



La Ligne générale

Un film

soviétique muet de

Sergueï M. Eisenstein (1929),

scénario de Sergueï M. Eisenstein

et Gregory Alexandrov,

avec Marfa Lapkina (Marfa),

M. Ivanin (son fils), Vassia

Bouzenkov (le secrétaire de

la coopérative).

53 min

En 1929, après le succès du *Cuirassé Potemkine* et d'*Octobre*, Sergueï Eisenstein chante une fois de plus l'édification du socialisme en célébrant avec une démesure lyrique l'héroïsme quotidien d'humbles paysans qui, opposés à des koulaks contre-révolutionnaires, décident de construire leur propre kolkhoze. Appelé également *L'Ancien et le Nouveau*, ce film est, en dépit de son manichéisme, une œuvre à la beauté primitive et un formidable témoignage sur la puissance du cinéma soviétique.

L'héroïsme des humbles

Histoire et éducation au cinéma, troisième-lycée

Marfa est une paysanne qui vit dans un village réduit à la misère sous le coup de la parcellisation des terres, des vieilles coutumes, de la superstition et de la domination exercée par des koulaks aussi riches que sans scrupules. Elle milite peu à peu pour l'implantation d'une coopérative agricole. L'achat d'une écrémeuse puis d'un taureau commencent à prouver aux villageois l'intérêt de la modernisation, mais Marfa doit toujours lutter contre les vieilles idées paysannes, le sabotage des koulaks et l'inertie des bureaucrates. L'acquisition d'un tracteur par la coopérative constitue la dernière étape de la modernisation de l'agriculture dans le village : après bien des déboires, la collectivisation des terres et l'industrialisation de l'agriculture sont en marche.

La propagande et ses valeurs

> *Quels sont les messages et les valeurs véhiculés par le film ?*

L'enjeu propagandiste du film est nettement affirmé : il s'agit de convaincre une population agricole souvent réticente des bienfaits de la collectivisation. Dans ce but, Eisenstein suit une double orientation : il met d'abord en évidence l'absurdité de la propriété privée en montrant les conséquences ruineuses de la parcellisation des terres ; il exalte ensuite l'intérêt de la collectivisation, facteur d'amélioration des conditions de vie et de travail.

Cette apologie de la collectivisation implique un certain nombre de valeurs sous-jacentes : l'opposition de l'ancien et du moderne et une idéologie de la rupture et du progrès technique, qui s'allie paradoxalement avec un certain nombre de thèmes beaucoup plus traditionalistes.

L'opposition de l'ancien et du nouveau recouvre souvent celle entre la croyance ou la superstition d'un côté et la raison de l'autre : aux paysans qui versent dans les passions tristes (l'appât du gain et la violence dès les premiers profits permis par l'écrémeuse), les croyances occultes (le crapaud que l'on passe devant la tête du taureau empoisonné) ou la superstition religieuse (la procession pour obtenir la pluie), le film oppose le bon sens et l'obstination de Marfa, qui sait voir à long terme, se rend à la ville, harcèle les bureaucrates et visite une ferme moderne modèle.

L'opposition de l'ancien et du nouveau a également une dimension morale : *l'ancien* est inique, obscur, violent (cf. le comportement des riches koulaks et même celui des paysans qui semblent englués dans les croyances passées) ; *le nouveau* est déterminé, droit et franc (cf. le comportement de Marfa et des jeunes communistes).

Le nouveau est également assimilé au rêve. Cette assimilation permet de légitimer les orientations de la politique agricole d'une double façon : d'une part parce que l'on affirme ainsi sa correspondance avec les vœux de la population agricole (l'État réalise le rêve de l'individu) et d'autre part parce que l'assimilation magnifie cette politique et ses réalisations effectives (on montre que le rêve est déjà réalité dans certains sovkhoses). La ferme modèle où Marfa achète le veau est ainsi une sorte d'utopie réalisée dont le film affirme à la fois la réalité et le caractère extraordinaire : la productivité, la propreté, la technicité et même la scientificité contrastent fortement avec la misère

vécue par Marfa dans son village. Même l'architecture du lieu, inspirée par les nouveautés de l'architecture moderne, se distingue de la tradition, en inscrivant cette ferme dans l'expérimentation sinon la science-fiction (cf. les ouvriers agricoles en blouse blanche, comme des scientifiques dans un laboratoire).

L'exaltation de la technique et de ses progrès sert le même but : la machine est l'un des symboles de cette nouveauté voulue et elle est ici filmée de manière à en révéler à la fois la beauté et l'efficacité. Le tracteur fait preuve d'une force motrice exceptionnelle en tractant toutes les charrettes des paysans sur une colline. L'ancien et le nouveau opposent ainsi une agriculture misérable, où l'homme est réduit au rôle de bétail et tire lui-même la charrue, à une agriculture productive, alliée à l'industrie et à la technique, qui ne fait appel à l'homme que pour ses qualifications et ses compétences.

