

2 mil. 2993.9

Université de Montréal

L'image des scientifiques à travers le cinéma soviétique ou la représentation
cinématographique de l'aspect scientifique de l'idéologie marxiste-léniniste

Par
Stéphane Maurice

Département d'histoire
Faculté des arts et sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de M.A. histoire en histoire

Mars 2002

Copyright, Stéphane Maurice, 2002



S
D
7
W54
2002
N. 007

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

L'image des scientifiques à travers le cinéma soviétique ou la représentation
cinématographique de l'aspect scientifique de l'idéologie marxiste-léniniste

Présenté par :
Stéphane Maurice

.....

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Bruno Ramirez

.....

président-rapporteur

Yakov Rabkin

.....

directeur de recherche

Alexandre Sadetsky

.....

membre du jury

mémoire accepté le 15 juillet 2002

Résumé en français

Ce mémoire est parti de deux constats généraux : Dans un premier temps, la science fut considérée par l'idéologie soviétique sur des bases quasi religieuses alors que ses représentants furent perçus comme les guides vers la mise en place du communisme en U.R.S.S. Dans un deuxième temps, le cinéma fut l'outil de propagande de prédilection pour les autorités soviétiques. Nous avons donc présenté l'évolution que connut le portrait des hommes de sciences à travers le cinéma dans les différentes périodes de l'histoire de l'U.R.S.S. de la révolution d'octobre 1917 à la désintégration de l'U.R.S.S. en 1991. Nous avons tenté de savoir comment le scientifique était représenté dans ses rapports avec le reste de la communauté, quelle importance il attribuait à sa science dans la construction du communisme et, enfin, de quelle manière il était perçu par les gens dans la société. Nous avons aussi comparé ces changements avec les variations que connut le propos officiel sur la place des scientifiques et de la science dans la société et l'idéologie marxiste-léniniste, dans le but de déterminer si ces représentations cinématographiques cadraient à l'intérieur du discours des dirigeants soviétiques. Nous nous sommes donc rendus compte que l'image et le discours ne furent semblables que dans la première moitié de l'existence de l'U.R.S.S. et que par la suite, les deux prirent des voies séparées, se contredisant un l'autre à plusieurs reprises.

Mots clés

Union soviétique, cinéma, scientifique, science, Lénine, Staline, Khrouchtchev, Brejnev, Gorbatchev, idéologie.

English summary

This report started with two general reports. At first, the science was considered by the Soviet ideology on a quasi-religious base while its representatives were perceived as guides towards the implementation of the communism in the U.S.S.R. Secondly, the cinema was considered as the favorite propaganda tool for the Soviet authorities. We thus presented the evolution that knew the portrait of the men of science through the cinema between the various periods of the history of the U.S.S.R, from the October Revolution to the collapse of the U.S.S.R in 1991. We tried to figure out how the scientists were portrayed in the connections with the rest of the community, and what was the importance they attributed to their science in the construction of the communism. Finally we tried to determine how people in the society perceived them. We compared those changes with the variations that knew the official comment on the place of the scientists and the science in the society and the Marxist-Leninist ideology. This had for purpose to determine if these representations suited inside the speech of the Soviet leaders. We thus realized that the images and the speeches were similar during the first half of the existence of the U.S.S.R but after, both took separate ways, contradicting each other on several occasions.

Key words

Soviet Union, cinema, scientist, science, Lenin, Stalin, Khrushchev, Brezhnev, Gorbachev, Ideology.

Table des matières

Résumé Français et Anglais.....	IV
Table des matières.....	V
Remerciements.....	VI
Corps de l'ouvrage.....	VII
Filmographie.....	IX
Bibliographie.....	XI
Annexe #1.....	XVII
Annexe #2.....	XVIII
Annexe #3.....	XIX
Annexe #4.....	XX
Annexe #5.....	XXI
Annexe #6.....	XXII
Annexe #7.....	XXIII
Annexe #8.....	XXIV
Annexe #9.....	XXV
Annexe #10 (graphique de la conclusion).....	XXVI

Remerciements

Ce mémoire est le résultat de centaines d'heures de travail qui m'ont fait passé par tous les états d'âmes possibles. Je tiens tout particulièrement à remercier ma perle Véronique, qui a su m'encourager dans les moments de frustration et partager ma passion dans les moments les plus excitants. Sa patience et sa confiance m'ont permis de mener ce travail à bon port. Je suis aussi redevable à mes parents, Jean et Thérèse, et ma sœur, Patricia, qui ont toujours suivi avec intérêt l'avancement de mes recherches, tout comme mes beaux-parents, Ronald et Nicole. Mon intérêt pour la Russie remonte à mon tout jeune âge, mais c'est au professeur Roman Serbyn que je suis redevable d'avoir enflammé ardemment ma passion pour l'histoire et les gens de ce pays. Je dois également beaucoup au professeur Yakov Rabkin, celui qui a su m'aiguiller sur le sujet de mon mémoire. J'aimerais aussi remercier mes amis, Daniel, Daniel, France et Anne-Marie pour leur support moral; Richard Hogue et France Cornelis pour leur précieuse aide linguistique. Et enfin, un merci tout spécial à Malcolm. J'aimerais que tu puisses comprendre le français mais quand même : merci de m'avoir fait découvrir la Russie...

Corps de l'ouvrage

Introduction.....	9
Pourquoi le cinéma?	10
Tour d'horizon des publications.....	12
Méthodologie.....	15
<u>Premier chapitre : l'histoire de la science en U.R.S.S17</u>	
La science sous Lénine de 1917-1928.....	16
La situation sous Staline 1928-1953.....	21
Khrouchtchev, 1954-1964.....	24
i) Une ère proprement scientifique	26
ii) Une période de nouvelles libertés.....	28
iii) La dissidence.....	30
Les scientifiques sous Brejnev.....	32
La science et Gorbatchev.....	35
<u>Deuxième chapitre : l'histoire du cinéma en U.R.S.S.....38</u>	
Le cinéma sous Lénine.....	38
La période de Staline.....	46
Le dégel sous Khrouchtchev.....	54
La remise en question de Brejnev.....	59
L'influence de la Glasnost de Gorbatchev.....	63
<u>Troisième chapitre : le scientifique dans le cinéma soviétique.....68</u>	
La place du scientifique dans la société au temps de Lénine.....	68
i) Los, le technicien bourgeois.....	68
ii) Los, après son rêve.....	70
iii) Gor, le gardien de l'énergie.....	71
iv) Le cas Tchitché.....	72
La science au service des prolétaires.....	73
La science au service de la bourgeoisie.....	74
La science de la marginalité.....	75
L'effet attractif du pouvoir politique.....	76
Dédoublement de personnalité.....	79
i) Los.....	79
ii) Tchitché.....	80
Le rôle du scientifique sous Staline.....	81
Le scientifique, un modèle de citoyen.....	81
Le sacrifice de soi.....	85
Les champs d'études.....	86
La peur de l'autre.....	88
Le scientifique dans le cinéma sous Khrouchtchev.....	90
L'humanisation du scientifique.....	91
Le sacrifice.....	93
Une remise en question de la science.....	96

Le scientifique dans le cinéma sous Brejnev et Gorbatchev.....	99
L'image favorable du scientifique.....	100
i) La vision russophile.....	100
ii) Le scientifique opposé à la bureaucratie.....	102
L'image défavorable du savant.....	104
i) Le savant bourgeois et les bureaucrates.....	106
ii) Les scientifiques dangereux.....	108
Quelques remarques générales.....	111
<u>Conclusion</u>.....	113
Pourquoi cette différence?.....	114
Le choix des thèmes.....	115
La littérature et la science.....	118

Introduction

Au départ de ce travail, nous avons isolé deux tangentes qui pourront contribuer à la connaissance d'une nouvelle facette de l'histoire soviétique: la science et le cinéma. Nous nous sommes plus précisément attardés à exposer l'image cinématographique des scientifiques présentée par les films soviétiques. Dans l'atmosphère de volontarisme qui a suivi la révolution, le désir de concevoir un monde nouveau contribua directement à l'élaboration d'une approche différente de la science qui devait être marxiste et proprement prolétaire. C'est en quelque sorte un culte quasi sacré du savoir, de la modernité et de l'industrialisation que créèrent les bolcheviques et qui fut repris par leurs différents successeurs. Lénine insista sur l'importance de former des scientifiques et des techniciens issus de souche ouvrière, ceux qui seraient appelés à être les nouveaux clercs soviétiques, pour propulser de l'avant la construction du communisme. Le cinéma, pour sa part, s'imposera aux yeux de la bourgeoisie, dès son introduction en Russie, comme une sous-culture populaire. C'est pour cette raison que le cinéma verra son contenu strictement contrôlé dans les premières décennies de son existence en Russie, la noblesse prétendant qu'il pouvait avoir un effet corrosif sur les masses populaires.¹ Pour leur part, les bolcheviques y verront un moyen efficace de propagande dont ils se serviront tout au long de l'histoire de l'U.R.S.S.

¹ FERRO, Marc, Cinéma & histoire, Paris, éd. Dénol/Gonthier, p.101.

Nous avons donc convenu qu'il serait intéressant de placer ces deux tangentes dans une perspective commune. Pour ce faire, nous avons visionné une tranche de la production cinématographique couvrant l'ensemble de l'existence de l'expérience soviétique. Nous nous sommes donc posé la question suivante: comment un pays valorisant la science et qui s'est servi du cinéma à des fins politiques a-t-il présenté les scientifiques dans les productions cinématographiques? Nous avons principalement tenté de connaître comment se situait le scientifique dans ses rapports avec le pouvoir politique et la population civile et comment celui percevait ses responsabilités envers la communauté. Nous avons ensuite tenté de savoir dans quelle mesure la profonde croyance des Soviétiques en la science et la technologie a pu, ou aurait pu, avoir une incidence sur les portraits dressés des scientifiques dans les films que nous allions visionner. Enfin, nous nous sommes attardés à trouver des représentations, faite par le biais du cinéma, de la science prolétarienne.

Pourquoi le cinéma?

Le cinéma est en quelque sorte l'aboutissement du divertissement comme le note très justement l'historien français Marc Ferro: les fêtes populaires en Espagne, par exemple, ont permis de faire revivre des coutumes nationales. Il y a eu le théâtre de Shakespeare qui a fait courir les foules des hautes bourgeoisies. Il y a eu aussi le roman, mode de divertissement réservé aux gens lettrés de toutes les époques, mais maintenant le cinéma leur a succédé.² Par contre, le film va plus loin: il fascine et captive autant les classes les moins fortunées et les moins instruites que les plus riches et les plus cultivées. Pendant de longues années, le cinéma fut relégué au second rang

² FERRO, Marc, Comment on raconte l'histoire aux enfants à travers le monde, Paris, Payot, pp.123-124.

des divertissements, derrière le théâtre et la littérature, sources de cultures privilégiées par les classes dominantes. Les historiens ont, eux aussi, mis de côté le cinéma de fiction comme source d'histoire, peut-être par paresse intellectuelle, mais surtout par manque de moyen valide d'approche ou de grille d'analyse. Marc Ferro, un des grands historiens à s'être penché sur la question, avoue lui-même que ce qui a longtemps rebuté les chercheurs des sciences sociales à utiliser les sources cinématographiques, fut leur caractère brut et leur manque de possibilités d'approches.³ Mais en réalité, les films de fiction sont de vraies petites mines de renseignements pour le chercheur averti. En fait, ce que regarde et observe l'historien ne se rattache pas aux caractéristiques artistiques du film, celui-ci étant plutôt observé en fonction, comme le dirait Marc Ferro, de «l'approche socio-historique qu'il autorise».⁴ Ainsi en étudiant le cinéma d'une époque historique bien précise, nous sommes en mesure de comprendre les antagonismes sociaux qui avaient cours au sein d'une société. À titre d'exemple, pour illustrer ce point, prenons les films de Fritz Lang de la fin de la République de Weimar, où le cinéma prouvait la décadence de la société allemande, mais aussi de la science.⁵ Les films Métropolis et Dr Mabuse de Fritz Lang en sont peut-être les meilleures expressions.

³ FERRO, Marc, Comment on raconte l'histoire aux enfants à travers le monde, Paris, Payot, p.99.

⁴ FERRO, Marc, Cinéma & histoire, Paris, éd. DENOEL/GONTHIER, pp.103-104.

⁵ FERRO, Marc Analyse de film, analyse de société, Paris, coll. Pédagogie de notre temps, Librairie Hachette, p.61.

