSK a donné pour tâche à quelques organisations (huit) de la Société de mener une étude sur les spectateurs du film *Octobre* et a envoyé les questionnaires spéciaux correspondants. » RGALI, f. 2495, op. 1, d. 1, l. 38. La suite de ce paragraphe est illisible (réécrit au crayon). Cependant, la décision finale de mener cette enquête a semble-t-il appartenu à Sovkino : son Conseil Artistique envoie le 12 mars 1928, soit deux jours avant la sortie du film, une demande en ce sens à l'ODSK, qui accepte et fait parvenir le questionnaire, manifestement déjà prêt, le lendemain. Mais Sovkino n'ayant jamais payé cette enquête à l'ODSK – en dehors des avances consacrées à l'impression et à la distribution des questionnaires – la direction de l'organisation refuse de les remettre à Sovkino, dans une lettre du 7 décembre 1928 signée de Nikanorov, vice-président du Conseil Central, et de Maloletov, président de la Commission d'étude du spectateur. RGALI, f. 1923, op. 1, d. 265, l. 4.

10. Nikolaj Judin, « Zritel'ob Oktjabre », *Kino*, n° 13 (237), 27 mars 1928, p. 4. La référence au Comité Central n'est pas claire : s'agit-il de celui du Parti ? Cela semble douteux, aucune mention de cette organisation n'apparaissant sur les originaux du questionnaire.

11. *Kino*, 30 mars 1928, p. 4.

12. Nous avons de plus recensé plusieurs autres commissions de même type à cette époque : l'Atelier de recherche théâtrale dépendant du Glaviskusstvo, la Commission d'étude du spectateur dépendant du Conseil artistique du Glavpolitprosvet (cf. note 22), la Commission d'étude du spectateur de l'ARK (Association des cinéastes révolutionnaires). À ce sujet, Krupskaja parlait, en 1927, d'épidémie d'enquêtes : « De nos jours, les enquêtes se sont transformées en une sorte d'épidémie. Il n'y a pas d'organisation qui n'ait enquêté sur quelque chose, qui ne soit allée sur place en province, qui n'ait fait venir des personnes de province. » *Osnovy politprosvetraboty, in Pedagogičeskie sošinenija*, tome VII, p. 328.

13. Feliks Edmundovič Dzeržinskij (1877-1926). Il dirige notamment d'octobre 1917 à sa mort les différents organismes regroupant la police secrète (âeka, GPU) ainsi que le Commissariat du Peuple aux Affaires Intérieures (NKVD) créé en mars 1919. Membre dirigeant la Sous-commission cinématographique pour l'élaboration du film des obsèques de Lénine, en 1924, il lui a été demandé d'être le président d'honneur de l'ODSK, selon la nécrologie publiée par G. Boltjanskij dans *Kino* (27 juillet 1926, n° 30, p. 2).

14. Krinitskij porte en effet cette idée au crédit du réalisateur et insiste sur la nécessité d'organiser – et d'encadrer – l'étude du spectateur : « Il faut donner pour tâche aux organismes cinématographiques d'organiser à travers les salles de cinéma, les départements culturels [des syndicats, *note de l'auteur*] et des comités locaux d'éducation politique, la collecte des appréciations portées par les ouvriers et les paysans sur le film. Établir une étude de ces appréciations. Il me semble que l'idée développée d'une certaine manière par le camarade Ėjzenštejn, à savoir qu'il faut mettre en place un travail scientifique sur l'influence à tous points de vue du cinéma sur le spectateur, est parfaitement juste. » *Puti Kino*, Moscou, 1929, p. 228.

15. Les galoches couvertes de neige étaient mises à sécher près du poêle en faïence du foyer du cinéma. Le directeur de la salle est interviewé par le journaliste D. Mallori pour le compte de la revue de l'ODSK, *Kino*. D. Mallori, « Vyros zritel' », *Kino*, n° 9, 28 février 1928, p. 4. Bojtler, personnage de la vie culturelle moscovite des années 1920, est également l'auteur de la brochure *Reklama i kino-reklama* (*La réclame et la réclame de cinéma*) éditée en 1926.

