

Galeshka Moravioff présente



AU CINÉMA LE 25 OCTOBRE 2017
VERSION INTÉGRALE INÉDITE RESTAURÉE

À l'occasion du Centenaire de
la Révolution russe

OCTOBRE

(OKTIABR)

Le chef-d'œuvre de
Sergueï M. Eisenstein

Durée : 2h19 – URSS – 1927
DCP 2K – N&B – 1.33

Muet avec une nouvelle musique
de Galeshka Moravioff

**EN VERSION INÉDITE INTÉGRALE
RESTAURÉE HAUTE DEFINITION**

AU CINEMA LE 25 OCTOBRE 2017

www.films-sans-frontieres.com/octobre

Presse et distribution
FILMS SANS FRONTIERES
Christophe CALMELS
70, bd Sébastopol - 75003 Paris
Tel : 01 42 77 01 24 / 06 03 32 59 66
Fax : 01 42 77 42 66
Email : distrib@films-sans-frontieres.fr

SYNOPSIS

L'empire russe, au début de l'année 1917. Une foule de manifestants en colère détruit la statue d'Alexandre III. La bourgeoisie, l'armée et l'Eglise se réjouissent de l'instauration d'un gouvernement provisoire qui, par solidarité avec les Alliés, décide de continuer la guerre contre l'Allemagne. Mais sur le front, soldats russes et allemands laissent tomber les armes et fraternisent. Le peuple, quant à lui, a faim et commence à le faire savoir. Bientôt ouvriers, soldats et marins se réunissent. Le gouvernement libéral de Kerensky ne parvient pas à faire cesser une agitation qui monte des tranchées, saisit les usines et déborde dans les rues malgré eux. Les bolcheviks entretiennent la contestation populaire en soufflant sur les braises...



Choisi par le Comité Central du Parti pour célébrer le dixième anniversaire de la Révolution, Eisenstein va s'inspirer du roman de John Reed *Les dix jours qui ébranlèrent le monde* pour retracer les événements de Petrograd de février à octobre 1917. Le film disposa de gros moyens et se tourna sur les lieux mêmes de l'action, mais se verra remonté pour cause de troubles politiques. OCTOBRE sera réédité en salles le 25 octobre 2017, jour du centenaire de la Révolution d'Octobre. Pour la première fois, le film sera présenté dans sa version intégrale restaurée en haute définition.

LE PREMIÈRE SUPERPRODUCTION SOVIÉTIQUE

Après le succès du *Cuirassé Potemkine*, le Comité Central du Parti demande à Eisenstein de réaliser un film sur la Révolution d'Octobre. « S'inspirant du livre de John Reed : « Les dix jours qui ébranlèrent le monde », Eisenstein et son co-scénariste Alexandrov cherchent d'abord à embrasser toute la matière liée au thème de la révolution prolétarienne : préparation, approches, déroulement et victoire finale. En fin de compte les auteurs se bornent une fois de plus à un seul épisode : les événements de Pétrograd en février-octobre 1917. »

De très gros moyens furent mis à la disposition de l'équipe, faisant d'*Octobre* la première superproduction soviétique. Le tournage prit six mois d'un travail intensif pendant lequel 49 000 m de pellicule furent impressionnés. Des milliers de figurants participèrent à certaines scènes, bouleversant le rythme de vie de Lénine dont les tranquilles habitants se trouvaient ramenés dix ans en arrière. Un premier montage de 3800 m fut prêt pour le 7 novembre 1927, anniversaire de la Révolution. Mais les changements politiques en U.R.S.S., l'exclusion de Trotsky du Parti et son exil forcé obligèrent Eisenstein à remanier complètement son film.

A sa sortie publique, le 14 mars 1928, *Octobre* est expurgé de toutes les scènes où apparaissait Trotsky (nouveau montage de 2800 m). Eisenstein déclare : *Potemkine* a quelque chose du temple grec, *Octobre* est plus baroque. Certaines parties en sont purement expérimentales ; ce sont des méthodes de création intellectuelle qui, je crois, se développeront. Pour mon compte personnel, du point de vue expérimental, *Octobre* est plus intéressant ». (Rapporté par Alvarez del Vayo in « Rusia Alos Doce Anos » Madrid 1928).