Tour d'horizon des publications:

Nous avons fait un relevé des recherches, monographies, articles de revues savantes et des thèses qui auraient pu cadrer avec le sujet de ce mémoire. Nous avons donc effectué un examen exhaustif qui, sans vraiment de surprise, nous a permis de constater qu'aucune étude de langue anglaise, française ou -selon les indications de mon directeur de recherche- russe abordant un sujet comparable n'a été déjà publiée. Nous avons regardé aussi pour les études touchant la littérature et l'image du scientifique sans avoir bien plus de succès. Le seul travail se rapportant le plus près de nous est le livre de l'historienne Rosabind J. Marsh, Soviet fiction since Stalin, politics and literature, dans lequel elle réalisa une étude semblable à la nôtre à partir de la littérature soviétique ne couvrant cependant que de la période de Staline à l'arrivée au pouvoir de Brejnev. Nous n'avons donc rien recensé directement sur l'image du scientifique dans les productions cinématographiques. Nous avons aussi catalogué un article de l'historien Rafail Nudelman, *Soviet science fiction and the ideology of Soviet Union*, ayant traité des projections technologiques en U.R.S.S, particulièrement sous Staline dont les plans quinquennaux devaient permettre au pays de faire un formidable bond en avant au plan technologique. Cependant, il serait plus exact de parler de futurologie que de véritable science-fiction comme nous l'entendons en Occident.⁶

⁶ NUDEL'MAN, Rafail, *Soviet science fiction and the ideology of Soviet Union*, in Canadian-American Slavic studies, vol. 18, # 1-2, 1984, pp.5-30.

Depuis plusieurs années, de nombreux travaux ont été publiés sur l'histoire du cinéma soviétique, au niveau artistique, sur son administration ou relativement à contenu idéologique. Parmi les principaux auteurs, nous noterons Jay Leyda, Histoire du cinéma Russe et Soviétique, Alexander Birkos, Soviet Cinema, Jean-Loup Paské, Le cinéma Russe et Soviétique, Vladimir Schlapontokh, Soviet cinematography, 1918-1991 et Denise Youngblood avec ses trois ouvrages majeurs, Movies for the masses: popular cinema and Soviet Society in the 1920's, Soviet cinema in the silent era, 1918-1935 et On the kino front: The evolution of soviet cinema in the 1920's.

Certains historiens comme Peter Kenez, Cinema and soviet society: 1917-1953, The birth of the propaganda state et le collectif de Richard Taylor et Ian Christie, Film propaganda: soviet Russia and Nazi Germany, Stalinism and soviet cinema et Inside the film factory: new approaches to Russian and Soviet Cinema se sont attardés sur des périodes plus spécifiques de son histoire tout en accentuant leur regard sur l'usage propagandiste que firent Lénine et Staline du cinéma. Marcel Martin, pour sa part, dans son livre intitulé Le cinéma soviétique de Khrouchtchev à Gorbatchev: (1955-1992), s'appliqua à présenter comment le cinéma, sous l'influence des diverses réformes entamées par Khrouchtchev, évolua dans les décennies 1950 à 1990.

Dans le cas de Michael Brahinsky, Andrew Horton et Anna Lawton, Russian critics on the cinema of glasnost, The zero hour: glasnost and soviet cinema in transition, Kinoglasnot: Soviet cinema in our time & The Red screen: politics, society, and art in soviet cinema, ceux-ci mirent l'emphase de leurs travaux sur le cinéma de la Glasnost, démontrant ainsi l'impact qu'eurent les réformes de Gorbatchev sur le contenu des films.

La littérature touchant l'histoire de la science est, elle aussi, très riche. Certains auteurs ont abordé la question dans sa globalité et tenté de tracer un portrait de la science tout au long de l'expérience soviétique. Parmi ceux-ci, Zhores Medvedev s'impose comme une référence avec son livre Soviet science, tout comme l'historien américain Lorne R. Graham, auteur de Science in Russia and the Soviet Union: a short history. D'autres historiens, comme Harley Balzer, Soviet science on the edge of reform et Micheal Berry, Science and technology in the USSR ont approché le sujet en relevant les différentes facettes de l'administration qui fut faite de la science. Finalement, les chercheurs Paul Josephson, Totalitarian Science & Technology, Richard Georges, Science and ideology in Soviet society et Timothy luke, Ideology and soviet industrialization ont, pour leur part, tenu à démontrer l'influence qu'eut l'idéologie marxiste-léniniste sur le contenu de la science et le développement de la recherche. Plus particulièrement sur la science et les conditions des scientifiques sous Staline, notons le travail marquant de N.L. Krementosov, Stalinist Science qui illustra bien les conditions dans lesquelles les hommes de science durent exercer leurs travaux, mais aussi la pression idéologique qui leur fut imposée.

Méthodologie

Nous avons effectué une recherche par le biais du site web www.imdb.com qui nous a fourni un relevé de tous les films russes produits dans la période soviétique. Nous avons fait un tri des titres répertoriés en repérant les mots qui correspondaient à ce que nous recherchions: scientifique, science, savant, technicien, ingénieur, professeur ou docteur. Une fois cet exercice terminé, nous avons repéré 31 titres. Nous avons rapidement constaté les difficultés que nous aurions éprouvées à rassembler les copies. À nos fins d'analyse, nous en avons visionnées douze et avons utilisé des notes pour huit autres films datant des mandats des cinq principaux leaders soviétiques; soit Lénine, Staline, Khrouatchev, Brejnev et Gorbatchev.

Premier chapitre : l'histoire de la science en U.R.S.S.

La science sous Lénine de 1917-1928

La connaissance technique et scientifique reposait à l'époque de la Russie tsariste entre les mains des membres de la noblesse, tandis que les populations rurales et ouvrières étaient dans la large majorité illettrées.⁷ Cette science et ce contrôle de la technique étaient organiquement liés dans l'optique de Marx à l'augmentation de la production industrielle et, par le fait même, à l'accumulation de la richesse par la classe dirigeante.⁸ Quant à eux, les bolcheviques considérèrent rapidement le marxisme-léninisme comme une discipline scientifique au même titre que les sciences appliquées, de sorte, qu'ils ont regardé toutes les autres sciences comme des alliées dans leur volonté de faire du communisme une *techno-utopie* où la science serait liée à l'évolution, au progrès et au passage de la Russie du capitalisme vers le communisme. La science et la technologie se devaient d'être les forces motrices de ce pays agraire et le moyen de respecter les lois historiques du «matérialisme historique» esquissées par Marx.

⁷ Dictionary of the Russian Revolution, Editor Georges D. Jackson, New York, Greenwood press, p.208.

⁸ JOSEPHSON, Paul R., *Science and ideology in the Soviet Union*, in Soviet Union, vol. 8, #2, 1981, p.161.

Les bolcheviques ont donc élevé la science à un niveau d'idéal qui s'est substitué à la religion et devait donc être source de bonheur et de prospérité.⁹ Pour mettre en lumière l'étroite vision qui existait dans l'optique bolchevique entre la science et la religion, nous n'avons qu'à regarder les images produites par l'artiste-peintre V.P. Krinskii qui illustraient des Églises converties en manufactures où l'on avait remplacé l'iconographie orthodoxe par des représentations des membres importants du Parti bolchevique. Nous pouvons en conclure comme le souligne l'historien Peter Nisbet, que l'ancienne congrégation religieuse fut remplacée par une nouvelle, celle-là mécanisée et témoignant du culte des bolcheviques pour la science, la technologie et la machine.¹⁰ C'est à partir de ces préceptes, acceptés sur une base quasi religieuse, que la classe savante sera considérée au lendemain de la Révolution comme une caste privilégiée au sein de la société soviétique.

Malheureusement, la société égalitariste et ouvrière que tentaient de mettre en place les bolcheviques à partir d'octobre 1917, ne pourrait être construite par les ouvriers eux-mêmes. Selon Lénine, ces derniers ne possédaient aucunement les compétences techniques et scientifiques nécessaires à l'établissement de cette nouvelle structure sociale.¹¹ Marx et Engels envisageaient la révolution socialiste dans le cours de la phase finale du capitalisme, ils avaient toujours considéré que tous les problèmes techniques auraient déjà été résolus, permettant ainsi aux prolétaires de profiter des fruits de la science qu'ils qualifiaient de bourgeoise.¹² Comme du point de

⁹ MARSH, Rosalind J., *Soviet fiction since Stalin: science, politics and literature*, New York, Barnes & Wolfes Books import, p.5.

¹⁰ NISBET, Peter, *The response to science and technology in the visual art*, in *Science and the soviet social order*, Loren R. Graham, Cambridge, Harvard University Press, p.342.

¹¹ LÉNINE, *Succès et difficultés du pouvoir des Soviets*, in *Œuvres*, vol. 29, p.66-67.

¹² JOSEPHSON, Paul R., *Totalitarian Science and Technology*, New Jersey, Humanities Press International, coll. The control of nature, p.7. & FORTESCUE, Stephen, *The Communist Party and Soviet Science*, London, The Macmillan Press, p.32.

vue marxiste, la Russie n'avait pas encore dépassé l'étape finale du libéralisme, elle n'avait donc pas atteint sa pleine maturité scientifique.

Le renversement de l'ordre monarchique tsariste provoqua une rupture historique qui assujettit d'une certaine manière les bolcheviques à la merci des scientifiques, car peu d'hommes de science et de techniciens possédaient en Russie les compétences que requéraient les projets élaborés par les bolcheviques au moment de la révolution. En plus, Lénine considérait que la plupart étaient peu enclins à offrir leurs services au chancelant pouvoir soviétique et c'est pourquoi il se résigna au début de 1918 à embaucher des spécialistes étrangers pour pallier à la pénurie.¹³ Pourtant, comme le fait remarquer l'historien Loren R. Graham, auteur de plusieurs ouvrages sur la science en U.R.S.S, il s'agissait là peut-être d'un mal pour un bien, car plus tard, lorsque les bolcheviques imposèrent définitivement leur contrôle sur l'Académie des sciences de Saint-Pétersbourg, les standards de qualité dans les universités s'étaient grandement améliorés sans que le contenu n'ait été corrompu de leur propagande.¹⁴

Un engouement d'influence prolétarienne émergea de la nouvelle Russie soviétique et transpira dans toutes les sphères de la société. De ce courant, qu'on voulait d'inspiration révolutionnaire, jaillit la volonté de créer une nouvelle science qu'on voulait faite pour et par des prolétaires. Ce désir mena les bolcheviques vers diverses controverses idéologiques entre les courants *deboriniste* et *mechaniste* où les tenants de la première théorie voulaient reprendre les bases laissées par la science

¹³ LÉNINE, *Les tâches immédiates du pouvoir des soviets*, in *Œuvres*, vol. 27, mars 1918, p.258.

¹⁴ GRAHAM, Loren R., *The soviet academy of science and the communist party*, Princeton, Princeton University Press, p.200.

bourgeoise alors que l'autre courant d'idée désirait repartir sur des bases nouvelles, d'une inspiration qu'on désignait comme proprement prolétaire.¹⁵

Dans leurs perspectives idéologiques, les bolcheviques prévoyaient faire des scientifiques les guides dans leur route vers la réalisation du communisme. Pour y parvenir, ils escomptaient exploiter les compétences de ces derniers au profit de la collectivité, tout en leur assignant des postes de cadres au sein des différentes institutions d'État. Comme Lénine le dit lui-même lors d'un discours au VIII^{ème} Congrès des Soviets de Russie, les scientifiques allaient être appelés à monter à la tribune des Congrès au même titre que les hommes politiques.¹⁶ Il était donc impératif pour Lénine de créer, le plus rapidement possible, un groupe d'hommes de science d'origine prolétarienne et soviétique. Les aspirations des bolcheviques excédaient toutefois largement le peu de moyens dont disposaient le nouvel État soviétique. Durant cette quasi-absence d'encadrement que durent subir les scientifiques dans leurs recherches dans les premiers temps du régime bolchevique cela leur donna, en réalité, la chance de profiter d'une liberté intellectuelle plus large que celle qu'ils avaient connue à l'époque tsariste.¹⁷

Lénine désirait un rapprochement avec les savants qu'il qualifiait de bourgeois. Son but était de les impliquer dans les projets du Parti et dans la reconstruction de l'État russe au lendemain de la guerre civile, tout en tirant profit de leurs compétences. Lénine faisait l'équation, comme le fait remarquer l'historien Miron Rezun, que la construction du communisme dans un pays économiquement

¹⁵ Ce sont les deux concepts que Stephen Fortescue utilise pour présenter le débat idéologique. FORTESCUE, Stephen, The communist party and soviet science, London, Macmillan Press, pp.16-17.

¹⁶ LÉNINE, Oeuvres, *Discours lors du VIII^{ème} congrès des Soviets de Russie*, vol., 31, Décembre 1920, p.535.

¹⁷ JOSEPHSON, Paul R., *Soviet scientist and the state*, in Social Research, vol. 59, #3, p.590.

arriéré comme la Russie passait prioritairement par son électrification.¹⁸ Un survol de la correspondance de Lénine datant de cette époque démontre toute l'importance qu'il accordait à ce problème. Il entretenait une correspondance personnelle et assidue avec les savants favorables à la cause du Parti bolchevique, s'informant des derniers développements de leurs recherches respectives et leur concédant des régimes de faveurs qui allaient de l'aide alimentaire, au bois de chauffage et à l'octroi de crédits pour leurs expérimentations.¹⁹ Pour certains scientifiques qu'il considérait pourtant comme bourgeois, il fit preuve d'un laxisme peu commun concernant des accusations contre-révolutionnaires, ce qui leur permettait de continuer leurs travaux sans ennuis.²⁰ Dans un même temps, devant le peu de ressources humaines à sa disposition, Lénine envisagea la venue en Russie de spécialistes étrangers comme une façon de résoudre la pénurie de compétences techniques. En effet, s'ils voulaient concrétiser leurs projets, les bolcheviques se devaient d'agir rapidement, car s'ils devaient s'appuyer sur une société composée d'ouvriers sans compétences techniques, ils n'y parviendraient pas. Malgré une attitude favorable de Lénine, un grand nombre de réputés savants russes furent emportés par les excès idéologiques. On en exécuta un grand nombre sommairement et plusieurs autres furent forcés de s'exiler.²¹

¹⁸ REZUN, Miron, Science, Technology, and Ecopolitics in the USSR, Westport, Greenwood publishing group, p.7.

