

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

63 | 2011  
Varia

---

### Aleksandr Troshin et alii (dir.), *Istorija kino. Hrestomatija [Histoire du Cinéma. Anthologie]*

Moscou, Kanon+, 2011

Valérie Pozner

---



#### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4338>

DOI : 10.4000/1895.4338

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

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

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2011

Pagination : 130-131

ISBN : 978-2-2913758-65-0

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

Valérie Pozner, « Aleksandr Troshin et alii (dir.), *Istorija kino. Hrestomatija [Histoire du Cinéma. Anthologie]* », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 63 | 2011, mis en ligne le , consulté le 16 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4338> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4338>

---

Aleksandr Troshin et alii (dir.), *Istorija kino. Hrestomatija* [Histoire du Cinéma. Anthologie], Moscou, Kanon+, 2011, 672 p.

CETTE ANTHOLOGIE DE TEXTES RUSSES et soviétiques sur le cinéma avait été entreprise par Alexandre Trochine, fondateur et rédacteur en chef de la revue *Kinovedcheski zapiski*, disparu en 2008. Le projet a été mené à bien par ses collègues de l'Institut de recherches scientifiques sur le cinéma de Moscou (NIIK). L'objectif était de mettre à la portée des étudiants et spécialistes les principaux textes rédigés entre 1896 et 1999, depuis les déclarations officielles émanant des institutions jusqu'aux points de vue critiques émis sur des œuvres particulières par des cinéastes, textes jusqu'ici dispersés dans une multitude de sources, et pour certains très difficilement accessibles. Le principal critère de choix semble avoir été l'importance des textes pour l'histoire du cinéma, qui en font des références incontournables en dépit parfois de leur statut : une décision du Comité central peut n'avoir pas eu d'existence officielle, elle aura néanmoins fait date. Le XX<sup>e</sup> siècle est ici divisé en neuf sections d'inégales longueurs qui suivent les grandes césures de l'historiographie du pays. La première section (1896-1918) s'ouvre sur les quelques relations dans la presse des premières présentations du cinématographe Lumière à Saint-Pétersbourg, et offre les célèbres textes de Gorki de la foire de Nijni-Novgorod (juillet 1896) (voir 1895, n° 50), des textes d'écrivains et artistes (Biély, Tchoukovski, Blok, Benois, Andréïev), mais également les premiers textes de professionnels : Samuel Lourié sur le cinéma éducatif, déclarations de Mosjoukine ou de Tchardynine, enfin des extraits des mémoires de Kouléchov et Khanjonkov. La seconde section, qui couvre la plus célèbre décennie du cinéma soviétique (1918-1929), est logiquement l'une des plus longues de l'ouvrage.

Parmi les textes institutionnels, on trouve les premiers textes officiels concernant la réquisition des salles, la censure et la propagande ; puis un extrait du fameux entretien de Lounatcharski avec Lénine – d'où seront tirées et reproduites à l'infini les célèbres paroles accordant la priorité au cinéma parmi les arts, – enfin le texte de Trotski « Vodka, église et cinématographe » de 1923 (traduit en français dans le recueil de l'auteur, *les Questions du mode de vie*, 10/18, 1976). Cette section reprend également les principaux manifestes et déclarations des cinéastes d'avant-garde (FEKS, Vertov, Eisenstein, Kouléchov, Room, Poudovkine, Ermler), ainsi que le débat de décembre 1927 au LEF sur le cinéma (objet de deux récentes éditions en français dans *Communications*, n° 79, mai 2006 et *la Revue Documentaires*, n° 22/23, 2010). Cet ensemble est complété des extraits de débats autour de *Oblomok imperii* (*Débris de l'empire*, Friedrich Ermler, 1929) et *Novyj Vavilon* (*la Nouvelle Babylone*, Grigorij Kozintsev, Leonid Trauberg, 1929), et quelques textes des formalistes russes sur le cinéma (Chklovski, Eikhbaum, Piotrovski). Les années 1930 – véritablement charnières – sont les plus richement présentées (120 pages) : on y trouve des textes sur le cinéma sonore (notamment un texte de Pavel Tager, l'un des deux « inventeurs » du système sonore soviétique – tandis que la célèbre *Déclaration* d'Eisenstein, Alexandrov et Poudovkine de 1928 fermait la séquence précédente) ; un texte de Medvedkine sur le Ciné-train ; des avis de cinéastes sur les films marquants (Dovjenko sur *Tchapaïev* des Vassiliev, ou Youtkevitch sur *Okraïna* de Barnet) ; des avis contradictoires sur *Veselye rebjata* (*les Joyeux Garçons*, Grigori Alexandrov, 1934) de Staline et du populaire poète Alexeï Surkov, des extraits des allocutions prononcées lors de la conférence de janvier 1935 organisée pour la célébration officielle des « quinze années de cinéma soviétique », les documents autour de l'interdic-