16. « La Section d'agit-prop du Conseil Central de l'ODSK, souhaitant régulariser la question de l'étude du spectateur de films, qui était jusqu'à présent le fait d'une série d'organisations (Comité général de l'Éducation politique, UMZP [Direction des Manifestations culturelles moscovites, *note de l'auteur*], de l'Atelier de Recherche théâtrale et d'autres) a organisé une commission spéciale réunissant les représentants du Comité général de l'Éducation politique, du GAHN [Académie d'État des sciences artistiques, *idem*], de l'ARK, de l'ODSK et de ses cellules de base, et du GTK [Tekhnikum d'État pour le cinéma, *idem*]. Le plan des travaux de la commission inclut la création d'un groupe actif d'étude du spectateur, l'amélioration de la méthode d'enquête, l'édition d'une brochure spéciale et l'envoi d'instructeurs sur place. » Entrefilet anonyme intitulé « Sur l'étude du spectateur », rubrique ODSK, *Kino*, n° 32, 9 août 1927, p. 4.

17. RGALI, fonds 645 (Glaviskusstvo), inventaire 1, dossier 313 et 389, *passim*.

18. RGALI, f. 645, op. 1, dd. 389 et 390. Le Glaviskusstvo (*Glavnyj Komitet po delam iskusstva*) est la Direction générale des affaires artistiques. Dans le premier dossier, on retrouve les statistiques fournies par cette enquête sous forme de tableau en chiffres absolus et en pourcentages, répondant à une série de cinq questions : « Le film vous a-t-il plu ? Son contenu ? Le jeu des acteurs ? Les décors et effets ? Souhaiteriez-vous voir d'autres films du même type ? » Et les traditionnels renseignements de type biographique : adhésion ou non au Parti ou au Komsomol, type d'activité, niveau d'instruction, situation familiale, âge. Dans le second dossier, comportant 306 folios, sont compilées les réflexions des spectateurs, portant principalement sur leur rapport aux films soviétiques et étrangers et sur le prix des places et des services des cinémas moscovites.

19. N.K. Krupskaja, « Leçon 3 : l'étude des masses », *Osnovy politprosvetraboty* dans *Pedagogičeskie sočinenija*, tome VII, Moscou, 1957, p. 329. La veuve de Lénine, présidente du Glavpolitprosvet (voir note n° 22), insiste sur la nécessité de passer d'une étude par diagrammes « en général » à une analyse en termes de classe.

20. A. Trojanovskij, E. Egazarov, *Izučenie kinozritelja*, Moscou-Leningrad, Gosizdatel'stvo, 1928, 98 pages, 2 000 exemplaires. Plus loin, cette brochure sera désignée par l'abréviation *I.K*

21. *I.K.*, p. 6.

22.I.K., p. 97. Le Glavpolitprosvet (*Glavnyj politiko-prosvetitel'nyj komitet*), c'est-à-dire la Direction générale de l'éducation politique, est un organe dépendant du Narkompros et dirigé par N.K. Krupskaja. De 1920 à 1930, c'est l'institution gouvernementale chargée de la propagande culturelle et politique auprès de la population adulte civile : lutte contre l'analphabétisme et pour le développement du réseau de bibliothèques, création des structures locales d'enseignement politique et de propagation de la culture du nouveau régime, campagnes d'agitation, etc.

23.La réalisation en a été rendue possible grâce à la participation à un projet de recherche du CNRS, réalisé dans le cadre du groupe de recherches « Le muet a la parole. Pratiques de sonorisation et de verbalisation des séances de cinéma », animé par Valérie Pozner.

24.RGALI/2495/1/13/121 ob. Le *kino-rabotnik* travaille dans l'industrie du cinéma, de préférence dans le domaine technique de la production des films.

25.Dans le guide *Teatral'naja Moskva* de 1930, publié à 5 000 exemplaires par Mosreklampravsizdat, on trouve des données pour le mois d'octobre 1929. Au Gorn, la salle de 712 places accueille un écran de 5x5, 7 mètres ; au Malaja Dmitrovka, 750 places et 4,3x5 mètres ; au Forum, 1 030 places et 5,7x8,6 mètres ; au Premier Sovkino, 985 places et 7,1x8,5 mètres. (pp. 178-186).

26.RGALI, f. 645, op. 1, d. 390, l. 113.

27.RGALI/2495/1/13/90 ob.

28.Au Gorn, l'orchestre comprend 15 musiciens, ainsi qu'au Malaja Dmitrovka ; au Forum, il y a 20 musiciens plus 11 musiciens pour l'orchestre du foyer ; au Sovkino, 30 musiciens jouent dans la salle et 10 dans le foyer (*Teatral'naja Moskva*, Mosreklampravsizdat, Moscou, 1930, *ibid*).