¹⁹ Il y a plusieurs exemples de mémos envoyés par Lénine, en voici deux. Œuvres, 27 avril 1920, vol. 35, p.458. & Œuvres, 21 mai 1920, vol. 35, p.461.

²⁰ LÉNINE, Œuvres, avril 1919, vol. 44, p.209.

²¹ MEDVEDEV, Zhores A., Soviet science, Oxford, Oxford University Press, premier chapitre.

La situation sous Staline 1928-1953

Avec l'arrivée au pouvoir de Staline, c'est toute la conception de la recherche qui s'était formée entre 1921 et 1928 qui sera complètement bouleversée. Comme nous l'avons vu précédemment, la science et la technologie s'étaient développées plutôt librement sous Lénine, et rien n'avait laissé vraiment entrevoir l'isolement dans laquelle Staline allait plonger les scientifiques au tournant des années 1930. L'application de l'idéologie marxiste-léniniste dans l'organisation de la science fut une répercussion directe de l'arrivée de Staline aux rênes de l'État soviétique. À ce niveau l'historien Jaurès Medvedev est très explicite :

«Presque personne ne pensait sérieusement que la supervision des intellectuels par le Parti communiste s'étendrait du champ de l'activité politique à celui de la théorie scientifique proprement dit.»²²

De cette manière, la science, qui avait déjà permis la reconstruction de la Russie soviétique sous Lénine, se voyait obligée de devenir la force motrice qui allait rendre possible l'industrialisation accélérée qu'esquissait Staline avec ses plans quinquennaux.

Pour y parvenir, Staline devait planifier, diriger et assainir la science de ces éléments bourgeois, ce que le premier plan quinquennal allait permettre. À l'époque de Lénine, on voulait relancer le pays, maintenant on désirait construire le socialisme et faire de l'U.R.S.S la plus grande puissance industrielle. En cours de route, Staline mis de côté la nature différente que les Soviétiques voulaient donner à leur science. Il misa plutôt dans ses plans sur des comparaisons quantitatives dans la production

²² KAGARLITSKY, Boris, Les intellectuels et l'État soviétique: de 1917 à nos jours, Paris, PUF, coll. Connaissance de l'Est, p.46.

manufacturière, agricole et militaire entre l'URSS et les États-Unis. Les chercheurs, qui avaient bénéficié d'une certaine liberté intellectuelle due à l'absence de politique scientifique systématique jusqu'en 1928, allaient rapidement comprendre qu'il devait en être tout autrement avec Staline.²³

La mise au service de l'État des ressources scientifiques, tant humaines, matérielles que techniques, amena deux éléments nouveaux. Premièrement, il permit l'introduction d'une notion de planification de la recherche pour l'obtention de résultats immédiats et la centralisation du développement scientifique sous l'administration du Commissaire à l'industrie lourde. Durant le 1^{er} plan quinquennal, par exemple, le nombre d'instituts scientifiques augmenta de 50% passant de 1263 à 1909, tandis que le nombre d'instituts de recherche grimpa de 438 à 1028.²⁴ Deuxièmement, il permit d'imposer un contrôle étatique sévère sur les scientifiques, lequel força ces derniers à adhérer aux principes idéologiques émis par le Parti et à appliquer les principes marxiste-léninistes à leur science. À cela s'ajouta une interdiction de tout contact professionnel avec la communauté savante à l'étranger, ce qui contribua à enfanter l'évolution défigurée que connut la science soviétique.

²³ JOSEPHSON, Paul R., *Soviet scientist and the state*, in *Social Research*, vol. 59, no.3, p.530.

²⁴ KREMENTSOV, Nikolai, *Stalinist science*, Princeton, Princeton University Press, p.36.

Staline ne voyait en la masse des scientifiques qu'un outil pour parvenir à ses fins, soit l'industrialisation de la Russie soviétique et la création d'une science prolétaire.

«Science, technical experience, knowledge, are all things that can be acquired. We may not have them today, but tomorrow we will. The main thing is to have the Bolsheviks desire to master technology, to master the science of production».²⁵

La paranoïa, les passions politiques des années 1930 et les années d'après-guerre furent les causes de l'élimination physique d'une partie importante des éléments d'avant-garde de la communauté savante soviétique, considérée par le régime comme bourgeoise et réactionnaire. Des dirigeants importants du PCUS, dont Staline en particulier, ont soupçonné l'existence de saboteurs et d'espions parmi la communauté scientifique, comme ce fut le cas aussi dans d'autres sphères de la communauté culturelle. Nous n'avons qu'à penser aux complots des chemises blanches, aux purges de 1937 et à la création des Sharanski –prison-laboratoires- pour comprendre l'étendue de cette ferveur. Les institutions et les différentes académies se vidèrent de leurs plus renommés chercheurs suite à de nombreux exils et assassinats. Ayant de la sorte participé à assécher une partie de la communauté scientifique soviétique, le Parti s'efforça ensuite de placer au sein de différentes institutions administratives des aspirants membres au Parti, ceux qu'on appelait les Vydvizhenie. Sans formation scientifique, ces gens furent placés à la tête du réseau de recherche en raison de leur fidélité au régime, ce qui démontrait que le Parti faisait passer le conformisme idéologique avant la science.

²⁵ HARVEY, Mose L., Leon Goure & Vladimir Prokofieff, Science and technology as an instrument of soviet policy, Miami, University of Miami, pp.104-105.

Cette décision eut comme conséquence d'engendrer des erreurs historiques dont le cas le plus détaillé fut celui du biologiste T.D.Lyssenko.²⁶ Célèbre pour avoir épuré toute la biologie soviétique de ses meilleurs éléments de manière brutale et sanglante, Lyssenko s'est hissé au haut niveau du pouvoir grâce à une théorie *évolutionniste* complètement fausse, mais approuvée par Staline, car elle s'inspirait directement de la pensée scientifique marxiste-léniniste pour expliquer l'évolution des plantes. Cette théorie s'avérait en réalité sans fondement scientifique, mais elle répondait à la volonté de Staline d'implanter fermement une science dite prolétarienne.

Khrouchtchev, 1954-1964

C'est lors de son célèbre discours secret, dans le cadre du 20ième congrès du PCUS en 1956, que Khrouchtchev s'exprima sur l'étendue du retard scientifique que l'Union soviétique avait accumulé face à l'Occident. En fait, comme le fait voir l'historien Miron Rezun, il s'agissait plutôt de rendre public le sentiment d'infériorité qui commençait à envahir certains membres du Politburo, car l'Occident connaissait à la même époque un développement technologique accéléré.²⁷ Malgré tout, les dirigeants du Politburo décidèrent de conserver les convictions traditionnelles des dirigeants précédents relativement au fait que l'U.R.S.S. pouvait aisément surpasser l'Ouest au niveau technique.²⁸

²⁶ MEDVEDEV, Zhores A., The rise and fall of T.D. Lysenko, New York, Anchor Books, Doubleday & Company, pp.45-99.

²⁷ REZUN, Miron, Science, Technology, and Ecopolitics in the USSR, Wesport, Praeger Publishers, p.12.

²⁸ PARROTT, Bruce, Politics and technology in the Soviet Union, p.127.

Ce retard était redevable aux purges, à l'assassinat d'un nombre important de savants et jumelé à l'envoi massif de scientifiques dans le système de camps du Goulag. Le vide engendré par Staline contribua à un affaiblissement et à la création d'un fossé technologique entre l'U.R.S.S. et les États-Unis. Ajoutons aussi que l'isolation dans lequel la communauté scientifique soviétique fut plongée explique aussi en partie les retards technologiques que Khrouchtchev mit en évidence. Les bolcheviques avaient souhaité pouvoir donner naissance à une science prolétarienne, coupée de toute influence libérale. Il s'avérait maintenant impossible et utopique de penser qu'il était faisable de créer une telle science, du moins en empruntant la voie choisie par Staline. Le retard technologique que subissait l'U.R.S.S. s'expliquait également par les énergies qui durent être sacrifiées pour permettre la reconstruction du pays après la Deuxième guerre mondiale. Cette dénonciation de la science stalinienne fut néanmoins que partielle. Des hommes comme Lyssenko purent continuer leurs pseudo-travaux scientifiques. On peut expliquer cette décision par le soucis de Khrouchtchev d'éviter d'engendrer une conjoncture politique et idéologique qui aurait plongé le pays dans le chaos s'il s'était astreint à rayer d'un trait de plume tout un pan de la science héritée de Lénine et Staline.²⁹

²⁹ MARSH, Rosalind, Soviet fiction since Stalin: science, politics and literature, Totowa, Barnes & Wolfes Books import, p.31.

i) Une ère proprement scientifique:

Staline créa un État dans lequel le travailleur, le technicien et le prolétaire furent tous portés en gloire et en héros, du fait qu'ils représentaient l'essence du socialisme qu'il voulait créer en U.R.S.S. Toute la quintessence du mouvement Stakhanoviste, modèle trié parmi tant d'autres de cette volonté à faire des ouvriers des outils de propagande, reposait sur cette résolution à glorifier la technique. Avec l'arrivée de l'Ukrainien Khrouchtchev au pouvoir en U.R.S.S., une toute nouvelle dynamique s'installa entre le pouvoir politique et les scientifiques.

Après l'apaisement des nombreuses tensions politiques et la mise en place d'un climat social plus avenant grâce au 20^e Congrès du PCUS, les intellectuels tentèrent de concevoir un socialisme où l'individualisme prendrait le pas sur le collectivisme des années staliniennes. Les scientifiques recherchaient une reconnaissance de l'importance de leur rôle dans la création du socialisme en U.R.S.S. Ils l'auront en partie avec Khrouchtchev alors que ce dernier fit largement la glorification de la science et des scientifiques. Les scientifiques qui participeront à différentes recherches permettant le rayonnement international de l'U.R.S.S. au cours des années 1950 et 1960 pourront profiter d'un prestige incontestable.³⁰ Le pouvoir soviétique reconnut à cette époque l'importance des responsabilités qu'eurent ces derniers dans la recherche et le développement des hautes technologies pour permettre à l'U.R.S.S. de préserver son statut de Superpuissance, ce qui donna aux physiciens nucléaires et aux physiciens en aérospatial la chance de profiter de privilèges particuliers au sein de la société soviétique.

³⁰ GRAHAM, Loren R. , Science in Russia and the Soviet Union : a short History, Cambridge, New York, Cambridge University Press, p. 167.

Il y a deux raisons principales qui expliquent cette soudaine reconnaissance. Toutes deux servirent les intérêts de Khrouchtchev dans sa quête de pouvoir. D'une part, avec la démonstration des progrès de la science soviétique et l'amélioration des conditions de vie en U.R.S.S., le Premier secrétaire prétendait asseoir son pouvoir sur une bureaucratie devenue récalcitrante suite à la mort de Staline et sur la faction du PCUS qui remettait en question son leadership.³¹ D'autre part, il désirait démontrer au reste du monde, plus particulièrement aux États-Unis, la supériorité technologique de l'U.R.S.S.. C'est pourquoi les questions d'ordres militaires représentaient une priorité aux yeux de Khrouchtchev. Comme il le dira lui-même dans ses mémoires :

« Nous devons, dans l'intérêt de notre pays, saisir toutes les chances d'accroître sa capacité de défense. Il nous fallait donc orienter les scientifiques vers ces objectifs-là (en parlant du développement militaire).»³²

Son obstination engendra également plusieurs autres catastrophes en raison de ses erreurs de jugement. À titre d'exemple, notons simplement le désastre de la fusée *Salyut*, dont le lancement devait saluer l'arrivée de Khrouchtchev à New York à une séance de l'O.N.U. en 1960 et montrer au monde l'avance de l'U.R.S.S. dans la course à l'espace. Comme la préparation de la fusée fut bâclée, des problèmes survinrent lors de l'allumage, empêchant par le fait même le décollage. L'ignition des réacteurs se produisit au moment où le Maréchal Nedilin et d'autres spécialistes s'employaient à déterminer les causes de la défectuosité. Cet incident causa la mort d'un bon nombre de physiciens soviétiques parmi les plus réputés.³³

³¹ JOSEPHSON, Paul R., *Soviet scientist and the state: politics, ideology, and fundamental research from Stalin to Gorbachev*, in *Social Research*, vol. 59, no. 3, fall 1992, p.605.

³² KHROUCHTCHEV, Nikita, *Mémoires inédits*, Paris, trad. Pierre Girard, éd. Pierre Belfond, p.234.