Plusieurs séquences d'*Octobre* correspondent à la théorie du cinéma intellectuel développée par Eisenstein en 1926-27. afin de traduire sur l'écran des notions abstraites telles Religion, Pouvoir, etc..., il a recours à un montage symbolique.

Cherchant le principe de transmission des messages filmiques, Eisenstein écrit : « Le langage hiéroglyphique du cinéma est capable d'exprimer tout concept, toute idée de classe, tout slogan politique ou tactique, sans recourir à l'aide d'un passé dramatique ou psychologique passablement suspect ». Ces idées furent âprement critiquées : le public comprenait mal les intentions du réalisateur et le film fut loin de connaître la diffusion du *Cuirassé Potemkine*.

REFLEXIONS D'EISENSTEIN

Le montage

« L'intérêt du montage, n'est pas d'être une façon particulière de produire des effets : c'est d'être une manière de s'exprimer, une façon de communiquer les idées.

Le montage permet de déterminer des idées par opposition - juxtaposition des images, de créer dans la conscience du spectateur l'état affectif nécessaire, de telle sorte qu'entraîné par cet enchaînement dynamique il ait l'impression d'avoir adhéré librement à ces idées tout comme s'il ne devait cette adhésion qu'à son jugement, à sa détermination personnelle et non à l'éloquence du narrateur.



Si le montage doit être comparé à quelque chose, les collisions successives d'un ensemble de plans peuvent être comparées à une série d'explosions dans un moteur d'automobile. Comme celles-ci impriment le mouvement à la machine, le dynamisme du montage donne l'impulsion au film et le conduit à sa finalité expressive.

La vertu de cette méthode consiste en ce que le spectateur est entraîné dans un acte de création au cours duquel sa personnalité, loin d'être asservie à celle de l'auteur, s'épanouit en se fondant avec l'idée de l'auteur, de même que la personnalité du grand acteur se fond avec la personnalité du grand auteur de théâtre dans la création d'un personnage classique. Selon sa personnalité, à sa manière, à partir de son expérience, du tréfonds de son imagination, du tissu de ses associations, des données de son caractère, de son humeur et de son appartenance sociale, chaque spectateur recrée en effet l'image d'après

l'orientation exacte que lui fournissent les représentations soufflées par l'auteur, et qui le conduisent inmanquablement à la connaissance et à la perception affective du thème. C'est l'image que l'auteur a voulue et créée, mais, en même, recrée par la création propre du spectateur.

Le plan, n'est pas un élément de montage, c'est une cellule ; de même que la division des cellules produit une série d'organismes différents, de même la division des plans - leur collision, leur conflit - fait naître des concepts. »

Le pathétique

« Le pathétique, c'est ce qui oblige le spectateur à bondir de son fauteuil. C'est ce qui l'oblige à quitter sa place. C'est ce qui l'oblige à crier, à applaudir. C'est ce qui fait briller de ravissement ses yeux avant que n'y montent les larmes d'exaltation. En un mot, tout ce qui oblige le spectateur à "sortir de lui-même". »

Atteindre au pathétique par le mouvement, par l'envolée, par le souffle épique, cela n'est possible que grâce au surgissement soudain de toutes les passions tendues vers un même but. Mais un soulèvement collectif, cela n'arrive pas tous les jours ; il n'y a pas que des explosions et je ne puis refaire constamment le *Potemkine* à propos de dix ou de vingt révoltes similaires. Ce que je veux, maintenant, c'est exalter le pathétique du quotidien, du quelconque, trouver dans ce quelconque le sens d'un enthousiasme collectif, polariser dans un fait, fût-il anodin, toutes les passions, tous les espoirs qui sont à la portée de l'homme et qui lui sont une raison de vivre. Je veux - je voudrais - faire des images qui rayonnent d'un sens profond, bien au-delà de ce qu'elles montrent, comme si l'objet ou le fait représenté étaient le "signe" d'un mouvement psychique, d'une tendance, d'une aspiration, le signe au travers duquel l'homme se reconnaît dans ce qu'il s'est donné pour but.