tion du *Pré de Béjine*, les textes officiels en faveur de la production de comédies (nous sommes en 1939 !), et la lettre des cinéastes adressée à Staline en 1940 à la suite de l'interdiction de *Zakon zhizni* (*La Loi de la vie*, Alexandre Stolper, 1940). La partie concernant la guerre (1941-1945) fait la part belle aux souvenirs – de Bolchakov, alors à la tête de la Direction du cinéma, ou du directeur du studio d'Alma-Ata qui accueillit Mosfilm et Lenfilm évacués devant l'avance allemande –, que viennent compléter des textes récemment publiés (par V. Fomin dans un recueil de documents de 2005, *Kino na vojne* [*Le Cinéma en guerre*]) touchant notamment au fonctionnement des équipes d'opérateurs du front. La seconde période du stalinisme est illustrée par les déclarations sur le cinéma en couleurs, mais surtout par les anathèmes lancés contre *Amiral Nakhimov* (Vsevolod Poudovkine, 1946), *Bol'shaja zhizn'* – 2<sup>e</sup> partie (*La Grande vie*, Leonid Loukov, 1946) ou les textes concernant *Ivan le Terrible*. On retrouve dans cette section le document officiel de juin 1948 enjoignant de diminuer la production « afin d'améliorer la qualité » qui entraîna la baisse catastrophique du nombre de films produits jusqu'à la mort de Staline. Enfin, deux documents évoquent la campagne antisémite contre les « cosmopolites » de 1949, et la distribution des films « trophées » (c'est-à-dire saisis à l'ennemi après la victoire sur l'Allemagne). Les premiers textes attestant d'une ouverture, qui inaugure la section allant de 1953 à 1959, datent d'un mois à peine après la mort de Staline. Le lecteur trouvera également quelques textes de Mikhaïl Romm, Viktor Nekrassov et Marlen

Khoutsiev, caractéristiques du Dégel. Mais la période la plus ambivalente est indubitablement celle qui couvre la décennie des années 1960, marquée par la volonté officielle de relancer le cinéma, par le renouvellement des genres et des générations (reflété ici par des textes de Paradjanov ou Chouchine), mais également marquée par des interdictions (*la Commissaire*). Le cas d'*Andréi Roublev* (on trouve ici la motion préparée au sein du Comité central en 1967, et le point de vue d'Alexandre Soljénitsyne sur le film) illustre de manière flagrante la coupure grandissante entre les intellectuels et le pouvoir. La section qui va de 1970 à 1985 est représentée par quelques textes officiels (Comité central, Goskino et Union des cinéastes), mais donne surtout la parole aux cinéastes : Pelechian, Guerman, Kontchalovsky, Panfilov, Iosseliani... Enfin la dernière partie va de la Perestroïka à 1999. On y trouve des extraits des débats houleux du 5<sup>e</sup> congrès des cinéastes qui signa véritablement le changement de régime, avec le limogeage brutal de la vieille garde et l'arrivée d'Elem Klimov à la tête de l'Union des cinéastes, quelques extraits des débats que suscitèrent les premiers films de Sokourov ou *le Repentir* de Tengouiz Abouladze (1984-1986), satire de la dictature, qui resta comme l'un des films les plus marquants de la période. Parmi les textes officiels, on signalera pour cette période un texte de 1994 prônant le protectionnisme en matière de cinéma, lorsque le marché russe tenta vainement de résister à l'invasion hollywoodienne après l'ouverture du pays.

Valérie Pozner