³³ MEDVEDEV, Zhores A., *Soviet science*, Oxford, Oxford University Press, p.98

ii) Une période de nouvelles libertés

L'arrivée de Khrouchtchev signifiait pour les scientifiques de nouvelles libertés dont ils n'avaient jamais profitées sous Staline. En fait, comme ce dernier recherchait des applications pratiques à la science, il prit les mesures nécessaires pour que la technologie occidentale puisse être récupérée en U.R.S.S. Pour ce faire, il accorda aux chercheurs soviétiques une plus grande accessibilité aux publications scientifiques étrangères et souscrivit à la création de programmes d'échanges avec la communauté scientifique de l'Ouest en proposant la mise en place de centres de recherches conjoints sur le territoire de l'U.R.S.S.

Khrouchtchev libéra de nombreux scientifiques qui avaient été envoyés injustement dans les camps du Goulag du temps de Staline. Comme la plupart de ses individus avaient été détenus pendant de nombreuses années, ils s'avèrent une ressource humaine des plus utiles, car ayant été coupé de la vie civile durant de longues années, leurs connaissances ne furent pas corrompues par les idées du grand dictateur. Très peu de ces chercheurs parvinrent à se retrouver une position enviable dans le réseau scientifique. Enfin, le premier secrétaire développa un modèle scientifique qui consistait à imiter ou à synthétiser les produits de la recherche étrangère dans le but de sauter les étapes de la conception et de créer des «hybrides» comportant les qualités respectives de chaque produit. L'U.R.S.S. pouvait se permettre d'agir de la sorte car elle n'adhérait pas encore à ce moment au protocole des brevets. Ces quelques initiatives permirent à Khrouchtchev de se gagner l'appui de la communauté scientifique pendant un moment.

Dans la réalité la situation s'avérait plus sombre. Les déplacements extérieurs sous Khrouchtchev demeuraient très compliqués pour les scientifiques, surtout lorsqu'il s'agissait de domaines considérés secrets. Le nombre de voyages à l'étranger passa de 175 en 1954 à plus de 2000 en 1958, pour diminuer de façon drastique dans les années qui suivirent.³⁴ La paranoïa de l'Est vis-à-vis l'Ouest continuait d'exister et cela faisait de l'espionnage scientifique une véritable obsession. Citons à titre d'illustration les propos de Khrouchtchev qui affirmaient que les Soviétiques envoyaient uniquement des experts de deuxième ou troisième échelon lors de conférences internationales par crainte qu'ils soient kidnappés.³⁵ De sorte que les quotas d'échanges extérieurs étaient la plupart du temps saturés par des bureaucrates affectés à des tâches administratives de nature scientifique. Généralement, ils étaient des auteurs d'articles médiocres ou des auteur-fantômes qui profitaient d'une visibilité qui ne leur était pas due.³⁶ De plus, les tentatives de coopération scientifique de Khrouchtchev devaient se faire à sens unique; dans le sens des intérêts de l'U.R.S.S. exclusivement. Et comme les scientifiques affectés à ces programmes n'étaient pas désignés en fonction de leurs compétences, leurs homologues occidentaux développèrent un sentiment de condescendance à l'égard des scientifiques soviétiques.³⁷

³⁴ Science and technology in the USSR, edited by Michael J. Berry, Burntrill, pp.14.

³⁵ MEDVEDEV, Zhores A., Soviet science, Oxford, Oxford University Press. P.91.

³⁶ RABKIN, Yakov M., Science between the superpowers, New York, A twentieth century Fund Paper, Priority Press, p. 79.

³⁷ Ibid, p.80.

La disponibilité des publications étrangères fut toujours assujettie à la révision et à la censure du pouvoir officiel. Ce processus causait fréquemment un décalage de six à dix mois dans le traitement et les parutions originales. Une grande partie de la communauté scientifique soviétique maîtrisait à peine la langue anglaise et n'avait jamais publié à l'étranger le résultat de leurs recherches. Tout cela était sans compter que plusieurs scientifiques soviétiques ignoraient volontairement ou critiquaient, pour des raisons idéologiques, les informations qui leur provenaient des journaux étrangers.³⁸ Enfin, le processus d'imitation, mis en place par Khrouchtchev s'avéra trop long et vraiment inefficace.³⁹ En fait, lorsque les Soviétiques parvenaient à introduire un nouveau produit sur le marché, il était déjà désuet et en retard de quelques générations sur son équivalent étranger. La décision du Politburo de joindre la convention internationale des brevets, licences et inventions fut motivée par le fait qu'il était économiquement plus rentable d'utiliser les licences de produits existants que de développer des produits similaires en U.R.S.S.⁴⁰

iii) La dissidence

À partir des années soixante, un élément de résistance va naître et se mettre en marche, phénomène totalement nouveau en U.R.S.S., qui fut rapidement identifié comme la dissidence. Cette manifestation politique fut en quelque sorte la conséquence des deux bouleversements précédents. La reconnaissance politique que purent s'approprier les scientifiques grâce au nouveau climat politique dans le pays mis en place par Khrouchtchev, combinée aux nouvelles libertés de mouvements et

³⁸ MEDVEDEV, Zhores A., Soviet science, Oxford, Oxford University Press, p.119.

³⁹ Ibid, p.108.

⁴⁰ MARSH, Rosalind, Soviet fiction since Stalin: science, politics and literature, Totowa, Barnes & Wolfes Books import, p.99.

d'échanges que le régime leur octroya, tout cela mena, selon la suite logique des choses, à l'éveil politique de la masse savante et à une remise en question d'un certain nombre de décisions et de projets présentés par Khrouchtchev et les membres du Politburo.

Pour la première fois depuis la création de l'U.R.S.S., les scientifiques pouvaient véritablement parler d'autre chose que de science et ainsi faire valoir leur point de vue critique sur des questions d'ordre politique en fonction de leur qualité de scientifique.⁴¹ Les hommes de science furent, avec Sakharov en tête, les principaux précurseurs de ce mouvement qui, au fil des décennies, prit de l'expansion dans toutes les sphères de la société soviétique. Des projets d'ordre énergétique, proposés par le pouvoir soviétique, durent être modifiés et parfois même abandonnés, justement à cause des critiques que pouvaient maintenant formuler les hommes de sciences.⁴²

⁴¹ GRAHAM, Loren R., Science in Russia and the Soviet Union : a short History, Cambridge, New York, Cambridge University Press, p.167.

⁴² Le Précis d'histoire du Parti communiste de l'Union soviétique fait largement état de plusieurs de ces projets sans mentionner, toutefois, que certains de ces projets furent contestés et même parfois abandonnés. Précis d'histoire du Parti communiste de l'Union soviétique, Trad. Georges Cogniot, Moscou, Les éditions du Progrès, p.326 et 342, 1975.

Les scientifiques sous Brejnev

Lors de sa nomination, Brejnev, tout comme quelques membres du Politburo, reconnut que l'U.R.S.S. vivait une période de stagnation économique et technologique qui était passablement préoccupante. Il réitéra pourtant le même constat que Khrouchtchev avait fait avant lui; l'U.R.S.S. pouvait aisément retourner la tendance grâce à une série de réformes et reprendre le témoin des mains des États-Unis dans la course au développement industriel.⁴³ Cependant, la nouvelle dualité du pouvoir qui s'installa en U.R.S.S., alors que Brejnev fut nommé Premier secrétaire et Kossyguine Premier ministre, permit à l'Académie des sciences de profiter d'une plus grande liberté. Profitant des conflits politiques au sein du Politburo, les dirigeants de l'Académie firent en sorte que la priorité fut donnée aux champs d'études théoriques aux dépens du développement d'applications technologiques.⁴⁴ L'attitude conservatrice de Brejnev et Souslov face à la science allait en confrontation directe avec celle de Kossyguine qui, lui, considérait qu'une large part de la compétition entre les deux grandes puissances mondiale, l'U.R.S.S. et les États-Unis, reposait sur leur potentialité scientifique et leur capacité à produire à grande échelle les résultats de ces découvertes.⁴⁵ Les États-Unis traversaient toujours à cette époque une période de croissance économique et de développement technologique exponentielle que les dirigeants soviétiques pensaient pouvoir rattraper.

⁴³ PARROTT, Bruce, Politics and technology in the Soviet Union, Cambridge, Mass, MIT Press, p.127.

⁴⁴ REZUN, Miron, Science, Technology and Ecopolitics in the USSR, Greenwood publishing Group, p.13.

⁴⁵ THOMAS, John R., Soviet science and technology: domestic and foreign perspectives ; based on a workshop held at Airlie House, Virginia on November 18-21, 1976, Washington, George Washington University p.307.

Un arrêté du Conseil des Ministres, daté du 24 septembre 1968, ordonnait une plus grande efficacité dans la production d'ordre scientifique. Cette décision sous-entendait un catalogage des champs de recherche en fonction de leur rentabilité et de leur *employabilité*. Par surcroît, la distribution des ressources économiques et humaines allait s'effectuer en fonction de cette rentabilité.⁴⁶ Brejnev avait déjà reconnu précédemment, lors de ce même 23^{ième} Congrès du PCUS, la transformation de la science en une force productive directe.⁴⁷ Il déclarait ainsi que l'augmentation de la productivité passait par l'innovation technologique, l'habilité à concrétiser ces innovations et la croissance de la capacité industrielle.

Malgré les beaux discours de Brejnev, le souffle des réformes s'estompa très rapidement. La pensée conservatrice et les dialogues de langue de bois eurent droit de cité jusqu'au tournant des années 1980. Le régime avait tout de même accepté en 1965 la non-existence de la science prolétarienne et avait considéré que la division entretenue entre science bourgeoise et science socialiste était purement artificielle.⁴⁸ Les pressions politiques sur la science et la communauté scientifique connurent une recrudescence sous Brejnev, lequel utilisa, lui aussi, les compétences des scientifiques pour son propre prestige. Les scientifiques poursuivirent leur participation à la course à l'armement qui avait été entamée au début des années 1960 et Brejnev garda toujours en tête la même volonté que ces prédécesseurs, soit celle de démontrer à n'importe quel prix la supériorité militaire de l'U.R.S.S.. Ainsi, une large part des

⁴⁶ GUEIT, Jean, *Politique scientifique et organisation de la science en U.R.S.S.*, Montréal, CNRS, p.17.

⁴⁷ JOSEPHSON, Paul R., *Science and ideology in the Soviet Union*, in *Soviet Union*, vol. 8, #2, p.182.

⁴⁸ MEDVEDEV, Zhores A., *Soviet science*, Oxford, Oxford University Press, p. 105.

ressources scientifiques fut gaspillée par la concentration des ressources humaines dans des domaines spécifiques selon des priorités décidées par le régime.⁴⁹

Plusieurs historiens font remarquer qu'au temps de Brejnev, l'U.R.S.S. était devenue en quelque sorte une certaine *technocratie*, ce qui n'était pas rattaché à l'adage que «la technique décidait de tout», mais bien au fait qu'une large part des membres du Politburo avait bénéficié d'une formation de technicien du temps de Staline.⁵⁰ Dans les académies également, plusieurs de ces individus, arrivés à la croisée des chemins, s'entêtaient à préserver leur tutelle sur des programmes de recherches en les octroyant à leurs étudiants exclusivement et refusant de céder leur charge à des chercheurs plus jeunes.⁵¹ Le problème majeur de l'U.R.S.S. n'était pas la grandeur de l'appareil scientifique, le pays soutenait à l'époque le plus grand réseau scientifique au monde dans lequel travaillait le quart de tous les ouvriers scientifiques et la moitié des ingénieurs⁵², c'était en fait la qualité des individus qui y travaillaient qui faisaient défaut. Il fut impossible à l'époque de Khrouchtchev de préserver des standards élevés dans la formation des chercheurs lors des différentes tentatives d'expansions de ce réseau scientifique.⁵³

⁴⁹ BALZER, Harley D., *Soviet Science on the edge of reforms*, West view Press, p.161.

⁵⁰ GRAHAM, Loren R., *Science in Russia and the Soviet Union: a short history*, Cambridge, Cambridge University Press, p.164.

⁵¹ JOSEPHSON, Paul R., *Soviet Scientist and the state, ideology and fundamental research from Stalin to Gorbachev*, in *Social Research*, vol. 59, fall 1992, p.608.

⁵² BALZER, Harley D., *Soviet Science on the edge of reforms*, West view press, p.60.

⁵³ Ibid, p.161.

La science et Gorbatchev

L'arrivée de Gorbatchev au pouvoir de l'U.R.S.S. provoqua une remise en question de la place qui avait été donnée à la science et aux scientifiques dans l'U.R.S.S. Le nouveau Secrétaire commença par faire l'autocritique du système bureaucratique scientifique qui avait entre autres laissé aux oubliettes des découvertes technologiques proprement soviétiques. Il en profita également pour les blâmer de leur hostilité face à la « science des autres » et pour leur conservatisme.⁵⁴

En plus, nous assistions au même moment à un changement majeur dans les discours officiels. Depuis le début de l'histoire de l'U.R.S.S., et de notre étude, nous avons pu observer que les prédécesseurs de Gorbatchev avaient tous considéré que le rôle premier de la science en U.R.S.S. était d'engendrer les conditions favorables à la modernité et à la mise en place du communisme. Gorbatchev, pour sa part, adopta un discours suggérant d'emprunter une voie différente. Ayant pris conscience de l'échec de la volonté de ces précurseurs, il en viendra à la conclusion qu'il revenait à la société elle-même de mettre en place les conditions favorables à l'épanouissement de la science moderne et non l'inverse.⁵⁵ Ce qui signifiait dans son optique que la science en U.R.S.S. n'avait pu se développer de manière normale à cause de cette prémisse erronée. Il proposa la mise en place de nouvelles institutions scientifiques pour permettre l'accélération des progrès technologiques nécessaires à la modernisation de l'U.R.S.S..

