



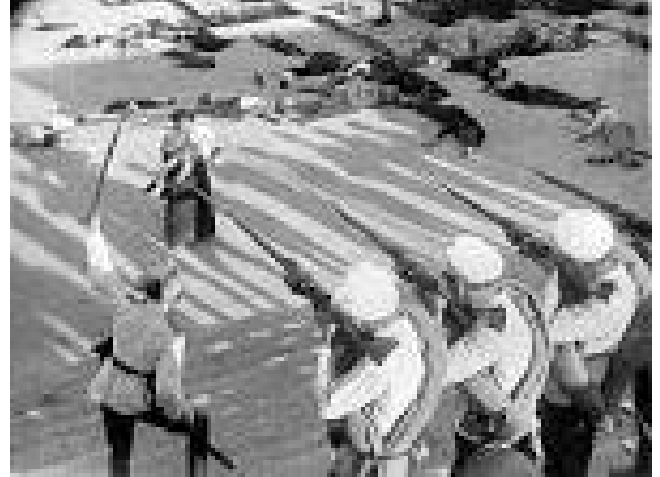
Cycle «Révolte»

Le Cuirassé Potemkine

Sergueï M. EISENSTEIN - URRS - 1925

Fiche technique

Bronenosets Potyomkin
Scénario : Nina Agadjanova-Choutko / Eisenstein
Assistant-réalisateur : Gregory Alexandrov
Image : Edouard Tissé
Intertitres : Nicolas Asseiev / S. M. Tretiakov
Montage : S. M. Eisenstein
Décors : Vassili Rakhals
Production : Goskino (Moscou)
Distribution : Alexandre Antonov (Vakoulintchouk), Vladimir Barsky (Cdt Golikov), Grigori Alexandrov (Guliarovsky), Mikhaïl Gomarov (Matiouchenko), des acteurs du Proletkult, les équipages soviétiques de la mer Noire et la population d'Odessa.
Durée : 68 mn environ



Critique et Commentaires

Pour ce film tourné en trois mois, la part d'improvisation fut considérable. Certains pensent que s'il est plus inspiré et plus réussi que les autres, c'est parce que l'auteur n'eut pas le temps de s'y livrer aux expériences et aux spéculations qui alourdissent d'un poids théorique (disent-ils) des œuvres comme *Octobre* ou *l'Ancien et le Nouveau*. Les scènes de brume, si belles au début de la troisième partie, furent tournées par désœuvrement, un matin que le port s'était éveillé sous le brouillard, et que l'équipe se trouvait condamnée au chômage. Eisenstein, Tissé et Alexandrov louèrent une petite barque et partirent se promener. Plus tard seulement, ils pensèrent à utiliser les images qu'ils avaient filmées alors : elles servirent à composer la symphonie funèbre à la mémoire du matelot tué. Quant aux lions, ils proviennent d'une excursion improvisée à Aloupka, un jour de repos.

Pourtant, on ne saurait commettre de plus lourde erreur qu'en prenant *Potemkine* pour un film documentaire, un échantillon de ciné-vérité, d'art brut. La préparation technique fut minutieuse et réfléchie, les effets calculés avec soin, et, comme les autres œuvres d'Eisenstein, celle-ci porte les marques du laboratoire d'où elle est sortie, l'habitude de truquage et de sophistication, ce qui n'empêche pas le souffle ni la grandeur.

Eisenstein s'était scrupuleusement documenté sur les événements. Il serait très intéressant de savoir quel rôle jouèrent les circonstances, le hasard dans les déformations, petites ou grandes, apportées à l'histoire, et quel rôle jouèrent les intentions, conscientes ou inconscientes, de l'auteur. Par exemple, il est exact que la mutinerie éclata parce que la viande servie aux matelots se trouvait dans un état avancé de putréfaction et que le médecin du bord refusa de l'admettre. Mais il est vrai aussi que le thème de la nourriture donnait à Eisenstein une occasion inespérée d'identifier le médecin et les officiers du navire à des pères, de viser à travers eux le «mauvais père», tous les mauvais pères, son père charnel qui l'avait abandonné et son père spirituel, Meyerhold, qui avait voulu l'empêcher de gagner son pain.

Malheureusement, sur bien des points, et des plus importants, l'événement lui-même n'a jamais été établi avec une certitude suffisante. Les témoignages sur la mutinerie du cuirassé et les troubles d'Odessa loin de concorder, apportent des versions très différentes, parfois contradictoires ; en sorte qu'il est extrêmement difficile de reconnaître dans le travail d'Eisenstein ce qui relève de la réalité telle qu'il put en avoir connaissance et ce qui relève de son invention, de son imagination.