Ainsi l'image, devenant la fixation d'un idéal ou d'un paroxysme, pourra-t-elle engendrer l'extase comme étant la sublimation de cet idéal. Mais il faut que l'identification du spectateur à l'objet ou au fait représenté soit totale, obtenue, d'une part, par l'adhésion à l'action dramatique qui tend vers cet idéal et, d'autre part, par la contemplation intellectuelle et émotionnelle plus ou moins consciente suscitée par le caractère esthétique de la représentation qui symbolise le représenté en réduisant son sens profond aux formes essentielles au travers desquelles il se manifeste. Il faut que l'extase ne soit point seulement un moment fugitif, mais l'aboutissement d'un processus émotionnel développé par la continuité du film. »

Réflexions d'un cinéaste, Editions en langue étrangère, Moscou 1958.

REGARDS SUR LE FILM

Film de commande pour le dixième anniversaire de cette révolution, *Octobre* se fit dans la fièvre de l'inspiration, les nuits sans sommeil (avec, parfois, onze mille ouvriers, soldats et habitants de Leningrad réunis pour la figuration sur la place du palais d'Hiver) et une atmosphère de tension extrême. Luttant contre le temps, harassé, surexcité, Eisenstein réalisa une œuvre de visionnaire, emportée par un paroxysme lyrique, des métaphores inattendues, une liberté artistique (expérimentale) qui déconcerta, d'ailleurs, les spectateurs soviétiques lors de la sortie, en 1928. Malgré ses efforts, Eisenstein n'avait pu terminer *Octobre* à temps. Trotski ayant été éliminé par Staline, il avait reçu l'ordre de supprimer les scènes où apparaissait celui qui était désormais considéré comme « traître ». C'est seulement en 1966 que cette surprenante fresque d'un génie de l'art muet fut présentée au grand public, à Paris, dans sa version intégrale.

Jacques Siclier, *Télérama*



Le génie d'Eisenstein est là tout entier. L'art du montage y atteint des sommets inégalés. Les idées jaillissent du rapprochement des images comme l'étincelle du frottement de deux silex. Dans *Octobre*, Sergueï Eisenstein, prodigieux inventeur de formes, forge et cisèle un nouveau langage : le cinéma.

P. Billard, *L'Express*

UNE ŒUVRE BAROQUE ET SPLENDIDE ANIMÉE PAR LE SOUFFLE DE L'HISTOIRE

Ne croyons pas que cet « Octobre » baroque et puissant soit une reconstitution exacte des événements qui bouleversèrent la vieille Russie de février à octobre 2017. « Octobre », pour tout dire, est un monument élevé à la mémoire d'un événement grandiose et le cinéaste, l'artiste, n'est pas obligé de se montrer documentariste. Pourtant ce film comporte des scènes qui, à l'usage, se sont montrées plus vraies que la vérité, et c'est par exemple à partir d'une photo parue dans la presse du monde entier, montrant la répression de la manifestation pacifique de juillet 1917 au coin de la perspective Newski, qu'Eisenstein a reconstitué cette scène. Or, depuis, il n'est pas un film qui parlant de la révolution d'Octobre, ne reproduise cette séquence inoubliable – en la faisant passer pour une bande d'actualité.

En vérité, en même temps qu'ils faisaient passer par l'écran le souffle de l'histoire, Eisenstein et ses amis expérimentaient une forme de cinéma nouveau, un spectacle total, où la caricature et les symboles prenaient une large place. Les ponts qui s'ouvrent et se ferment, le cheval blanc qui, mort, n'en finit pas de tomber dans la néva, les cheveux de la jeune fille tuée sur le pont ouvrant, qui glissent lentement et réapparaissent sans fin, le ballet des verres de thé des membres du gouvernement provisoire sont autant d'images esthétiques qui soulignent les scènes purement réalistes, dont la meilleure est la destruction des bouteilles de vin dans les caves du palais d'Hiver.

Une Leçon Moderne

La grande leçon d' « Octobre » est d'abord celle que donnent les chefs-d'œuvre. Ils puisent leur inspiration dans la réalité, mais sont modelés par les artistes de génie. Ce film inspira bien d'autres œuvres, surtout en Union soviétique. Mais aucun film n'eut ce souffle, ni cette respiration. Eisenstein, Alexandrov, Tissé et leurs collaborateurs pouvaient se permettre d'appliquer leurs théories sur l'art du cinéma, tout en réalisant l'une des productions les plus considérables (techniquement) dans le domaine des films historiques. Il y a là une liaison intime entre les créateurs et les événements populaires, un « art de masse » qui doit beaucoup à l'Histoire et aux recherches des artistes.