29.Gosfil'mofond Rossii, f. p/4 (*Oktjabr'*), dokument n° 13. Projections des 14, 15 et 16 avril 1928 (trois par jour). Cette pratique est très répandue à l'époque, en URSS comme ailleurs en Europe.

30.Dans le procès-verbal d'une réunion du Conseil artistique de Sovkino du 2 février 1927, le premier point porte sur cette question : « 1. Il faut absolument et obligatoirement composer une musique spéciale pour l'illustration » et Meisel est proposé. RGALI, f. 1923, inv. 1, d. 240, l. 6.

31.Un exemplaire de cette partition pour clavier de 130 pages comportant les indications de scènes et d'intertitres, dédiée par Meisel à Eisenstein est conservée au RGALI (f. 1923, inv. 1, d. 223). Elle fut utilisée dans l'exploitation allemande du film.

32.Aleksandrov donne en fait une conférence au siège de l'ARK, l'Association des Cinéastes Révolutionnaires, le 3 avril 1928, soit une quinzaine de jours après la sortie d'*Octobre*. RGALI, f. 1923, inv. 1, d. 263, l. 12.

33.Lors de la Conférence du Parti, le représentant de Sovkino du Caucase Nord, Vasil'ev, relate ce qui s'est passé : « Le 12 mars le film *Octobre* est arrivé dans le Caucase Nord et on nous a proposé de le projeter le 14, ce qui signifiait le projeter sans publicité, sans préparation de l'accompagnement musical parce que le 13 était un jour férié. Les cinémas, bien sûr, n'ont pas pu préparer d'illustration musicale et le 14 nous avons dû projeter le film *Octobre* sans préparation. » *Puti Kino, Tea Kino Pe?at'*, 1929, p. 301.

34.RGALI/2495/1/11/11 ob. Le film sort en effet le 14 mars 1928, alors qu'une première version avait été présentée le 7 novembre 1927, pour l'anniversaire des dix ans de la Révolution. La Conférence du Parti se tient du 15 au 21 mars 1928 et réunit l'ensemble des acteurs de la cinématographie soviétique : représentants de Sovkino, entreprise d'État qui détient le monopole de la distribution en RSFSR et une grande partie de la

production, représentants du Parti, de l'ODSK, du Narkompros (Commissariat du Peuple à l'Éducation), du Glavpolitprosvet, du Glavrepertkom et du Glaviskusstvo (organes de la censure soviétique), du VCSPPS (*Vsesojuznyj Central'nyj Sovet Professional'nyh Sojuzov* : Conseil Central Panunioniste des Associations Professionnelles, direction des syndicats soviétiques) et du Rabis (*Central'nyj Sovet rabotnikov iskusstva*, Syndicat des travailleurs de l'art).

35. Voir, pour Lénine, dans G. M. Boltjanskij (dir.), *Lenin i kino*, Moscou, Iskusstvo, 1925 ; pour Luna?arskij, dans A. M. Gak (dir.), *Luna?arskij o kino*, Moscou, Iskusstvo, 1965 ; et pour Krupskaja dans *Pedagogičeskie so?inenija*, tome 7 : *Osnovy politiko-prosvetitel'noj raboty*, Moscou, 1959. Les auteurs principaux des théories visant à améliorer l'organisation et l'utilisation politique de l'industrie cinématographique sont Aleksandr Kacigras, membre du Glavpolitprosvet et auteur de multiples articles et brochures, dont *Kinorabota v derevne* (*le travail cinématographique à la campagne*), Moscou, Kino-Pe?at', 128 pages, tirage : 10 000 exemplaires, 1928. H. Hersonskij est le chroniqueur patenté de la *Pravda* sur les questions cinématographiques. Oliver Baršak est l'un des principaux responsables de l'ODSK, auteur de nombreux articles et de la brochure *Kino v derevne* (*le cinéma à la campagne*, 1925). Enfin, Lazar S. Suharebskij est un théoricien reconnu, notamment pour ses ouvrages concernant les conférences autour des projections de films.

36. Chiffre donné par p. Kenéz, *Cinema and Soviet Society*, p. 84. Ces chiffres reprennent en fait les chiffres officiels donnés par les revues ou les brochures de l'époque et sont en général approximatifs ; le plus souvent, ils ne reflètent qu'une réalité rêvée par l'administration. Ces données représentent donc au mieux un ordre d'idées.