Le film appelle donc indéniablement à la rupture dans le processus productif ; en même temps, il faut nuancer cette affirmation et remarquer que malgré l'opposition de l'ancien et du nouveau, *La Ligne générale* est sous-tendue par un certain nombre de thèmes et de valeurs traditionnels : le rêve idyllique et immémorial de profusion agricole et l'imagerie bucolique (les prés, les vaches fleuries) sont tout juste révisés par l'injonction industrielle et technique : la scène de l'écrémeuse prend ainsi une dimension de fête ancestrale paillardes et jouissive, tandis que la ferme modèle associe l'hypermodernité de l'architecture et de l'organisation du travail à un cadre naturel idyllique (cf. la façon dont les cadres intègrent branches d'arbres, plans d'eau...). Cette récupération des valeurs traditionnelles se lit encore, malgré la condamnation de la religion comme superstition, dans la caractérisation quasi christique de la figure de Marfa : elle est courageuse, désintéressée, prête au sacrifice, et son trajet ressemble souvent à un chemin de croix.

Un film édifiant

> *Étudier l'utilisation de l'emphase et du pathétique pour appuyer le propos.*

Le caractère édifiant du propos se ressent d'abord dans la construction des personnages, tous très typés et s'opposant de façon souvent manichéenne. Les riches Koulaks apparaissent d'emblée comme des allégories de la paresse, de la gourmandise, de la luxure et de l'égoïsme lorsque Marfa vient quémander l'utilisation d'un cheval. Plus tard, lorsqu'il

Rédaction Benjamin Delmotte, avec la collaboration de Loïc Joffredo (CNDP)
Crédit photo D.R.
Édition Émilie Nicot et Anne Peeters
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

s'agira de saboter la coopérative naissante en tuant le taureau, ils sont montrés à travers une imagerie quasi diabolique qui met en évidence une action lâche et sournoise (cf. la succession de gros plans sur les visages, les effets de silhouette à contre-jour...). À cette méchanceté campagnarde incarnée répondent la paresse, le désengagement et la nonchalance des bureaucrates qui retardent sans vergogne les démarches de Marfa et de l'ingénieur en leur opposant des tracasseries administratives sans fin. Tous ces personnages s'opposent en effet à la droiture et à la détermination de Marfa et des jeunes communistes : Marfa prend ainsi souvent des allures de « femme courage », le visage franc, souvent filmé dans une contre-plongée édifiante, le regard éclairé et perdu vers le lointain.

L'édification passe aussi par un certain nombre de paraboles chargées de faire passer messages et contenus idéologiques tout au long du récit : la façon dont le conducteur de tracteur passe ainsi d'une allure citadine, fière et apprêtée à une allure totalement libre et débraillée met en évidence l'aspect superficiel des apparences et exalte la valeur de celui qui n'hésite pas à « mouiller sa chemise » – et même en l'occurrence à la déchirer –, pour accomplir son devoir et retrouver ainsi une « vérité campagnarde » célébrée par la réalisation. Enfin, le film égrène les images chocs pour mieux appuyer son message : l'absurdité de l'individualisme et de la parcellisation des terres « saute aux yeux » avec les images de la maison sciée en deux et des terres recouvertes de multiples clôtures. À l'inverse, le jaillissement et la profusion filmés dans la séquence de l'écumeuse mettent clairement en évidence l'abondance promise par la collectivisation.

L'esthétique du film

> **Montrer en quoi l'esthétique du film sert, et parfois déborde, le contenu idéologique.**

D'abord, on peut remarquer qu'Eisenstein ne cesse de jouer sur les valeurs de gris et le passage du noir au blanc. Les codes « couleurs » sont ici utilisés de façon très classique (contrairement à ce qu'Eisenstein fera dans *Alexandre Nevski*) : le blanc domine chaque fois que l'on est du côté du « bon », du « nouveau », du progrès technique rendu possible par la collectivisation et l'alliance avec l'industrie. Les blancheurs laiteuses et chatoyantes envahissent ainsi l'écran lors des séquences de l'écumeuse et du rêve de Marfa ; la blancheur des bâtiments et des blouses domine encore l'image dans celle de la ferme modèle. À cette blancheur