Il faut aller à ce film comme on va au Musée. Avec respect, émotion et humilité. Pour la joie du cœur et de l'esprit.

Samuel Lachize, *L'Humanité*

Belle fresque sur la révolution de 1917, riche en morceaux d'anthologie. L'impression procurée par le montage-attraction cher à Eisenstein, les mouvements de foule, le raffinement de certains décors font d'*Octobre* une véritable symphonie visuelle.

Jean Tulard, *Le Guide des Films*

C'est un film plein de bruit et de fureur. Muet, mais assourdissant. Par l'alternance de gros plans et de vues d'ensemble, d'images fixes et de mouvements de foule, de plongées et de contre-plongées, Eisenstein suscite le chaos. Et pousse au paroxysme son « montage intellectuel », déjà expérimenté dans *La Grève* (1924) et *Le Cuirassé Potemkine* (1925). Ce montage symbolique entrechoque les images pour secouer le spectateur et créer du sens — les plans de mains qui applaudissent le soulèvement populaire entrecoupés d'horloges indiquant l'heure dans différents pays donnent l'illusion d'une euphorie mondiale. *Octobre* est une commande du parti bolchevique pour célébrer le dixième anniversaire de la révolution de 1917. Dès 1919, Lénine a compris l'importance du cinéma comme moyen de propagande — devant, donc, être surveillé de près. Eisenstein, qui était alors le cinéaste officiel du parti, fait ainsi de Lénine le chef d'orchestre de la révolution, toujours en action, et de Trotski, associé à un ange une harpe à la main, un faible, naïf et ridicule. Mais Eisenstein, emporté par ses convictions artistiques, va aller trop loin : son formalisme pur se heurte vite aux directives staliniennes, hostiles à l'art pour l'art. Il tournera encore un film en l'honneur des paysans, *La Ligne générale*, mais devra attendre dix ans, après un exil en Amérique, pour tourner de nouveau dans son pays.

Anne Dessuant, *Télérama*

La sortie de cette œuvre produite en 1927 présente un intérêt cinématographique indiscutable. Le plus grand des metteurs en scène soviétique, Eisenstein, y retrace les épisodes principaux de la révolution russe (« dix jours qui ébranlèrent le monde »), par les seuls moyens du film muet. Et l'on peut rejeter la doctrine dont il s'improvise le chantre, s'inscrire en faux contre les bienfaits du marxisme-léninisme. On ne peut mettre en doute les heureuses conséquences de la recherche de langage tentée par l'auteur.

Le récit des émeutes d'octobre prend la forme d'un reportage rapide, cursif et violemment suggestif. Les plans se succèdent avec une fluidité remarquable et créent un majestueux poème d'associations et de correspondances. Chacun de ces plans vaut comme partie d'un tout et provoque au passage son effet de choc.

Eisenstein procède par métaphores et par ellipses. Il « fixe chaque situation dans son contenu émotif », il « rend l'abstrait sensible » pour reprendre deux

formules qui, résument également sa réussite. Il improvise une forme directe où puissent venir s'insérer « idées, concepts et système sans qu'il soit besoin d'utiliser transitions et paraphrases ».

Il s'évertue même à suggérer le son par des équivalences visuelles. Divers stratagèmes optiques lui permettent en effet d'amplifier et réitérer le graphisme jusqu'à déterminer par exemple une juste notion de tumulte.

Il organise de cette manière un récit dont la richesse et la signification finissent par étonner. Point d'ésotérisme ici. Tout est clair. Tout est fortement exprimé. Je ne crois pas qu'on puisse raconter plus de choses en moins de « mots ».

Louis Chauvet, *Le Figaro*



Par-delà toute signification précise, de la même façon que la poésie devient musique, certains plans imposent une sensation de beauté pure : ainsi l'extraordinaire séquence du pont mobile, qui laisse un aussi tenace souvenir que celle des escaliers d'Odessa dans « Potemkine » ; les deux parties du pont s'ouvrent, se lèvent, s'écartent, le cadavre d'un cheval de fiacre, accroché par les rênes, pend dans le vide tandis que la chevelure d'une femme morte glisse et se déploie lentement.