37. p. Kenéz, *op. cit.*, p. 87.

38. Un rapport de l'Inspection Ouvrière et Paysanne (Rabkrin) sur l'activité du Conseil Central de l'ODSK met en lumière de graves dysfonctionnements (absentéisme des dirigeants, inactivité généralisée) et pointe en premier lieu l'échec de la politique de la société dans les campagnes (GARF, f. 406, op. 25, d. 611, ll. 1-5).

39. Alex Inkeles, *L'opinion publique en Russie soviétique. Une étude sur la persuasion de masse*, Paris, Les Îles d'or, 1956, p. 227.

40. I.K., p. 44.

41. Soit au-dessus de six films par mois. Deux exceptions pourtant : les personnes âgées de 27 et 35 ans, mais elles sont peu nombreuses.

42. Rappelons que depuis 1918 et l'élimination des partis dits « démocratiques », l'Union soviétique est caractérisée par un système de parti unique au sein duquel, cependant, s'expriment un certain nombre de fractions, avant que celles-ci ne soient à leur tour condamnées au nom de l'unité et l'unanimité du Parti.

43. RGALI, f. 645, op. 1, d. 389, l. 24. En 1928, Moscou compte selon les statistiques officielles 41 166 étudiants dans l'enseignement supérieur sur une population totale de 2 872 800 habitants (*Moskva i Moskovskaja gubernija. Statistiko-èkonomičeskij spravoznik*, Moscou, 1929, p. 72).

44. On compte en 1928 1,68 % de membres du Parti en URSS, selon la *Grande Encyclopédie soviétique* (tome 11, 1930, article « VKP (b) », p. 533). Ils sont au total 90 047 au 1er juillet 1926 pour la région de Moscou, soit 3,13 % de la population (*VKP (b) v cifrah*, tome 6, Moscou, 1927).

45. Les originaux que nous avons consultés portent tous la mention du tirage total, qui s'élève à 15 000 exemplaires. Or l'on sait que cette enquête a été menée dans quelques cinémas de Moscou, pendant les trois premiers jours de la sortie du film (14, 15 et 16

mars 1928). Nikolaj Judin, « Zritel'ob "Oktjabre" », *Kino*, n° 13 (237), 27 mars 1928, p. 4. Chaque questionnaire est marqué de trois chiffres différents dans le coin supérieur gauche, de couleur différente, dont deux sont barrés : ils correspondent aux différents classements opérés.

46. Dans un « plan de travail » de l'ODSK de l'okrug du Kuban, pour la période allant d'octobre 1928 à avril 1929, il est fait mention de deux types de séances organisées par la Société : soit de format réduit, avant la sortie commerciale du film, avec des représentants du Parti, du Komsomol, des syndicats, des organisations de masse, des usines et des cellules de l'ODSK (ce qui n'est pas sans rappeler la composition du public de nos questionnaires) ; soit, pour des films déjà sortis, des projections dans les usines et dans les clubs (RGALI f. 2495, op. 1, d. 1, l. 59).

47. RGALI, f. 1923, op. 1, d. 265, l. 4. Lettre du 7 décembre 1928, voir *supra* note 9.

48. I. K., p. 42. Cette causalité un peu schématique est contredite par le fait que, dans les questionnaires, les étudiants forment le groupe social le mieux représenté (160 spectateurs), et ce en dépit du prix élevé des places des cinémas du centre, qui aurait pu les dissuader. De même, les ouvriers sont au nombre de 116, malgré l'éloignement significatif entre ces cinémas du centre et les quartiers ouvriers plus périphériques.

49. Le cinéma Forum est situé sur la rue Sadovaja-Suharevskaja, le Kolizej sur le ? istoprudnyj Bul'var et le Gorn sur la Triumfal'naja plaš'ad', c'est-à-dire dans ce qui est considéré comme le centre de Moscou.

50. Salle située dans la rue du même nom, en plein centre de Moscou, derrière le Bolchoï.

51. Le cinéma est situé sur la place de l'Arbat et existe toujours aujourd'hui sous le nom de « Hudožestvennyj » (Cinéma d'art).

