

EISENSTEIN

Une Répression à trois têtes

Alors qu'il venait de voir deux mois plus tôt les deux tentatives d'achever sans lui *Thundet Oves' Mexico* et *Time in the Sun*, Eisenstein écrivait le 10 avril 1948, dans une lettre à Georges Sadoul : *Ce qu'ils ont fait comme montage est pire que navrant*. Trente ans après sa mort et presque un demi siècle après le tournage au Mexique, Alexandrov, le dernier survivant du trio Eisenstein-Tissé-Alexandrov, présente un « nouveau » montage de *Que Viva Mexico !*, qui, une nouvelle fois, conduit à un saccage du négatif original.

Appropriation de la médiocrité sous couvert de reconnaissance du « Maître », dernière (on ose l'espérer) étape d'un inexorable système de mise-à-mort sous prétexte d'honnêteté, d'humilité et de « vie » *ce film doit vivre. Vous le verrez tel que l'avait conçu Eisenstein, tel que je l'imaginais, et tel que je me le rappelle. Nul ne sait comment l'aurait monté le grand Maître aujourd'hui*, dit le commentaire, en voix off, d'Alexandrov, tandis que les images présentent les photos refilmées de l'aventure mexicaine.

Aplatissement de ce qui aurait pu être un document sur un film impossible, montage de l'image selon la linéarité-narrativité la plus triste, écrasement de la composition interne à chaque plan par le plus grossière des bandes-sons : tout se passa comme si l'on voulait que la *question* du montage de ce matériau intempestif ne soit posée. Pourquoi empêcher d'entendre la musique visuelle de ces plans aux variations de lumière admirable, leur rythme et leurs harmoniques ? C'est l'événement de la lumière d'un ciel, le plus spirituel du monde peut-être, la force de vie d'un peuple, l'inouï de ce qui aurait été, sans doute, le premier film musical du cinéma, qui sont, une nouvelle fois, interdits, dérobés, raptés.

L'histoire, de plusieurs façons, se répète. Déjà Jay Leyda notait, dès le retour du Mexique en URSS, les premiers signes de trahison, la lâcheté d'Alexandrov, et la force de solitude d'Eisenstein : *Je ne me souviens pas d'où revenait Alexandrov; sans doute de quelque tournage en extérieur dans le Sud. Ses visites à Eisenstein s'espaçaient. Choumiatski lui avait proposé l'idée même (pour une comédie*

musicale) qu'Eisenstein avait rejetée et, sans avoir consulté Eisenstein, Alexandrov avait accepté. Encore un coup de poignard dans le dos reçu avec la plus grande sérénité... (Kino, l'Age d'homme, page 353).

Mais la question du montage de *Que Vive Mexico !* n'est pas une question de « sujet » (la personne-lité d'Alexandrov, l'équivocité de ses relations au « grand Maître »), de psychologie (la rivalité d'un plus petit), d'interprétation analytique (la dite homosexualité d'Eisenstein). La dimension de la question semble toute autre. Le travail de mise-en-cadre de *Que Vive Mexico !* se continue aujourd'hui, comme si l'histoire n'en finissait pas de tenter d'étouffer tout événement, comme si le pouvoir s'obstinait à reprendre toute échappée hors pouvoir.

Hors actualité et vents de l'histoire, ce sont ces lignes intempestives qu'il faudrait laisser filer rendre *Que Vive Mexico !* à ses devenirs, à son **inactualité**. Faire entendre enfin cet Eisenstein mineur que toutes les consécutions de l'histoire tentent d'embaumer, de momifier, de statuer.

Il faudrait pour cela prendre Eisenstein au milieu, là où sont les plus grandes vitesses, les plus grands tourbillons. Or le milieu ne veut pas du tout dire être de son temps, être historique, bien au contraire ; c'est ce par quoi les temps les plus différents communiquent. *Et c'est justement cela, un auteur mineur : sans avenir et sans passé, il n'a qu'un devenir, un milieu, par lequel il communique avec d'autres temps, d'autres espaces.* (Gilles Deleuze et Carmelo Bene).

Le milieu, pour Eisenstein, ça pourrait être 1929. Un peu avant *Octobre* et un peu après *Que Vive Mexico !*. Entre, il y a *la Ligne générale*, la rencontre avec le théâtre japonais venu à Moscou et sans doute les plus beaux écrits théoriques d'Eisenstein sur le montage. Car c'est dès *Octobre* que commence la mise-au-pas d'Eisenstein, l'accusation de *formalisme*. d'expérimentation individuelle, et les premières censures *Octobre* serait la fêlure de la vie et de l'œuvre d'Eisenstein. *Que Viva Mexico !* en serait la brisure, bords nets.