⁵⁴ GORBACHOV, Mikhail S., *Report to the 27th congress*, in Speeches and Writing, Pergamon Press, Oxford, pp.30-31.

⁵⁵ Ibid, p. 173.

Ce bouleversement idéologique conduisit par la même occasion au rejet de l'idée de la supériorité de la science soviétique, idée qui avait toujours été défendue par les dirigeants soviétiques précédents.⁵⁶ En contribuant à la mise en place des conditions qui allaient permettre de rapides progrès technologiques, tout en révisant les méthodes de supervision, Gorbatchev escomptait pouvoir améliorer les conditions de vies de ses concitoyens.⁵⁷ Néanmoins, à l'époque de Gorbatchev, l'U.R.S.S. demeurait encore un leader dans plusieurs domaines technologiques, comme, par exemple, la fusion thermonucléaire, les recherches spatiales, le laser et bien d'autres, mais l'insuffisance technique et le manque d'équipement de pointe expliquaient en partie la baisse de qualité et la faible productivité qui prévalait en U.R.S.S.⁵⁸

Dans plusieurs de ses discours, Gorbatchev fit part de sa volonté de faire des scientifiques des artisans de la paix. Brejnev avait partiellement reconnu la faiblesse de l'U.R.S.S. lorsqu'il affirma que la recherche et le développement devaient être le terrain sur lequel Soviétiques et Américains pourraient se mesurer dans ce qu'il considérait une «peaceful competition».⁵⁹ Lorsqu'il vantait les mérites de la science soviétique, Gorbatchev faisait exclusivement allusion aux nombreuses réalisations faisant un usage positif de la science.

⁵⁶ JOSEPHSON, Paul R., *Soviet Scientist and the state, ideology and fundamental research from Stalin to Gorbatchev*, in Social Research, vol. 59, fall 1992, p.610.

⁵⁷ GORBACHOV, Mikhaïl S., *Report at the 4th session of the 11th Supreme Soviet of the USSR*, in Speeches and Writing, Pergamon Press, Oxford, p.288.

⁵⁸ REZUN, Miron, Science, Technology and Ecopolitics in the USSR, Westport Conn., Praeger, p. 138.

⁵⁹ HARVEY, Mose L., Leon Goure & Vladimir Prokofieff, Science and technology as an instrument of Soviet Policy, Miami, University of Miami, p.1.

À une époque, où la crainte d'un conflit nucléaire majeur était des plus présentes, il dira lui-même.

«Peace based on nuclear deterrence is a shaky peace. It is impossible to make it stable by building up armaments, either in or outer space. Nobody, has yet invented a more dependable and effective model of relations between states than *détente* and co-operation in conditions of peace and mutual security».⁶⁰

Il désirait se défaire de cette arme, tout en critiquant au passage les adhérents à la thèse conservatrice qui considérait que la paix reposait en un équilibre de l'arsenal atomique et une politique axée sur la situation nucléaire.

⁶⁰ GORBACHOV, Mikhail S., *Discussion with Mr B. Lown, American Co-chairman of the «world physicians for the prevention of Nuclear War» movement*, in *Speeches and Writing*, Pergamon Press, Oxford, p.320.

Deuxième chapitre : l'histoire du cinéma en U.R.S.S.

Le cinéma sous Lénine

Le cinématographe fit son apparition en Russie en 1896. Maxim Gorki, qui assista à la première représentation de l'invention des frères Lumière, qualifia son expérience de «visite dans le royaume des ombres».⁶¹ Le cinéma fut, dans un premier temps, commercialisé en Russie par la maison française Pathé, qui contrôla l'industrie dans sa plus grande partie jusqu'en 1908, alors que les premiers films proprement russes furent réalisés par des pionniers tels que Aleksandr Drankov⁶², Iosif Ermolev et Aleksandr Khanzhonkov.⁶³ Au départ, ces réalisateurs tentèrent de reproduire des formules déjà utilisées dans les films européens. Ces productions relataient de grandes épopées historiques datant des 16^e et 17^e siècles, des histoires d'amour ou encore des mélodrames destinés à un large auditoire. Il est néanmoins important de rappeler que dès son introduction en Russie, la noblesse dénigra grandement le cinéma, craignant que ce divertissement destiné, selon leurs convictions, aux classes les plus pauvres de la société puisse amener des idées de révolte parmi celles-ci. Il faut attendre le début de la Première Guerre pour que le régime tsariste comprenne l'importante contribution que le cinématographe peut apporter à l'effort de guerre. Ces facteurs expliquent donc pourquoi peu de films furent réalisés durant cette époque et qu'en conséquence, peu furent réellement marquants.

⁶¹ GORKI, Maxim, *The Lumière cinematograph*, in Jay Leyda, *Kino*, p.407.

⁶² L'un des premiers films fut *Stenka Razin* en 1908. STITES, Richard, *Russian popular culture: entertainment and society since 1900*, Cambridge, cool. Soviet paperbacks, Cambridge University Press, p.31.

⁶³ YOUNGBLOOD, Denise J., *Movies for the masses*, Cambridge, Cambridge University Press, pp.2.

Pendant ses années de clandestinité, Lénine, le chef du Parti bolchevique, remarqua que les organisations catholiques allemandes avaient l'habitude d'utiliser le cinéma pour des fins de recrutement. Il s'appropriâ donc l'idée pour ensuite l'adapter aux besoins de sa propre cause.⁶⁴ C'est cependant quelques mois après la prise du pouvoir des bolcheviques que Lénine démontra à quel point le cinéma allait être important pour son parti lorsqu'il affirma que le cinéma allait devenir «l'art le plus important pour nous» bolcheviques⁶⁵ et il ajoutait.

«When the film belongs to the masses and is in the hands of the real promoters of socialist culture; it will become one of the most powerful media of mass enlightenment».⁶⁶

Cette idée fut aussi réutilisée à de nombreuses reprises par Trotski et Lounatcharski. En fait, Lénine démontrait par cette courte phrase qu'il avait pris conscience du plein potentiel politique et propagandiste que pouvait exercer le cinéma. Lénine avait l'ambition de s'approprier tous les outils qui lui permettraient le développement de son programme politique et c'est exactement grâce au cinéma qu'il allait parvenir à ses fins.⁶⁷ Cela avait échappé au Tsar Nicolas II et à la noblesse russe d'avant 1914. Ce nouveau médium de communication devait être appelé à devenir l'outil de propagande à large diffusion privilégié par les bolcheviques. On peut considérer que les bases du système d'endoctrinement cinématographique que connaîtra l'U.R.S.S. durant 70 ans furent mises en place dès les premiers mois de la guerre civile. En effet, le Parti devait, par tous les moyens, démontrer à une population hostile que les vrais responsables de leurs malheurs étaient les Blancs. C'est le rôle que le nouveau régime allait attribuer au cinéma.

⁶⁴ LÉNINE, *L'organisation des masses par les catholiques allemands*, in *Œuvres*, vol. 36, pp.235-236.

⁶⁵ SHLAPENTOKH, Dmitry & Vladimir Shlapentokh, *Soviet cinematography: 1918-1991*, New-York, Aldine De Gruyter, pp.21. & KENEZ, Peter, *The birth of the propaganda state*, Cambridge, Cambridge University Press, p.106.

⁶⁶ RIMBERG, John D., *The motion picture in the Soviet Union*, Arno press, New York, p.33.

⁶⁷ SAUNDERS, Thomas J., *Art, Ideology and Entertainment in Soviet Cinema*, in *Canadian Journal of History*, vol. 30, April 1995, p.85.

Comme aux yeux de Lénine l'éducation politique et l'alphabétisation étaient prioritaires, le cinéma devint, par la même occasion, un moyen d'éduquer la masse des populations agraires et ouvrières à peu de coûts et de manière joviale. À l'époque de la Révolution, on estime que 60% de la population était illettrée. Ainsi l'utilisation de l'image animée et d'un commentaire lu par les membres des agitkis se révéla un moyen d'éducation des plus efficaces. Pour ce faire, des convois de komsomols, armés de leurs projecteurs portatifs sillonnaient les campagnes russes dans le but de participer à l'éducation de la paysannerie. De plus, le nouvel État soviétique subventionna la production de nombreux courts métrages nécessaires à l'éducation dans des domaines touchant surtout la science, l'alphabétisation, l'hygiène, l'agriculture et enfin l'idéologie.⁶⁸

Le manque d'argent, de ressources matérielles nécessaires à la réalisation de films et la fuite des réalisateurs de talent après la nationalisation de la production cinématographique représentaient tous des facteurs importants qui expliquèrent pourquoi peu de films de fiction et de documentaires furent produits durant les premières années du régime. À titre d'exemple, à peine 12 films furent produits en 1921 et 16 en 1922, ce qui est bien peu comparativement aux 55 films de 1919, année de la nationalisation.⁶⁹ La plupart de ces films étaient des courts métrages, des films d'actualités (news reels), des films retouchés datant de l'époque tsariste et même parfois des films anti-bolcheviques.

⁶⁸ KENEZ, Peter, *Cinema & soviet society, 1917-1953*, Cambridge, Cambridge University Press, p.30.

⁶⁹ YOUNGBLOOD, Denise, *Soviet Cinema in the silent era, 1918-1935*, Austin, Texas University Press, p.240-241.

En 1924, encore 95% des films projetés sur les écrans de cinéma étaient d'origine étrangère, pour la grande majorité américains. De toute façon, la production domestique n'aurait jamais pu suffir à la demande des salles de cinéma. Des 4,6 millions de roubles dépensés pour le cinéma en 1924, 21% l'était pour des films d'origines soviétique, cependant cette proportion grimpa rapidement. En 1927, 49% des 15,66 millions de roubles dépensés l'étaient pour le visionnement de films soviétiques.⁷⁰ Il en coûtait, selon les salles, habituellement entre 25 kopeks et un rouble et demi pour assister à un film.

En fait, comme nous le rappelle l'historienne Myriam Tsikoumas, ce n'est en réalité que treize films d'une esthétique remarquable qui ont réussi à créer la renommée dont ont pu profiter les cinéastes de la Russie soviétique. La majorité des films soviétiques datant des années 1920 furent des œuvres sans grand intérêt et de piètre qualité dont les neuf-dizièmes ne furent pas sauvegardés.⁷¹ On comprend alors un peu plus pourquoi les spectateurs considéraient que les films étrangers, malgré leur manque de profondeur, étaient beaucoup plus divertissants que les productions soviétiques. C'est également ce qui explique pourquoi le répertoire des films présentés dans les rares salles de cinéma demeurées ouvertes à la fin de la guerre civile était décrit par les critiques de l'époque comme étant petit bourgeois, stupide et sans intérêt.

⁷⁰ KEPLEY Jr, Vance, *The origins of the soviet cinema*, in *Inside the film factory*, p.76.

⁷¹ TSIKOUNAS, Myriam., *Les origines du cinéma soviétique: un regard neuf*, Paris, éd. Du Cerf, p.85.

C'est en 1918, que la première tentative de prise en charge du cinéma fut lancée par les bolcheviques et que la production cinématographique fut mise sous la responsabilité du Narkompros. L'échec fut rapidement avoué, car l'homme en charge, Skobelev, utilisa ses pouvoirs pour favoriser la production de films anti-bolcheviques et pro-mencheviques.⁷² À la suite de cet incident, le pouvoir soviétique décréta, le 27 août 1919, la nationalisation de l'industrie du film et plaça tous les studios privés sous l'égide du VGFK ou Institution cinématographique d'État, laquelle allait répondre de l'autorité du commissaire du peuple à l'instruction Anatoli Lounatcharski.

La Goskino lui succéda à partir de 1922 et fut à son tour remplacée par la Sovkino en 1924 pour éviter de commettre des erreurs comme celles de la Narkompros.⁷³ La Sovkino fut en fait une entreprise d'État à qui on confia le monopole de la distribution des films soviétiques en Russie. On doit savoir qu'il existait seulement quatre studios encore présent en R.S.F.S.R en 1922 : le Sevzapkino, le Proletkino, le Mejrabpom et, enfin le Rus. Des quatre, seul le studio Mejrabpom fut toléré comme autonome jusqu'en 1936, car il était subventionné par l'organisme allemand International Arbeitershilfe, ou Secours Ouvrier International, tandis que tous les autres furent mis sous la tutelle du Commissaire Lounatcharski.⁷⁴ Dès lors, la production cinématographique fut investie d'une mission clairement politique et éducative.

⁷² KNEEZ, Peter, The birth of the Propaganda State, Cambridge, Cambridge University Press, p.105-106.

⁷³ TAYLOR, Richard, Film propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany, London, Croom Helm Ltd, p.37.

⁷⁴ Le studio Mejrabpom: ou l'aventure du cinéma privé au pays des bolcheviks, Les Dossiers du Musée d'Orsay, La documentation Française, no. 59, p.31.