52. RGALI /2495/1/11/28 ob. Selon les publicités recensées dans la dernière page de la *Pravda* à partir du 14 mars 1928, le film est resté à l'affiche une semaine dans 10 cinémas : Sovkino n° 1, Forum, Kolizej, Malaja Dmitrovka, Mramornœ, Taganskij, Pervyj Rabo?ij, Velikan, Gosvœnkino et Gorn. Le huitième jour, il n'est projeté que dans les trois premières salles ; le neuvième jour, seulement dans la salle de Sovkino, le producteur du film. Peut-on parler d'échec commercial du film, ou la faute en est-elle imputable à un éventuel contrat d'exclusivité ? On peut penser que la condamnation du film lors de la Conférence du Parti sur le cinéma a joué ici un certain rôle, même si *Octobre* accomplit par la suite une tournée normale en province, au cours des mois d'avril, de mai et de juin, comme en témoigne le fonds d'affiches du Gosfil'mofond.

53. Dans les publicités de la dernière page de la *Pravda* de novembre 1927, on relève les prix suivants : au cinéma Sovkino n° 1, les prix vont de 35 kopecks à 1 rouble et 10 kopecks. Le prix de la première séance – la moins chère – dans la salle de la Malaja Dmitrovka est de 40 kopecks, contre 45 au Forum et 50 au Kolizej. Dans *Kino*, le prix moyen de la séance au Gorn est estimé à 60 kopecks (1927, n° 3, p. 4).

54. *Vsesojuznyj Central'nyj Sojuz Profesional'nyh Sojuzov* : il s'agit de l'organe syndical central.

55. Le salaire moyen de l'ouvrier moscovite en 1927-1928 est de 91 roubles et 87 kopecks, celui de l'employé de 149 roubles et 8 kopecks (*Moskva i Moskovskaja gubernija. Statistiko-œkonomi?eskij spravo?nik*, Moscou, 1929, p. 162 et 172). Par ailleurs, une statistique indique que les ouvriers de Moscou dépensent environ 0,7 % de leur salaire pour le « théâtre et les autres distractions » (chiffre tiré de *Svodnyj statisti?eskij bjulleten'po gorodu Moskve i Moskovskoj gubernii za 1927*, Moscou, Statisti?eskij Otdel Moskovskogo Soveta, 1928, pp. 22-23).

56.RGALI/2495/1/11/91 ob.

57.RGALI/2495/1/12/68 ob.

58.L'un des spectateurs indique par exemple qu'il travaille en tant qu'ouvrier à l'usine « Krasnyj Motor » (RGALI/2495/1/11/192.), que nous n'avons pas réussi à situer dans Moscou. Mais la répartition des principales usines moscovites indique clairement qu'elles sont établies à la périphérie du centre ancien de la capitale. Ainsi, la plus proche du centre est la fameuse « Serp i Molot », installée près des Boulevards des Jardins, à l'est de la ville, dans le Rogožko-Simonovskij rajon. Voir C. Merridale, *Moscow Politics and the Rise of Stalin*, Londres, McMillan, 1990, carte de Moscou en 1925, p. 10.

59.Respectivement 45,7 % et 6,9 %.

60.RGALI /2495/I/13/47 ob.

61.RGALI/2495/I/11/105 ob.

62.*Puti kino, op. cit.*, p. 37. 63 *Ibid.*, p. 222.

63.*Ibid.*, p. 222.

64.*Ibid.*, p. 336.

65.On constate, pour chaque réponse « négative » aux trois premières questions, un décalage de 10 à 20 % par rapport aux ouvriers qui sont considérés comme communistes (membres du Parti et du Komsomol).

66.D. Orlovsky, « The hidden class : white collars workers in the Soviet 1920s », dans Lewis H. Siegelbaum, Ronald Grigor Suny, (dir.) *Making workers Soviet. Power class and identity*, Cornell, 1994, p. 244.

67.E. H. Carr, *op. cit.*, p. 92 : il s'agit d'un chiffre donné par Molotov lors du XIVe Congrès du Parti de 1926, *?etyrnadcatyj S"ezd R.K.P. (b)*, Moscou, 1926, pp. 77-78.

68.Ainsi d'ailleurs que le déclarent plusieurs spectateurs : « Vieux membre du Parti, à présent employé » (RGALI, 2495/1/13/92) et « employé au Parti » (RGALI, 2495/1/13/139).