s'opposent la grisaille de la misère (les nuages qui obscurcissent les champs au début du film) et l'obscurité de l'« ancien » que représentent les vieilles traditions paysannes et la fourberie des koulaks. Ce travail sur le contraste et les valeurs de gris est relayé par celui du montage : la séquence de l'écumeuse montre ainsi un passage du noir au blanc dans la dominante, de l'ancien (les paysans qui doutent de la machine) au nouveau (l'ivresse de la profusion rendue possible par la technique). De manière générale d'ailleurs, le montage cherche à associer les dimensions rythmiques, esthétiques et intellectuelles : le montage parallèle permet ainsi d'opposer le travail du labour pour qui est propriétaire d'un cheval et qui ne l'est pas. Dans la séquence de la procession, un montage parallèle obsédant joue sur les effets de symétrie et d'association entre des motifs parfois hétérogènes : la cire qui coule de la bougie qui fond, la bave qui coule de la bouche des moutons et les prières et imprécations des paysans finissent par ne faire plus qu'un pour le spectateur, qui associe ainsi les paysans à du bétail crédule.

L'esthétique filmique est donc au service de l'expression de significations simples, souvent édiifiantes, mais parfois plus complexes et plus étranges. Dans les effets de montage, une ligne consiste ainsi souvent à suivre en très gros plans des parties mobiles des machines. Cette esthétisation de la machine s'inscrit bien sûr dans le propos général, mais son expression est si forte qu'elle le déborde presque en acquérant une dimension autonome : la machine n'est plus simplement fonctionnelle, elle devient un objet de contemplation où se lit la fascination pour le mouvement, la vitesse et la lumière. Les implications sexuelles propres à certaines séquences sont encore plus remarquables : c'est évidemment le cas dans la séquence de l'écumeuse, filmée comme un rapport érotique et dont le suspense même s'assimile à l'attente de la jouissance. L'encouragement à la collectivisation n'est plus seulement présentée comme un rêve ici, mais prend une forme paroxysmique en devenant promesse de jouissance.

Pour en savoir plus

• *Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein à la croisée des arts*. CNDP, coll. « Baccalauréat Histoire des arts », 2005.
<http://www.cndp.fr/Produits/DetailSimp.asp?ID=67611>

Le titre du film fait référence à « la ligne générale » arrêtée par les congrès du parti communiste de 1925 et 1927 et qui entend assurer l'alliance des paysans et des ouvriers à travers la collaboration des villes et des campagnes. Eisenstein entame dès 1926 les préparatifs d'un film sur l'agriculture qu'il doit bientôt interrompre pour tourner *Octobre*, qui commémore les dix ans de la révolution. Eisenstein et Alexandrov reprennent *La Ligne Générale* en 1928 et le film sort en 1929 sous le titre *L'Ancien et le Nouveau*. Staline lui-même demande aux auteurs de modifier la fin du film et suggère un épilogue sur l'alliance des paysans et des ouvriers à travers la mise en avant des machines agricoles. Les retrouvailles des deux personnages, à la toute fin du film, s'inspirent par ailleurs de l'épilogue de *L'Opinion publique* de Chaplin, qui avait eu beaucoup de succès en URSS.

L'image du chef

Fiche de travail

À partir de l'observation d'une séquence de *La Ligne générale* dans laquelle on tente de convaincre les paysans des bienfaits d'une coopérative (21^e min sq), on travaillera avec les élèves sur les mécanismes de la propagande cinématographique pour en comprendre les enjeux discursifs, politiques, économiques et esthétiques.

Questions

1. Deux mondes qui s'opposent.

Distinguez les différents personnages que vous voyez dans cette séquence et classez-les en trois groupes en justifiant vos choix.

À l'intérieur du tableau suivant, mettez en évidence à l'aide de flèches ceux qui s'opposent et ceux qui se ressemblent. Précisez les moyens par lesquels le réalisateur oppose ces personnages entre eux (décors, costumes, angles de vue, cadres, lumières).

.....
		

2. Le chef, un exemple.

À quels moments apparaît le personnage de l'ingénieur ? Complétez le tableau dans lequel vous préciserez la manière dont le réalisateur montre ce chef.

	Ce que je vois	Ce que cela représente
Les vêtements		
Le décor		
Le jeu de l'acteur		
Le cadre de l'image		
Les rapports du personnage aux paysans		

3. Le cinéma au service du pouvoir.

À partir des réponses apportées à ces exercices, définissez l'image du chef telle qu'il apparaît ici et précisez le sens que le réalisateur a voulu donner à cette séquence. En quoi Eisenstein se met-il ici au service du pouvoir soviétique ?

Cet exercice est fondé sur un travail mené en 1999 par des enseignants de l'académie de Créteil sous la responsabilité de Stéphane Fraioli, et dont la totalité (y compris le corrigé des exercices) est disponible sur le site académique d'histoire et géographique de l'Académie de Créteil.

http://ww3.ac-creteil.fr/hgc/spip/rubrique.php3?id_rubrique=50