Cette décision de nationaliser le cinéma était en réalité vide de conséquence, car l'industrie était déjà morte. Le manque d'argent, d'équipement et de pellicule, ajouté à l'exil de nombreux réalisateurs et techniciens de renom, empêchait le cinéma soviétique de se développer.⁷⁵ De plus, dans leur quête du proletkult, les bolcheviques oublièrent que le cinéma devait être une source de divertissement alors qu'ils ne se concentraient que sur la production de films d'actualités et de documentaires. Cette situation fit en sorte qu'après le boom de films d'agitations de 1919, il fallut attendre jusqu'en 1924 pour voir une production acceptable, alors que 74 films furent réalisés.⁷⁶

Le pas en arrière que fit Lénine en 1921 avec la NEP, ajouté au retour au bercail de plusieurs réalisateurs de talent à partir de 1923 ainsi qu'à une certaine libéralisation du cinéma, furent autant de facteurs qui permirent l'explosion artistique que connut le cinéma soviétique dans la deuxième moitié des années 1920, période qu'on décrit souvent comme son âge d'or. Même si la plupart des matières premières manquaient toujours aux équipes de production et que les réalisateurs devaient travailler dans des conditions physiques aussi difficiles qu'avant la NEP, l'éclosion de nombreux talents à la même époque, entre autres Lev Kuleshov, Yakov Protazanov et Dziga Vertov, a permis au cinéma soviétique la réalisation de certains des plus grands films de son histoire.

⁷⁵ TAYLOR, Richard, Film propaganda: Soviet Russia and Nazi Germany, London, Croom Helm Ltd, p.34.

⁷⁶ YOUNGBLOOD, Denise, Soviet cinema in the silent era, 1918-1935, Austin, Texas University Press, p.240-241.

Malgré tout, une place très importante fut accordée à l'idéologie dans le contenu des films. À titre d'exemple, notons les scènes de révolution des prolétaires martiens dans le film Aelita, Reine de Mars, produit en 1924. Les films de fiction devenaient donc des outils de propagande et devaient absolument dégager un message idéologique correspondant à la volonté des bolcheviques pour être approuvés par les censeurs officiels. Le cinéma n'existait pas que pour le divertissement qu'il pouvait offrir, il devait apporter une contribution à l'instruction des idées politiques, à l'éducation de la population, tout en respectant les lignes idéologiques du Parti. À ce titre, le réalisme socialiste, ou l'obligation de montrer en image ce que devait être la société soviétique au lieu de ce qu'elle était en réalité, devint un aspect important dans le processus de la censure et du contrôle exercé sur le cinéma par l'État soviétique. La plupart des films de cette époque comportaient un élément anti-individualiste et mettaient l'emphase sur la masse populaire et la solidarité de classe.⁷⁷ Des films à grand déploiement de foule furent produits durant ces années, comme Grève, Le Cuirassé Potemkine et Aelita, justement pour bien démontrer la vision collectiviste du régime.

⁷⁷ PRONAY, Nicholas, Propaganda, politics and film: 1918-1945, London, Macmillan, p.267.

La science et ses allégories aux progrès technologiques s'imposèrent comme des objets de première importance dans le cinéma soviétique. Les liens entre l'art, la science et la révolution se manifestèrent très rapidement à l'intérieur du courant artistique constructiviste qui s'était développé dans la Russie pré et post-révolutionnaire. Des artistes comme le cinéaste Dziga Vertov et les peintres Kandinsky et Tatline mirent leur emphase sur des thèmes touchant la vitesse et la beauté de la machine.⁷⁸ Cela rejoignait incontestablement le culte que firent les bolcheviques de la technologie et de la science. La machine sous toutes ses formes fut en quelque sorte la représentation fondamentale du progrès, de la technologie et du modernisme et cela se transposa au cinéma. Le cinéaste Sergei Eisenstein, pour sa part, adhéra à des mouvements d'avant-garde et de futurisme.⁷⁹ Le cinéma présenta des projections de ce que serait le futur sous le communisme, ce que l'historien Richard Stites présente comme de la science-fiction révolutionnaire, dans laquelle de vilains capitalistes employaient des armes de destruction de masse pour écraser le communisme.⁸⁰

⁷⁸ TELOTTE, J. P., A distant technology : science fiction film and the machine age, Hanover, Wesleyan University Press, p.29.

⁷⁹ GOODWIN, James, Eisenstein, cinema & History, Chicago, University of Illinois Press, p.25.

⁸⁰ STITES, Richard, Russian popular culture: entertainment and society since 1900, Cambridge, cool. Soviet paperbacks, Cambridge University Press, p.43-45.

La période de Staline

On a souvent considéré qu'il revenait à Lénine d'avoir découvert tout le potentiel politique que pouvait offrir le cinéma à l'État soviétique, mais il est clair maintenant que c'est à Staline que revient *l'honneur* d'avoir été celui qui réussit à en exploiter efficacement le plein potentiel.⁸¹ C'est à partir de 1929, un an après avoir réussi à saisir seul les rênes du pouvoir en U.R.S.S., suite à de nombreuses luttes politiques, que Staline décréta une série de réformes touchant l'ensemble du cinéma soviétique. La mise en place du premier plan quinquennal en 1928 avait également entériné la mort de la NEP. Ce fut aussi l'année où démissionna de ses fonctions le Commissaire Lounatcharski, celui-la même qui avait contribué de manière importante à la genèse de l'essence artistique dont s'était imprégné le cinéma soviétique durant les années 1920. Ce cinéma fut donc malheureusement contraint à disparaître, en raison de l'apparition du cinéma parlant au tournant des années 1930⁸², mais plus particulièrement, il laissa toute la place à des réalisations moulées sur des arrêtés idéologiques et dictés par un réalisme socialiste révisé par le décret du 11 janvier 1929. Ce décret avait laissé en plan les recommandations du Congrès des cinéastes qui s'était tenu en mars 1928 et qui avait demandé une plus grande souplesse de la part du régime. De plus, ce décret ordonnait plutôt une *prolétarianisation* du cinéma, ce qui signifiait que les réalisateurs devaient maintenant se rapprocher de leur auditoire et donner au cinéma un caractère populaire. Pour y parvenir, il fallait éliminer la petite bourgeoisie qui existait encore dans l'industrie cinématographique. Pour ce faire, on

⁸¹TAYLOR, Richard, & Ian Christie, The film factory : Russian and soviet cinema in documents, London, Routledge & Kegan Paul, p.2.

⁸² Eisenstein qui était à l'extérieur de l'U.R.S.S. entre 1929 et 1932, envoya une lettre à la Glaviskusstvo pour les avertir que selon lui, le cinéma obsolète produit en U.R.S.S. serait appelé à disparaître si l'industrie cinématographique soviétique persistait à ne produire que des films muets. In Youngblood, Denise J, Soviet cinema in the Silent era, 1918-1935, Austin, Texas University press, p.221.

exigea que 75% des nouvelles inscriptions dans les écoles techniques de cinéma proviennent des gens d'origine paysanne ou ouvrière.⁸³

Par ces différentes mesures, Staline réussit donc là où Lénine avait échoué. Lorsque la Soyouzokino remplaça la Sovkino, en 1930, il imposait du même coup son plein contrôle tant sur la distribution que sur la production cinématographique.⁸⁴ De plus, par l'entremise d'un certain Boris Shumyatsky, censeur officiel, le cinéma fut transformé en un efficace moyen de propagation de la révolution culturelle. Le réalisme socialiste qui avait été mis de l'avant par Lénine, dans lequel l'ironie était souvent utilisée pour évaluer certains aspects de la société, fut révisé par la vision totalitaire de Jdanov et imposé de manière unitaire. Cela signifiait qu'il n'y aurait, à partir de ce moment, qu'une façon de représenter la réalité de la société soviétique et du monde en général, celle imposée par le Parti, par Staline. Le film Ivan le terrible, du cinéaste Sergei Eisenstein, put être regardé à un premier niveau comme une interprétation historique portant sur la vie d'Ivan IV, mais aussi, grâce au grand talent de ce réalisateur, à un second niveau, comme un film à propos de la tyrannie stalinienne. Son intelligence lui permit de déjouer certains membres du Parti et des censeurs.⁸⁵ Notons tout de même au passage que l'U.R.S.S. fut le seul pays où les films interdits s'attiraient plus d'attention que les films acceptés et que le processus de bannissement impliquait un jugement public, une torture qui passait par une auto-critique.⁸⁶

⁸³ TAYLOR, Richard, & Ian Christie, *The film factory : Russian and soviet cinema in documents*, London, Routledge & Kegan Paul, p.254.

⁸⁴ STITES, Richard, *Russian popular culture: entertainment and society since 1900*, Cambridge, coll. Soviet paperbacks, Cambridge University Press, p.85.

⁸⁵ LEVACO, Ronald, *Censorship, Ideology, and style in soviet cinema*, in *Studies in comparative communism*, p.178.

⁸⁶ IAMPOLSKI, Mikhail, *Censorship as the Triumph of life*, in *Socialist realism without shores*, ed. Thomas Lahusen & Evgeny Dobrenko, Durham, Duke University Press, p.165.

À partir du début des années trente, les réalisateurs devaient produire des films que le régime qualifiait de rentables tant économiquement qu'idéologiquement. En ce sens, lors du 1er Congrès des cinéastes, en 1928, les membres avaient largement critiqué les tentatives de censure et de contrôle du cinéma mises en place par le régime.⁸⁷ Par contre, en 1935, lors de leur deuxième et dernier congrès de l'ère stalinienne, on assista à un alignement de la pensée des réalisateurs avec celle du Parti. En fait, ce deuxième congrès fut le théâtre de dénonciations, d'aveux de toutes sortes et surtout de critiques idéologiques entre collègues réalisateurs, visant particulièrement Eisenstein.

C'est un peu avant ces événements que Boris Shumyatsky, qui était à l'époque à la tête du Soyouzokino (1928-1938), établit trois nouvelles règles qu'il exposa dans son livre A cinema for the millions et les imposa aux réalisateurs pour leurs productions futures.⁸⁸ Dans un premier temps, les films devaient être artistiquement assez intéressants pour séduire un vaste public et ainsi permettre de dépasser l'intérêt que les cinéphiles soviétiques témoignaient encore envers les productions américaines, soit des films qui présentaient des messages que Shumyatsky considérait comme petit-bourgeois. Ensuite, ces productions cinématographiques devaient s'avérer politiquement et idéologiquement bénéfiques, donc une certaine dose de propagande devait être présentée tout en agréant à une représentation de la vie en U.R.S.S. selon les critères du réalisme socialiste. Enfin, les films produits devaient être assez divertissants et populaires pour favoriser des entrées d'argent importantes afin de remplir les coffres de l'État, ce que les historiens décrivent comme le

⁸⁷ LEYDA, Jay, Kino: Histoire du cinéma russe et soviétique, Lausanne, Éditions de l'Age d'homme, p.283-284.

⁸⁸ STITES, Richard, Russian popular culture: entertainment and society since 1900, Cambridge, coll. Cambridge soviet paperbacks, pp.85-86.

phénomène des «*movies for the millions*», évolution du slogan «*intelligible to the millions*» développé pour la littérature.⁸⁹ Cependant, tout le processus qui entourait la censure et la distribution des films était laissé au bon vouloir de Shumyatsky et de ses subordonnés, ce qui laissa la place à beaucoup de subjectivité et de gaspillage d'argent. Cette situation eut cours jusqu'à l'arrivée de Khrouchtchev, laquelle permit un certain relâchement idéologique dans la société et les films. Ainsi comme le fait remarquer l'auteur de L'histoire du cinéma soviétique, Jay Leyda, le cinéma sous Staline était devenu bureaucraté et propagandiste et il lui fut difficile de se débarrasser de ses habitudes pendant longtemps.

En mars 1937, peu avant les célébrations du 20e anniversaire de la Révolution, Shumyatsky commit l'erreur qui lui fut fatale. Il ordonna à Eisenstein, qui était un réalisateur privilégié de Staline, de cesser la production de son film Bezhin Meadow, alors que deux millions de roubles avaient déjà été dépensés pour sa production. C'est au moment où Shumyatsky fut démis de ses fonctions en 1938, que les gens purent constater tout le contrôle qu'il s'était accordé durant des années à la tête du Soyouzokino. Par exemple, le journal La Pravda révéla que pour l'année 1935, une production de 120 films avait été projetée, mais qu'en fait, seulement 43 furent complétés.⁹⁰ Le même scénario se produisit en 1937, alors qu'un minuscule 24 films des 63 planifiés furent réalisés au complet. Dans un éditorial de la revue Iskusstvo Kino, daté de février 1938, on alla jusqu'à traiter Shumyatsky de fasciste pour qualifier sa gestion des questions relatives au cinéma.⁹¹

⁸⁹ TAYLOR, Richard, *A 'cinema for the millions: soviet socialist realism and the problem of film comedy*, in Journal of contemporary History, p.446.

⁹⁰ TAYLOR, Richard & Ian Christie, The film factory: Russian and Soviet cinema in documents, London, Routledge & Kegan Paul, pp.386-387.