69.En effet, on trouve au dos de chaque questionnaire, au crayon bleu – qui semble correspondre au dernier remaniement du classement du fonds – un chiffre entouré (allant de 1 à 10) dont la signification n'est pas encore très claire, une lettre ou deux en abréviation du type d'activité ou de l'engagement politique (« u » pour « u?áš?ijsja » (étudiant), « kom » pour komsomol), puis un symbole exprimant le sexe de la personne ayant répondu et enfin son âge.

70.J'ai choisi de déterminer le niveau supérieur aux études primaires (lecture et arithmétique) : ce sont les personnes ayant achevé ou poursuivant des études supérieures et secondaires.

71.Le terme russe est *u?áš?ijsja*.

72.Elles sont 15 626 sur un total de 90 047 communistes (soit 17,35 %) dans les chiffres fournis par *V.K.P. (b) v cifrah, op. cit.*, p. 28.

73.J'ai ici pris en compte les membres effectifs du Komsomol, les candidats à l'entrée au Komsomol et les membres du Komsomol également membres du Parti.

74.Les calculs portent sur les membres du Parti et sur les candidats à l'entrée au Parti.

75.RGALI /2495/1/12/108 ob.

76.Nous devons l'expression à Stephen Kotkin, qui montre dans son ouvrage *Magnetic Mountain* l'assimilation plus ou moins réussie du nouveau vocabulaire imposé à la population par les bolcheviks. Plus largement, nombre d'auteurs des années 1920, de Zamiatine à Ilf et Petrov en passant par Boulgakov, ne se privent pas de railler cette nouvelle langue incompréhensible, car formée de mots étrangers et d'acronymes

indéchiffrables. Dans le cas présent, on pourrait insister sur la reprise de certains clichés de la rhétorique bolchevique, souvent marquée par un enthousiasme de rigueur. 77.RGALI /2495/1/11/91 ob.

78.E. H. Carr, *Foundations of a planned economy 1926-1929* (volume II), Londres, McMillan, 1971, p. 421. La moitié des questions de ce premier recensement est consacrée aux activités des personnes et à leurs moyens de subsistance ; les rapports de production sont placés au cœur du système de classification sociale de ce recensement, articulé autour de trois critères : « La position dans l'activité, le travail d'entreprise ou bien de production dans lequel la personne est active, le type de travail accompli. Dans la classification, un regroupement par position dans l'activité est donné (question 12, § b et c), incluant les classes suivantes : ouvriers, employés, professions libérales, patrons salariant des employés, patrons employant seulement des membres de la famille et de l'artel, personnes établies à leur compte, membres de la famille participant à l'activité. » N. Ja. Vorob'ev, *Vsesojuznaja perepis' naselenija 1926 goda*, Moscou, Gosizdat, 1927, p. 56.

79.I. K., p. 17. C'est nous qui soulignons.

80.La sortie du film et son succès sont l'objet d'un débat actuel entre chercheurs. Il semble que la sortie du film ait été largement saluée par la critique, qui lui a accordé une large place dans les principales publications spécialisées. Quand à l'accueil du public soviétique, il fait problème ; toujours est-il que le film fut rapidement exporté, notamment en Allemagne et en France. Le succès populaire ainsi que les problèmes connus avec la censure furent rapportés dans les journaux soviétiques et contribuèrent en partie au succès de la deuxième carrière du film en URSS, devenu un emblème du cinéma soviétique. Par son thème (un épisode de la Révolution de 1905) et par sa forme inédite (selon le principe du « montage des attractions » de S. M. Ejzenštejn), *le Cuirassé Potemkine* est ainsi le premier grand film reconnu par le grand public, les critiques et les hommes politiques comme « soviétique », « naš (à nous) ».

81.D'après les données fournies par *Izuženie kinozritelja*, p. 16.

82.Nous donnons ici nos propres calculs à partir de la première question de l'enquête de l'ODSK. Les pourcentages indiquent le taux de réponses « oui » à cette question (« Le film *Octobre* vous a-t-il plu ? »).

83.On trouve en effet 49,6 % des spectateurs membres du Parti qui apportent une ou plusieurs réponses négatives à la troisième question : 14,6 % dans l'ensemble, 12,4 % dans le détail, 22,6 % pour ce qui concerne les acteurs historiques.