Poème, « Octobre » apparaît comme un chant à la gloire de la révolution de 1917. Grâce aux images métaphores et à la suffocante virtuosité d'un montage

« symphonique », l'histoire se déforme tantôt pour exalter – et toute une foule qui tourne la tête d'un seul mouvement, cela fait un vaste éclair blanc dont éclate la nuit – tantôt pour caricaturer – bourgeois, pansus, dames à ombrelles méchantes comme des insectes, lorgnon de l'intellectuel rat de bibliothèque, et barbichette de chèvre-modèle Trotsky à tous les camarades mencheviks.

Jean-Louis Bory, *Nouvel Observateur*



OCTOBRE (Un mois Kapital)

Eisenstein fut chargé de tourner ce film à la fin de 1926. On allait fêter l'année suivante, à l'automne, le dixième anniversaire de la victoire de la révolution bolchévique.

Octobre 1917, Kerensky chassé du pouvoir, prise du Palais d'hiver de Pétrograd par les ouvriers. Dix jours qui allaient changer le monde.

Pour réaliser son film, on donna à Eisenstein des moyens formidables, les ouvriers de Leningrad, l'armée soviétique furent à sa disposition et le croiseur « L'Aurore » refit son trajet historique. 70.000 mètres de film furent tournés, le film a 2800 de métrage.

1927, c'était aussi la dernière année du cinéma muet, le son, déjà, se faisait entendre aux Etats-Unis et la parole allait suivre. Le cinéma muet à son apogée allait bientôt mourir.

1927, ce fut aussi l'année où Staline élimina Trotsky du pouvoir, en attendant e l'éliminer physiquement, au Mexique. Eisenstein dut le faire disparaître de son film. Enfin, en 1928, le film fut montré en public et obtint un succès mitigé.

C'est une œuvre de génie. Il y a des moments inoubliables, comme celui où on lève les ponts sur la néva, avec les morts qui glissent dans le fleuve, le cheval blanc restant accroché... bien d'autres images fulgurantes. C'est un film dont le peuple russe est la vedette avec ses multiples visages. Film de commande bien sûr, où tout ce qui n'est pas bolchevik est odieux ou grotesque, Kerensky n'est qu'un fantoche, un triste imbécile, qui accumule tous les pouvoirs pour rien n'en faire.

1928. Staline allait montrer ce qu'est un dictateur, un vrai. Eisenstein s'en apercevrait, lui aussi.

Michel Duran, Le Canard Enchaîné



BIOGRAPHIE

S.M. EISENSTEIN (1898-1948)



Sergueï Mikailovitch Eisenstein naît à Riga (Lettonie) le 23 janvier 1898. Son père Mikhail, ingénieur-civil juif d'origine allemande, s'occupe des constructions maritimes du port de la ville. L'enfant grandit entre sa mère Julia, d'ascendance purement slave, qui lui donne une éducation corsetée par la morale traditionnelle, et une nurse qui fait planer autour d'elle le parfum des icônes et des mystérieuses superstitions - et qui deviendra plus tard sa femme de ménage.

Les relations entre ses parents sont tendues et sa mère les abandonne en 1909 pour s'installer à Saint-Pétersbourg, la capitale de la Russie impériale. Le divorce sera officialisé en 1912. Sergueï, qui voyage souvent à Saint-Pétersbourg

pour visiter sa mère, est fasciné par l'architecture et le baroque de la ville en même temps que par son cosmopolitisme : chez les Eisenstein, on parle couramment allemand, anglais et français. Sergueï y découvre aussi le monde du cirque et des clowns, qui devient un de ses thèmes de prédilection.

En 1915, il entre à l'institut des ingénieurs civils pour suivre la carrière paternelle, mais passionné de dessin et d'art plastique, il s'inscrit en même temps aux cours d'architecture de l'Ecole des Beaux-Arts. Attiré par le théâtre et la Renaissance italienne, il s'identifie à Léonard de Vinci, ce touche à tout de génie, et découvre Freud dont il souhaiterait suivre les cours à Vienne une fois la guerre terminée. Mais la Révolution de 1917 coupe court à ses projets.