⁹¹ Ibid., pp.388-389.

La plupart des films, comme nous l'avons mentionné plus tôt, étaient très liés à la réalité quotidienne ou du moins au réalisme socialiste. Ainsi donc, cinq thèmes principaux dont devaient s'inspirer les films furent imposés par Shumyatsky, et parmi ceux-ci apparaissaient ceux de l'agriculture et de la collectivisation.⁹⁵ Cela se voulait un contrepoids à toute l'opposition que le régime avait rencontré lors de la création des kolkhozes. Nous pouvons noter des films dont les titres furent pour le moins très évocateurs, tel que Bonheur (1934), Paysans (1934), L'accordéon (1934) et enfin Le chauffeur de tracteur (1939).

Après la Guerre patriotique, plusieurs membres du Politburo calculèrent que le contrôle idéologique parmi la population avait été quelque peu négligé durant les années de guerre et considérèrent que cette situation pouvait présenter un danger pour le régime. Les staliniens au sein de l'État décidèrent donc qu'il valait mieux pour la sécurité et la discipline sociale réaffirmer de manière stricte la prédominance de l'idéologie communiste. Les années d'après-guerre, furent donc les plus stériles dans l'histoire du cinéma soviétique. Cette situation s'explique aussi par une série de facteurs physiques comme la destruction de plusieurs studios de cinéma (Kiev, Odessa, Yalta et en partie Mosfilm), la perte de l'usine de pellicules de Shostka et le retard technologique croissant que connaissaient les studios soviétiques sur leurs pairs américains.⁹⁶

⁹⁵ TAYLOR, Richard & Ian Christie, Inside the film factory: new approaches to Russian and Soviet cinema, London, Routledge & Blackwell, p.211.

⁹⁶ KNEEZ, Peter, Cinema and the soviet society: 1917-1953, Cambridge, Cambridge University Press, p.211.

Néanmoins, ce qui explique principalement cette trop faible production fut l'impossibilité pour les scénaristes de présenter des scénarios qui pouvaient correspondre aux exigences imposées. En 1948, des 203 manuscrits proposés, 143 furent refusés et des 60 autres, une poignée seulement fut portée à l'écran.⁹⁷ Pour justifier cette situation, Ivan Bolshakov, directeur de la Soyouzokino à l'époque, affirma à La Pravda que l'industrie cinématographique soviétique pourrait produire de 500 à 600 films par année si elle se contentait de produire des films d'un niveau inférieur, ce à quoi elle ne se rabaisserait pas.⁹⁸ C'est également pour cette raison que Jdanov critiqua le film Une belle vie, parce qu'il prêtait trop d'attention aux expériences personnelles au détriment des problèmes sociaux en cours dans la société. En plus, il lui reprocha de présenter les conditions d'existence des mineurs sous un regard pitoyable au lieu de présenter les nouvelles technologies disponibles dans les mines et enfin d'avoir négligé le rôle du Parti dans la société.⁹⁹ Un inventaire des films produits après la guerre nous démontre que les studios du pays produisirent 18 films en 1945, 22 en 1946, 22 en 1947, 16 en 1948, 17 en 1949, 12 en 1950, 23 en 1952 et 44 en 1953.¹⁰⁰ De ce nombre, plusieurs furent des versions cinématographiques de pièces de théâtres filmées à même la scène, lesquelles pouvaient être plus ou moins considérées comme des films.¹⁰¹ Pour pallier à cette pénurie, le régime accepta la présentation des « trophy films », copie de films occidentaux qui furent saisis durant l'invasion de l'Allemagne, par exemple Tarzan.¹⁰²

⁹⁷ KNEEZ, Peter, Cinema and the soviet society: 1917-1953, Cambridge, Cambridge University Press, p.212.

⁹⁸ RIMBERG, John David, The motion picture in the Soviet Union 1918-1952: a sociological analysis, New York, Arno Press, p.175.

⁹⁹ KNEEZ, Peter, Cinema and the soviet society: 1917-1953, Cambridge, Cambridge University Press, p.216.

¹⁰⁰ Ibid, p.210.

¹⁰¹ Ibid, p.210.

¹⁰² TUROVSKAYA, Maya, The 1930's and the 1940's : cinema in context, in Stalinism and soviet cinema, éd. Richard Taylor & Derek Spring, London, Routledge, p.51.

Certains films comme Le député de la Baltique connurent une longévité exceptionnelle, réalisé en 1936, ce film fut projeté sur écran jusqu'en 1947.¹⁰³

Avec le cinéma des décennies 1930, 1940 et 1950, l'image du scientifique soviétique deviendra un élément important de la propagande cinématographique. L'historienne Katerina Clark considère que l'intelligentsia fournit la légitimation dont avait besoin le régime stalinien après la collectivisation et la révolution culturelle au tournant des années 1930.¹⁰⁴ Elle aurait pu ajouter que les scientifiques eurent eux aussi une part à jouer dans cette légitimation. À titre d'exemple, nous pourrions mentionner qu'entre 1946 et 1953, des 17 biographies qui furent présentées sur les écrans de cinéma, six portaient sur la vie de scientifiques russes.¹⁰⁵ Cela illustre bien toute l'importance que le Parti accordait à ces derniers. L'image des hommes de sciences fut utilisée par le régime pour deux raisons. D'une part, le savant sera imposé comme un modèle d'adhésion aux principes idéologiques mis de l'avant par le Parti. Grâce à son dévouement envers la collectivité, il deviendra un élément rassembleur pour la communauté. Notons au passage pour illustrer ce point l'exemple du film Député de la Baltique. D'autre part, le savant aura une implication directe dans la vie politique par le biais des différentes institutions du pays et contribuera ainsi à la protection et à la diffusion de l'idéologie marxiste-léniniste. Bien que le culte de la machine fut toujours aussi présent à cette époque, plus particulièrement sous la forme du tracteur, c'est néanmoins le culte de la personnalité et du message politique envoyé par les scientifiques qui prit le pas dans le cinéma sous Staline.

¹⁰³ KNEEZ, Peter, Cinema and the soviet society: 1917-1953, Cambridge, Cambridge University Press, p.213.

¹⁰⁴ CLARK, Katerina, *The King is dead, long live the king : intelligentsia ideology in transition*, in Comparative literature, Yale University, p.6.

¹⁰⁵ KNEEZ, Peter, Cinema and the soviet society: 1917-1953, Cambridge, Cambridge University Press, p.240.

Le dégel sous Khrouchtchev

Dès l'arrivée du nouveau Secrétaire aux commandes de l'État soviétique, la production cinématographique augmenta de manière très significative. En effet, de 40 longs métrages réalisés en 1954, elle passera à une centaine en 1958 pour ensuite se stabiliser à environ 130 films annuellement dans les années 1960. À l'époque, une vingtaine de studios étaient en opération sur le territoire de l'U.R.S.S. On recense que 40% des films étaient produits par les trois principaux studios soviétiques, soit Mosfilm et Gorki à Moscou et Lenfilm à Leningrad.¹⁰⁶

Avec la mort de Staline, l'U.R.S.S. entra dans un nouveau stade de son développement cinématographique. La fin de la terreur de masse et la disparition de l'omniprésente peur permirent à une jeune génération de réalisateurs de s'exprimer et de porter un regard différent sur leur réalité quotidienne, tandis que d'autres, particulièrement ceux de la génération précédente, ressasseront leurs convictions idéologiques. Plusieurs auteurs, dramaturges et divers artistes ont aussi effectué le même exercice politique à l'époque en U.R.S.S. En fait, le cinéma des années 1960 était déchiré entre une ferme volonté d'avancer et un désir de retourner vers ce qu'il avait été à l'époque de Staline. Tout cela était dû aux nouvelles dispositions politiques et idéologiques qu'offrait le régime et qui en déroutaient plusieurs. Ce fut le cas du réalisateur Talankine qui, dans son film Le choix du but, vantait la clairvoyance de Staline dans la fabrication de la bombe A et de ne pas avoir cédé au chantage des Américains.¹⁰⁷

¹⁰⁶PASEK, Jean-Loup, Le cinéma russe et soviétique, Paris, L'Équerre, Centre Georges-Pompidou, p.85.

¹⁰⁷MARTIN, Marcel, Le cinéma soviétique: de Khrouchtchev à Gorbatchev, Lausanne, L'Age d'homme, coll. Histoire et théorie du cinéma, p.83.

En même temps, durant cette période de changements, des noms comme Tarkovski et Romm ont fait leur marque dans le cinéma soviétique par leur sens créatif et ont ouvertement démontré leur opposition au régime. En particulier dans son film Neuf jours d'une année, Mikhaïl Romm parvint à diffuser un message qui allait littéralement à l'encontre de tout ce qu'il avait présenté dans ses films précédents, alors qu'il était considéré comme un stalinien notoire¹⁰⁸, ayant réalisé plusieurs films portant sur la vie de Lénine dans les années 1930-40.

Le titre du roman d'Ilya Ehrenburg, Le Dégel parut en 1954, donna son nom à cette période de changements qui s'amenait au sein de la société soviétique après un long hiver stalinien. Les réalisateurs étaient maintenant désireux d'incorporer des objets de la réalité et des messages à caractère moraux dans leurs œuvres cinématographiques. Dans l'espoir de les contenter partiellement, le régime permit aux réalisateurs d'ajouter à leurs films des éléments mineurs reflétant des conflits d'ordres sociaux tirés de la réalité soviétique.¹⁰⁹ Malgré quelques exceptions, la plupart des réalisateurs s'avéraient encore des communistes dévoués et conformistes qui ne remettaient pas en question l'existence du communisme en U.R.S.S.. Il n'en demeurait pas moins qu'ils espéraient faire en sorte d'humaniser le régime.

¹⁰⁸ SHALPENTOKH, Vladimir & Dmitry Shlapentokh, Soviet Cinematography 1918-1991: ideological conflict and social reality, New York, A. de Gruyter, coll. Communication and social order, p.135.

¹⁰⁹ *ibid*, p.132.

Le nouveau climat politico-idéologique et artistique ne signifiait pas cependant la fin de la doctrine du réalisme socialiste, mais plutôt un assouplissement engendré par l'abandon des principes les plus intolérants pour une acceptation de la multiplicité des formes d'expressions et ce, dans la mesure où le contenu leur était favorable.¹¹⁰ Malgré tous les progrès et les nouvelles libertés dont pouvaient bénéficier les réalisateurs, la révision et la censure étaient toujours présentes, ce qui poussa ces derniers à parsemer leurs films de sous-entendus et à développer un nouveau langage cinématographique qui laissait toute la place à une interprétation libre. Cela permettait aussi aux réalisateurs de ne pas laisser transparaître une quelconque volonté contestataire.

Malgré les changements politiques des années 1950-60, certains bureaucrates conservèrent leurs prédispositions réactionnaires tandis que plusieurs personnes incompetentes furent maintenues en poste pour gérer les institutions cinématographiques durant ce qui aurait pu être le nouvel âge d'or du cinéma soviétique.¹¹¹ À cause de ces bureaucrates, il est aussi très évident que les réalisateurs les plus fidèles au régime purent profiter des subventions les plus généreuses et des bonnes grâces de l'État. À titre d'exemple, citons le film Commissaire. Réalisé en 1967, il fut projeté en salle pour la première fois en 1987, car à l'époque on considérait que la critique qu'il dirigeait envers les bureaucrates était trop sévère. Cependant, comme les samizdats, des copies de films interdits circulèrent sur le marché noir pendant tout ce temps.¹¹²

¹¹⁰ MARTIN, Marcel, Le cinéma soviétique: de Khrouchtchev à Gorbatchev, Lausanne, L'Age d'homme, coll. Histoire et théorie du cinéma p.92.

¹¹¹ SHALPENTOKH, Vladimir & Dmitry Shlapentokh, Soviet cinema: ideological conflict and social reality, New York, A. de Gruyter, coll. Communication and social order, p.243.

¹¹² HORTON, Andrew & Michael Brashinsky, The zero hour: glasnost and Soviet Cinema in transition, Princeton, N.J., Princeton University Press, p.15. Bien que Galichenko affirme que ces

Le cinéma se donna à lui-même le mandat de mettre au jour les défauts sociaux de la société soviétique, ce qui constituait une coupure majeure par rapport à la période stalinienne. Les réalisateurs couraient au devant des décisions du Parti en profitant de la libéralisation au sein de la société pour tester leurs limites en utilisant la critique contre l'État et la collectivité. Ils tentaient de dénoncer l'existence de la corruption au sein de la bureaucratie, la pauvreté dans l'ensemble des républiques, les conflits entre les différentes ethnies et bien d'autres problèmes de nature sociale existant en U.R.S.S..

Enfin, la période du Dégel marquera la transition du cinéma vers la vie privée. Pour ce faire, les réalisateurs délaissèrent les récits de grands auteurs qui avaient été depuis la naissance du cinéma soviétique leur plus grande source d'inspiration. Les films produits au cours de cette période permirent la légitimation de la vie privée au détriment de la vie publique. Alors que les films produits durant la période stalinienne accentuaient leur action sur ce qui entourait la vie publique des héros, l'action se déplaça de la rue, bien souvent vers l'intimité du foyer. Plusieurs des films réalisés racontaient la vie de gens ordinaires absorbés par leurs problèmes personnels, laissant de côté la plupart du temps les questions d'ordres idéologiques. De sorte, que le cinéma soviétique permit la réalisation de films comme La ballade du soldat, représentation d'un soldat plus tourmenté par sa propre survie que des questions d'idéologie, ou encore Quand passent les cigognes, où l'histoire d'amour entre Boris et Veronica fut compromise, car ce dernier fut appelé au combat.