Dès *Octobre*, l'audace du montage et d'une temporalité cinématographique échappant à l'histoire, mettaient en place pour Eisenstein le mécanisme de mise-au-pas, de mise-en-cadre, de mise-à-mort, du réalisme socialiste. Dans *Que Viva Mexico !*, un élément nouveau intervient : la singulière alliance Sinclair-Choumiastski-Staline. Etrange appareil de répression à trois têtes. Exemple collision de la social-démocratie américaine et du totalitarisme soviétique au moment de se constituer. C'est cette machine à trois têtes (au moins) qui pourrait ici se décomposer dans trois couplages singuliers :

I - Staline-Sinclair. On connaît la réponse de Staline à Sinclair, le télégramme qui livrait le tournage de *Que Vive Mexico !* à interruption : *Eisenstein a perdu la conscience de ses camarades en URSS. Il est considéré comme déserteur ayant rompu avec sa patrie. Je crains que notre peuple ne cesse bientôt de s'intéresser à lui. Je le regrette beaucoup mais tout paraît confirmer ces faits* (21 novembre 1931). Mais déjà, la lettre de Sinclair du 26 octobre 1931 à Staline n'appellait-elle pas une réponse de ce type ? En « passant » des nouvelles du projet entrepris avec Eisenstein à la demande de mesure de clémence pour un certain Anatol Danashevski, un vieux technicien du cinéma qui avait été condamné pour sabotage en URSS, Sinclair opérait un bizarre amalgame. Il est difficile de croire à la simple maladresse, même si par la suite, en réponse au télégramme de Staline, Sinclair a pris la défense d'Eisenstein et le justifie (et se justifie, devant quel jugement de l'histoire ?).

*II - Sinclair-Choumiatski.*¹ Jay Leyda confirme l'intervention directe de Choumiatski auprès de Sinclair. On imagine que de telles interventions ne se faisaient pas sans accord en haut-lieu.

III - C'est finalement le troisième couplage, *Choumiatski-Staline*, qui apparaît ici. Question complexe du réalisme socialiste, d'autant moins évidente que l'histoire nous apprend à ne pas la voir.

Par quelle nécessité la face despotique de Staline éprouve-t-elle le besoin de s'allier au visage plus flou d'un écrivain « progressiste » américain ? Pourquoi Staline qui avait, tout comme Lénine, une intelligence très claire du pouvoir politique du cinéma sur les masses, de son importance majeure parmi les autres arts, éprouve-t-il le besoin de se doubler du masque dur de Choumiatski ? Tout comme la RAPP², Choumiatski, dans un excès de zèle, finira par se faire Sauter lui-même. Or, ce *Vive la mort !* poussé jusqu'à la mort de soi, comme apothéose finale de celle des autres, c'est le cri fasciste lui-même. La question du réalisme socialiste pourrait donc ici se formuler ainsi pourquoi l'appareil d'état, dans son moment de constitution totalitaire, a-t-il la nécessité de s'adjoindre une machine de mort fasciste ? Mécanisme de conjuration, peut-être : au moment où l'état cherche à consolider et à étendre son pouvoir, devant le risque catastrophique, suicidaire, d'une autodestruction, il préfère circonscrire le terrain de cette destruction,

¹ - Choumiatski était le grand administrateur de l'industrie du cinéma soviétique depuis 1930.

² - Derrière la profonde animosité personnelle qui dressait Choumiatski contre Eisenstein, se trouvaient les puissantes pressions politiques de la RAPP. Née à l'époque du Proletkult cette société avait petit à petit réussi à exercer une vraie dictature artistique, débusquant chaque « hérésie anti-prolétarienne » et la poursuivant de ses forces redoutables. En 1932, toutes les organisations prolétariennes qui s'étaient chargées elle-mêmes de si grandes compétences furent dissoutes (Jay Leyda).

désigner « l'art » (les forces les plus vives d'un peuple) à la volonté de mort fasciste.

La question de *Que Vive Mexico !* serait en définitive celle des nouveaux agencements de pouvoir nécessaires au renforcement de l'appareil d'État lorsqu'il se construit selon un pôle totalitaire. Ces nouveaux agencements se feraient dans deux directions, selon deux types d'alliances distinctes, hétérogènes, et pourtant communicants : 1) Alliance « externe » du pôle totalitaire avec l'autre pôle social-démocrate. 2) Alliance plus étrange encore, beaucoup plus dangereuse (pour l'État lui-même aussi), car « endogène », « interne », de l'appareil d'État avec une machine fasciste dont la logique pourrait conduire à la destruction totale (et à celle de l'État lui-même). D'un côté, l'État totalitaire emprunte à son autre pôle (social-démocrate) des matériaux nécessaires à sa consolidation. De l'autre, un singulier mécanisme de conjuration tente de limiter et d'empêcher la généralisation du cancer fasciste à l'intérieur de l'État. L'art bouc-émissaire de l'État ?

C'est ici que l'histoire de *Que Vive Mexico !* communique avec d'autres histoires : celle de l'assassinat de Pier Paolo Pasolini, par exemple, celle de *Sans Anesthésie* de Wajda. Mises à mort, sans anesthésie, d'une force d'expression, de toute individualité expressive un peuple, une ethnie, un film, un individu créateur. Eisenstein en 1931-32, Pasolini, n'importe qui, ici ou ailleurs, en URSS, au Mexique, à Hollywood, à Rome, Paris et ces villes qu'on ne dit pas capitales..

Raymonde Carasco