84.Il s'agit de la première réponse possible à la troisième question de l'enquête : « La Révolution est-elle bien représentée à l'écran ? »

85.Il s'agit de la sixième réponse possible à la troisième question de l'enquête : « La Révolution est-elle bien représentée à l'écran ? »

86.On compte dans les questionnaires 137 membres du Parti bolchevik, 15 candidats à l'entrée au Parti, 88 membres du Komsomol, 11 candidats à l'entrée au Komsomol, 8 spectateurs membres à la fois du Komsomol et du Parti et enfin 4 pionniers.

87.Le total des deux catégories précédentes est de 501 spectateurs : 25 spectateurs n'ont en effet pas mentionné leur statut politique.

88.Il s'agit des spectateurs ayant répondu qu'ils connaissaient les événements de la Révolution d'Octobre pour y avoir participé (première réponse possible à la septième question de l'enquête).

89. Nous prenons ici en compte le total de la troisième réponse possible à la même question : les spectateurs connaissent la Révolution grâce à leurs lectures (livres et journaux).

90. Nous avons pris le parti de déterminer un seuil entre le simple fait de savoir lire et écrire, symbolisé par une instruction primaire, et l'accès régulier et volontaire aux produits culturels de base : le pourcentage est obtenu en additionnant les spectateurs dotés d'une instruction au moins secondaire.

91. Trois komsomols le mentionnent, soit 3,45 % du total, contre 7 % en moyenne.

L'année 1928 est une année de purges sévères de l'appareil du parti, à la suite de l'exclusion de Trotsky et de la condamnation de l'opposition trotskiste.

92. 70 étudiants « sans-parti » et 88 komsomols ont ainsi répondu à la deuxième question, respectivement, pour chaque groupe : « Difficile à regarder » 29,8 et 13 % ; « Incompréhensible » 15,6 et 9,2 %. À la troisième question : « Oui, dans l'ensemble » : 41,2 et 62,1 % ; « Non, dans l'ensemble » : 21,3 et 9,2 %.

93. V. I. Ul'janov Lénine, *Polnæ sobranie so?inenij*, 5e édition (55 volumes), 1958-65, t. 35, p. 21. Cité dans R. Taylor, *The Politics of the Soviet Cinema, 1917-1929*, Cambridge University Press, 1979, p. 26.

94. RGALI /2495/I/13/145 ob.

RÉSUMÉS

Dans l'Union soviétique des années 1920, l'étude du spectateur et de la réception des films connaît un développement sans précédent, à l'image d'initiatives similaires dans le domaine théâtral : on cherche à la fois à comprendre les goûts du spectateur et à influencer sur sa perception des images filmiques. La sortie, en mars 1928, du film *Octobre* d'Eisenstein commémorant la Révolution de 1917 est l'occasion rêvée pour mener une grande enquête : il s'agit de dresser un bilan idéologique et commercial d'une décennie de cinéma soviétique, tout en dessinant le profil sociologique et politique de ces spectateurs venus se souvenir de l'événement historique fondateur du nouveau régime. Or ce public moscovite est très particulier : jeune, très majoritairement masculin et pour moitié communiste, il répond volontiers au questionnaire proposé par l'ODSK, dont l'enjeu dépasse le seul film d'Eisenstein. Par ce véritable acte politique, le spectateur d'*Octobre* participe directement à la reprise en main esthétique et idéologique du secteur cinématographique par le parti bolchevik.

The Soviet Public and Eisenstein's *October* : Investigating an Inquiry. In the Soviet Union of the 1920s, film reception and spectator studies show unprecedented development, much like similar initiatives in the theatrical domain. There is an attempt to understand the spectator's taste, as well as to influence his or her perception of the filmic image. The March 1928 release of Eisenstein's film *October*, commemorating the 1917 Revolution, is an ideal site of inquiry. In question are the ideological and commercial consequences of a decade of Soviet cinema, as well as the sociological and political profile of spectators who came to the screening to remember the historic event that gave rise to the new regime. This Muscovite public was quite particular. Young, predominantly male, and partly communist, it responded voluntarily to the questionnaire proposed by the ODSK, whose implications transcended Eisenstein's film. Through

this genuine political act, the spectator of October directly participated in the aesthetic and ideological recuperation of the cinematographic sector by the Bolshevik Party.

AUTEUR

ALEXANDRE SUMPFF

Ancien élève de l'École Normale de la rue d'Ulm, prépare actuellement un doctorat d'histoire contemporaine sur le thème de l'éducation politique dans la Russie soviétique des années 1920.