Sont véridiques les noms et les rôles des protagonistes, le commandant, le second, le docteur, les chefs des mutins, l'étudiant social-démocrate Feldman, qui, d'Odessa, se joignit aux rebelles et exhorta la foule sur les quais du port. Le pope Parmen se trouvait bien à bord, mais c'est Eisenstein (...) qui le fit mettre à

Le Ciné-club de Grenoble
Mercredi 3 novembre 2010

mort avec les officiers.

Dominique Fernandez, Eisenstein (Ramsay, 1975)

Si Eisenstein choisit parmi les faits authentiques ceux qui sont le plus chargés de sens, il ne se contente pas de les reproduire. Il ne les considère jamais que comme des matériaux avec lesquels il construit son édifice.(...) Ses images dures, précises, brutales parfois, ont l'apparente simplicité du documentaire. Toujours objectives par ce qu'elles montrent, elles sont cependant liées entre elles par une construction prodigieusement concertée. Elles sont organisées pour intensifier la signification du contenu autant que pour surprendre l'attention du spectateur. (...) Si le «donné imagé» est authentique, impartial, objectif, le «donné imageant» se charge de l'orienter dans la conscience qui le perçoit. Mais avec un art d'une subtilité telle qu'on a pu dire du *Potemkine* que «l'image ne se donne pas pour un document de propagande, mais comme une simple photographie qui laisse au spectateur le soin de conclure».

Jean Mitry, Eisenstein (Editions Universitaires, 1961)

«La scène de l'escalier d'Odessa ne figure sur aucune variante du scénario ni des brouillons de montage. Elle est née instantanément du contact direct.

On a raconté que j'en aurais conçu l'idée en crachant, du haut de l'escalier, des noyaux de cerises qui rebondissaient sur les marches. Le mythe ne manque pas de couleur. Il n'en demeure pas moins un mythe. C'est la fuite même des marches qui a engendré l'idée de la scène. C'est leur volée qui a fait s'envoler l'imagination du metteur en scène. La fuite panique de la foule volant de marche en marche ne fait guère qu'extérioriser matériellement ma première impression de l'escalier.

Il se peut aussi qu'un souvenir tapi au fond de ma mémoire m'y ait aidé, une illustration d'un périodique de 1905 où l'on voit un cavalier en train de sabrer on ne sait qui sur un escalier enveloppé de fumée.

J'estime que la nature, l'ambiance, le décor à l'instant du tournage, et le matériel tourné à l'instant du montage, se montrent souvent plus intelligents que l'auteur et le réalisateur... mais cela exige une netteté extrême de l'idée directrice pour chaque scène ou chaque phase de la réalisation... Le hasard fournit une variante plus incisive, plus forte, mais dans la même clé : la contingence s'intègre au corps du film comme une nécessité.»

Réflexions d'un cinéaste (Eisenstein)

On peut croire Eisenstein sur parole quand il affirme qu'il a improvisé la fameuse séquence de l'escalier : cela est clair à qui l'analyse avec un œil froid (mais qui est capable de rester calme devant ce morceau d'un lyrisme convulsif ?). Il semble que dans la réalité l'escalier ait cent vingt marches. Dans le film il en a au moins six cents. Il est alternativement désert - à l'exception de quelques cadavres - et débordant de gens. On ne parvient pas à saisir comment les soldats tirent ni où la foule fuit. Il n'y a aucune continuité d'action. Le fait est qu'il ne s'agit pas du *récit* - même sur le mode épique - d'un événement, mais d'une méditation lyrique sur le caractère sauvage de la répression policière. Le poète s'attache seulement au caractère émotif des images, les développe, les abandonne, les reprend comme un motif musical et non comme les signes intelligibles d'un événement qui s'est déroulé en un certain lieu.

Denis Marion, France-Illustration - avril 1953

«Je ne fais pas du cinéma œil, je fais du cinéma poing»

Filmographie :

Le journal de Gloumov (Dnevnik Glumova, 1923), *La Grève* (Statchka, 1924), *Le Cuirassé Potemkine* (Bronenosets Potyomkin, 1925), *Octobre* (Oktjabr', 1927), *La Ligne générale* (General'naja Linija, 1929), *Romance sentimentale* (CM musical réalisé par Alexandrov et Tissé signé par Eisenstein, 1930), *Que viva Mexico !* (inachevé, 1931 - les négatifs furent utilisés dans *Viva Villa*, plusieurs montages furent commercialisés : *Tonnerre sur le Mexique* et *Kermesse funèbre*), *Le Pré de Béjine* (Bezhine Lovj inachevé et présenté de façon posthume sous forme de montage de documents, 1937), *Alexandre Nevski* (Aleksander Nevskij, 1938), *Ivan le Terrible* (Ivan Groznyj- 1^o partie, 1943-44), *Ivan le Terrible* (2^o partie, 1945-47).

Suite du Cycle «Révolte»

Spartacus

Stanley Kubrick, USA- 1960

Mercredi 10 novembre 2010 à 20 h

**Le Ciné-club de Grenoble
Mercredi 3 novembre 2010**