La guerre civile qui déchire la Russie sépare aussi les familles : alors que son père s'engage dans l'armée blanche tsariste, Sergueï rejoint les rangs de l'armée rouge. Ses talents d'architecte lui permettent de contribuer à la construction de

places fortes, puis il devient décorateur de trains de troupes en créant affiches et tracts révolutionnaires. En 1920, envoyé à Minsk comme dessinateur de propagande, il s'initie aux langues idéographiques et au théâtre japonais. Une fois la paix revenue, Eisenstein est démobilisé et peut reprendre ses études aux frais du gouvernement.



Moscou, 1921, *Le Mexicain*, d'après une pièce de Jack London à l'arène du Proletkult. Eisenstein y fut à la fois décorateur, costumier et interprète.

Il part pour Moscou étudier le japonais et le théâtre, et y retrouve un ami d'enfance, Maxime Strauch, qui joue au « Théâtre du Peuple » (Proletkult) et le fait embaucher comme assistant-décorateur. S'adaptant aux règles du théâtre russe révolutionnaire – à la fois collectif et idéologique, mais aussi satirique et excentrique, Eisenstein devient rapidement co-metteur en scène. En 1923, après avoir travaillé dans plusieurs théâtres, il se voit attribuer une troupe et une scène propre, le « Pérétrou » (Théâtre ambulant du Proletkult). Farcis d'attractions et de gags oscillant entre cirque et commedia dell'arte, ses spectacles restent constitués de fragments autonomes qui soulignent la discontinuité de l'intrigue et organisent un « montage des surprises » conforme à des principes stricts : pas de sentiments sur scène, pas de véracité psychologique ou historique, rien qu'une accumulation, dans le public, de réactions découlant de la sympathie ou de la haine de classe.

Ayant déjà eu un contact avec le cinéma en réalisant un court-métrage (*Le journal de Gloumov*) intégré à l'une de ses pièces, Eisenstein est engagé en mars 1924 par le 1^{er} studio de cinéma d'Etat Goskino pour travailler à la version russe du *Docteur Mabuse* de Fritz Lang. Il étudie aussi méticuleusement le film de Griffith, *Intolérance*. En juillet, il obtient du Proletkult la mise en chantier du cycle « Vers la dictature du Proletariat », qui doit être composé de sept films consacrés aux luttes sociopolitiques d'avant 1917. Il ne tournera que *La grève*,

cinquième titre de la série, puis rompt avec le Proletkult où on le juge trop formaliste. C'est alors que le Comité pour la Commémoration de la Révolution de 1905 lui confie le tournage du film jubilaire : ce sera *Le cuirassé Potemkine* (1925), qui le rend célèbre du jour au lendemain.

Eisenstein commence alors à travailler à *La ligne générale*, film sur la collectivisation des campagnes et la mécanisation de l'agriculture, mais il doit s'interrompre début 1927 pour réaliser *Octobre*, qui célèbre le dixième anniversaire de la Révolution. Après avoir achevé *La ligne générale* en 1929, il doit en remanier la fin après une entrevue avec Staline et rebaptise le film *L'ancien et le nouveau*. Avec ces dernières œuvres, Eisenstein expérimente ce qu'il nomme le « montage dialectique », un cinéma capable de conduire au concept par les voies de l'émotion, du sentiment et de la poésie, dans le but de mobiliser une « pensée sensorielle ». Dès 1927, il se prépare même à porter à l'écran *Le Capital* de Karl Marx, « un film qui enseignera à l'ouvrier à penser dialectiquement ».



Hollywood, entre mai et décembre 1930. Eisenstein et Carl Laemmle, producteur d'Universal. ©D.R.

Mais grâce à l'impact qu'a eu *Potemkine* dans les milieux du cinéma, la Paramount invite en 1930 Eisenstein et ses collaborateurs à venir travailler à Hollywood. Dès son arrivée, il se met au travail mais aucun de ses scénarios n'est accepté et son contrat est résilié en octobre. Suite à un accord avec le millionnaire Upton Sinclair, Eisenstein part

au Mexique pour réaliser *Que viva Mexico !* Mais de nombreuses dissensions au sein de la production font que le négatif échappe au contrôle du cinéaste et se retrouvera ensuite utilisé comme stock-shot (notamment dans *Viva Villa*).

C'est un Eisenstein vaincu qui rentre à Moscou, dont l'échec se fera sentir plusieurs années. Il se consacre alors à l'écriture et à l'enseignement à l'Institut du cinéma de Moscou. En 1935, il entreprend enfin un nouveau film, *Le pré de Béjine* mais terrassé par la variole, il doit en interrompre le tournage, avec à peine

60% des scènes mises en boîte. Insatisfaite du résultat existant, la Direction du Cinéma l'empêche de continuer le film tel quel. Eisenstein récrit des scènes et reprend le tournage, mais celui-ci est encore interrompu. Le film ne sera jamais exploité, Eisenstein subissant de plein fouet la réaction antiformaliste dirigée contre de nombreux artistes et écrivains – dont certains se retrouvent devant un peloton d'exécution. Ayant fait acte de contrition (et soutenu en coulisses par Staline), Eisenstein pourra néanmoins se remettre à travailler. En 1938, on lui confie la réalisation d'*Alexandre Nevski*, exaltation d'une grande figure de l'histoire russo-soviétique mais aussi mobilisation patriotique des esprits face au danger nazi. Le film se veut « héroïque en esprit, militant par le contenu et populaire par le style ». Eisenstein, en les déguisant, poursuit ses recherches sur le montage, le drame-discours, le film de masse, et peut même réaliser son idée de « montage vertical ». L'énorme succès d'*Alexandre Nevski*, couvert d'honneurs et de récompenses officielles, rend au cinéaste sa place dans le cinéma soviétique, la première.

En 1940, il commence le scénario d'*Ivan le Terrible*, qu'il tournera en 1943 et 1944. La première époque (*Ivan Grozny*) développe une véritable mystique de la monarchie, mais dans la seconde (*Le complot des boyards*), un tsar torturé, machiavélique, dévoré par la « logique » du pouvoir et de la raison d'état, finit par rôder aux confins de la folie. Si Staline pouvait se reconnaître dans le portrait flatteur de la première époque, la seconde dénonçait en fait son autocratie.

Eisenstein est terrassé par un premier infarctus le 2 février 1946 quand il apprend que Staline visionne *Le complot des boyards*. Le film est sévèrement critiqué et verra sa sortie constamment repoussée. Eisenstein prépare néanmoins la troisième partie qui sera tournée entièrement en couleurs. Mais dans la nuit du 10 au 11



février 1948, il succombe à une dernière crise cardiaque, laissant *Ivan le Terrible* inachevé.

D'une vie consacrée entièrement à l'art et au cinéma, ponctuée par huit films, six volumes d'œuvres choisies, et des milliers de dessins et de pages de cours dactylographiés, on retient souvent l'image de génie du

cinéma véhiculée – à juste titre – par la critique du monde entier. Maxime Strauch, son fidèle ami d'enfance, laisse entrevoir un portrait autrement plus poignant : « Ce fut un grand homme et sa vision allait loin ; mais sa vie fut tragique depuis les jours où je le connus. Il cherchait son chemin vers le foyer qu'il ne trouva jamais. »

FILMOGRAPHIE

Longs métrages :

- 1924 : *La Grève*
- 1925 : *Le Cuirassé Potemkine*
- 1927 : *Octobre*
- 1929 : *La Ligne générale (ou L'Ancien et le Nouveau)*
- 1931 : *Que Viva Mexico !* ; inachevé
- 1935 : *Le Pré de Béjine* ; film inachevé, détruit (il existe une version reconstituée)
- 1938 : *Alexandre Nevski*
- 1944 : *Ivan le terrible Ière Partie*
- 1945 : *Ivan le terrible IIe Partie*



FICHE ARTISTIQUE

- **NIKANDROV** : Lénine
- **Vladimir POPOV** : Kerenski
- **Boris LIVANOV** : Le ministre Terechtchenko
- Les soldats de l'Armée Rouge
- Les marins de l'Armée Rouge
- Les ouvriers et les citoyens de Leningrad
-



FICHE TECHNIQUE

- **Réalisation**: Sergueï M. Eisenstein
- **Scénario** : Sergueï M. Eisenstein, en collaboration avec Grigori Alexandrov, d'après John Reed
- **Montage** : Sergueï M. Eisenstein
- **Direction de la Photographie** : Edouard Tissé
- **Décors** : V. Kovrighine
- **Musique** : Galeshka Moravioff
- **Production** : Sovkino
- **Durée** : 2h19
- **Distribution** : Films Sans Frontières