Le culte de la machine qui existait depuis le cinéma des années 1920, laissera lentement la place à une nouvelle représentation de la science, celle de l'ère atomique, influence directe du climat politique international de la Guerre Froide. De plus, les scientifiques seront représentés comme des gens ordinaires pratiquant un travail extraordinaire. Le film Neuf jours d'une année, où un homme est déchiré entre risquer sa vie à cause de radiations atomiques et l'atteinte de ses recherches scientifiques, en est un exemple. Les représentations de la science suivront donc le même cours que les autres films de l'époque, et les scientifiques seront représentés comme des individus égaux aux autres. Les représentations de la science se transformeront progressivement pour prendre un aspect plus sombre, ce que nous n'avons pas vu dans les films antérieurs.

La remise en question de Brejnev

Le cinéma soviétique connaîtra, au tournant des années 1970, une crise qui va engendrer une profonde remise en question de l'industrie. Les assistances dans les salles de cinéma, qui avaient toujours été à la hausse jusqu'en 1968, connurent une chute constante au cours des années 1970, passant de 19 visites annuellement au cinéma *per capita*, à 16 en 1978 et à 14,6 au début des années 1980.¹¹³ Avec 4,2 milliards de billets vendus en 1977 comparativement aux 5 milliards annuellement à la fin des années 1960¹¹⁴ et ce, au prix moyen de 35 kopeks, on peut aisément comprendre les importantes considérations économiques que cette débandade impliquait pour Brejnev. C'est pourquoi celui-ci donna la priorité aux questions économiques versus les question idéologiques.

L'arrivée à grande échelle de la télévision et sa diffusion rapide dans les foyers soviétiques, à partir du milieu des années 1970, peut être considérée comme la première partie de l'explication de la baisse de popularité du cinéma. À titre indicatif, en 1980, déjà 89% de la population avait accès à un moniteur et 93% en 1985.¹¹⁵ L'impact de la télévision fut plus tardif en U.R.S.S. qu'aux États-Unis, où l'intérêt pour le cinéma avait péréclité de la même manière après la fin de la Deuxième guerre mondiale, alors que les assistances au cinéma atteignaient les cinq milliards d'entrées annuellement.¹¹⁶

¹¹³ LAWTON, Anna, The Red Screen: politics, society and art in Soviet Cinema, New York, Routledge, p.264.

¹¹⁴ LAWTON, Anna, Kinoglasnot: soviet cinema in our time, Cambridge, Cambridge University Press, coll. Cambridge soviet paperbacks, #9, p.9.

¹¹⁵ GOLOVSKY, Val, Art and propaganda in the Soviet Union : 1980-1985, in The Red Screen: politics, society and art in Soviet Cinema, New York, Routledge. p. 265.

¹¹⁶ GOLOVSKY, Val S., Behind the Soviet Screen: the motion picture industry in the USSR, 1972-1982, New York, Ardis, Ann Arbor, p.88.

Cette baisse de popularité est aussi expliquée par des facteurs d'ordre artistique qui amenèrent, en contrepartie, une révision et une transformation de la place du cinéma en U.R.S.S.. D'une part, comme le fait remarquer l'historien Val Golovsky, le niveau artistique et technique de la majorité des films produits à la fin des années 1960 et au début 1970 –exception faite des Tarkovsky, Romm, Abuladze et compagnie- était très bas et laissait fortement à désirer.¹¹⁷ Mais aussi d'autre part, par le fait que certains réalisateurs, à la fin des années 1960, s'étaient uniquement appliqués à développer un nouveau langage cinématographique qui rendait une large part des films incompréhensibles pour le grand public.¹¹⁸ Ce fut le cas particulièrement pour le réalisateur Andrei Tarkovsky qui, avec des films comme Andrei Roublev, Solaris, Miroir et Stalker, faisait preuve d'une spiritualité tout à fait différente des autres, laquelle ne fut malheureusement pas comprise par la majorité des cinéphiles, mais qui fut quand même acclamée par les intellectuels.¹¹⁹

Avec l'absence de films captivants, comme ceux qui avaient fait la renommée du cinéma soviétique dans les années 1950-1960, les gens réclamaient un cinéma plus démocratique et plus accessible pour tous, maintenant que leur goût en matière de divertissement était soudainement devenu *bourgeois*. En réponse à cela, le régime reconsidéra la notion de cinéma dit *commercial* et ce qui était auparavant qualifié de bourgeois et de dangereux idéologiquement, acquit une connotation positive. Les films dits *commerciaux* réfèrent maintenant au qualificatif *populaire* auparavant

¹¹⁷GOLOVSKY, Val S., Behind the Soviet Screen: the motion picture industry in the USSR, 1972-1982, New York, Ardis, Ann Arbor, p.265.

¹¹⁸ MARTIN, Marcel, Le cinéma soviétique : de Khrouchtchev à Gorbatchev (1955-1992), Lausanne, L'âge d'homme, p.111.

¹¹⁹ PLAKHOV, Andrei, Le cinéma soviétique, Moscou, Éditions de l'Agence de presse Novosti, p.43.

utilisé¹²⁰, répondant tout de même à l'appel au collectivisme et la mission éducationnelle que les films devaient remplir comme aux temps de Lénine et Staline. Filipp Ermash, qui fut à la tête de la Goskino de 1972 à 1986, imposa une série de nouvelles caractéristiques qui copiaient grandement le modèle du cinéma américain.¹²¹

Le cinéma des années 1970 et 1980 se voulait une suite logique aux transformations qui avaient été entamées au cours des deux décennies précédentes. La transition vers la vie privée qui s'était effectuée durant la période du dégel s'accrut, alors que la veine sociale demeura exploitée en grande pompe. En fait, c'est dans l'univers de la marginalité que va maintenant basculer le cinéma avec des films comme L'obier rouge (1974) de Vassili Choukchine, qu'on considérait à l'époque un peu trop cru¹²², ou encore, on plongeait des gens ordinaires dans des situations extraordinaires dans le but de faire ressortir leurs forces et leurs faiblesses.

¹²⁰ GOLOVSKY, Val, *Art and propaganda in the Soviet Union : 1980-1985*, in *The red screen: politics, society and art in Soviet Cinema*, New York, Routledge, p.265.

¹²¹ 1. Thème contemporain, 2. Adaptation russe, 3. adaptation de livre populaire, 4. Un fort tempo, 5. Continuité, 6. Simplicité, 7. Spectacle et effets spéciaux, 8. Des personnages principaux attirants et actifs, 9. Un titre accrocheur. LAWTON, Anna, *Kinoglanost: Soviet Cinema in our time*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. Cambridge soviet paperbacks, #9, p.10.

¹²²PASEK, Jean-Loup, *Le cinéma russe et soviétique*, Paris, L'Équerre, Centre George-Pompidou, p.92

Dans les années 1970, l'appareil bureaucratique des institutions cinématographiques était encore des plus encombrants, et plusieurs de ces cadres négociaient les questions artistiques comme s'il s'agissait d'un boulet au pied.¹²³ Brejnev lui-même, lors du 25^e Congrès du PCUS, admit que certains fonctionnaires pouvaient parfois prendre des alternatives simplistes dans leur évaluation du contenu idéologique des œuvres cinématographiques.¹²⁴ À cause de cela, un film pouvait être mis sur l'étagère par ce qu'on appela *la loi du téléphone*. Parmi ces films, notons Quagmire (1978) que le Ministre des forces armées fit retirer des écrans quelques jours après sa sortie et Un amour non désiré (1979), qui subit le même sort à la demande du Premier secrétaire de Bulgarie.¹²⁵ En fait, durant la période qu'on appelle *stagnation*, pas moins de 80 productions cinématographiques furent interdites de distribution.

¹²³LAWTON, Anna, Kinoglasnost: Soviet Cinema in our time, Cambridge, Cambridge University Press, coll. Cambridge soviet paperbacks, #9, p.9.

¹²⁴PASEK, Jean-Loup, Le cinéma russe et soviétique, Paris, L'Équerre, Centre George-Pompidou, p.135.

¹²⁵GOLOVSKY, Val S., Behind the Soviet Screen: the motion picture industry in the USSR, 1972-1982, New York, Ardis, Ann Arbor, p. 30.

L'influence de la Glasnost de Gorbatchev

L'arrivée de Gorbatchev, puis la mise en place de la glasnost et de la pérestroïka lors du 27^e congrès du PCUS. en janvier 1986 vont rapidement transformer les choses en profondeur en U.R.S.S.. Les cinéastes furent les premiers à réclamer, lors de leur 5^e congrès en mai de la même année, la restructuration des institutions cinématographiques entourant les différents aspects de la production allant de la censure, aux droits d'auteur et à la critique. On a longtemps pensé que tous les événements qui entouraient ce congrès furent le fruit d'un courant émanant de la base, mais en fait il semble qu'il en fut tout autrement. En effet, c'est plutôt Alexandre Yakolev, qui était à la charge du département de la propagande à l'époque, qui nomma Klimov à la tête du Congrès des cinéastes et qui, grâce à un jeu de coulisses très serré, permit son élection.¹²⁶ Les membres du Congrès négocièrent ainsi la révision des 80 films qui avaient été interdits de distribution sous Brejnev et l'élimination du pouvoir de censure de la Goskino et octroyèrent aux studios une autonomie créative et financière.¹²⁷

¹²⁶ LAWTON, Anna, Kinoglasnost: Soviet Cinema in our time, Cambridge, Cambridge University Press, coll. Cambridge soviet paperbacks, #9, p.53.

¹²⁷ GALICHENKO, Nicholas, Glasnost, soviet cinema responds, éd. Robert Allington, University of Texas Press, p.6.

Au niveau artistique, la période qui suivit la mise en application de la glasnost doit être vue comme une évolution et non une subite cassure avec ce qui précédait, à la différence que les réalisateurs pouvaient maintenant profiter d'une plus grande liberté qu'ils n'avaient jamais expérimenté auparavant. Les grandes œuvres littéraires furent à nouveau les sources d'inspirations principales des réalisateurs. Ces derniers, cependant, craignaient toujours de faire le faux pas qui les aurait fait replonger vers le totalitarisme d'antan. Il leur était difficile de se libérer de règles qui leur avaient été imposées à l'époque de Staline et qui avaient été dans les grandes lignes maintenues depuis. Ce qui fit dire à l'écrivain soviétique, Arkady Vaksberg, lors du festival du film de Tashkent en 1988.

«filmmaking in this country has played its role in developing totalitarianism nor democracy. It has helped produce passive and obedient people rather than free and reasoning citizens.»¹²⁸

Les réalisateurs voulaient se défaire une fois pour toute du fantôme de Staline. Des films comme Mon ami Ivan Lapchine et Repentance démontraient l'étendue des torts qu'avait causé le stalinisme.

¹²⁸ BRAHINSKY, Michael & Andrew Horton, Zero hour: Glasnost and Soviet Cinema in transition, Princeton, Princeton University Press, p.11.

Quelques-unes des productions que nous considérons comme issues de la période de la glasnost ont été réalisées avant l'arrivée de Gorbatchev. Ces films ayant été relégués sur les tablettes par ses prédécesseurs, ils n'avaient pu être distribués et présentés sur les écrans de cinéma auparavant. Le film Le commissaire en est l'exemple le plus flagrant. Nous pouvons quand même les considérer comme des films de la glasnost, car ils partageaient la même volonté de dire la vérité, ce qu'ils ne pouvaient faire précédemment.¹²⁹ Dans les mois qui suivirent, la situation se complexifia, alors que les cinéastes allaient devenir l'avant-garde de l'opposition démocratique en U.R.S.S.. En effet, les clubs de cinéma devinrent rapidement les centres de discussions des idées démocratiques, alors que la revue cinématographique *Iskusstvo Kino* s'imposa comme le principal forum de débats pour l'intelligentsia libérale, car on y publiait des articles très critiques à l'égard du régime.¹³⁰ Donc entre 1985 et 1988, les cinéastes réussirent progressivement à se défaire de la peur qu'ils entretenaient face à l'État et à l'idéologie. Tout de même, les films produits durant cette période respectaient encore le communisme et l'appareil d'État, bien qu'ils en remettaient parfois en question le fonctionnement.

À tous les mois à partir de 1989, une multiplicité de nouveaux studios ouvraient leurs portes. On en compta pas moins de 200 sur l'ensemble du territoire de l'U.R.S.S.. La pérestroïka et la décentralisation économique qui en découlait firent en sorte que des principes de la rentabilité furent aussi imposés aux studios de cinémas privés, comme à toutes les autres entreprises en U.R.S.S. Le problème résidait dans le fait que les gens n'avaient pas été préparés au principe de rentabilité et plusieurs de

¹²⁹ GALICHENKO, Nicholas, Glasnost, soviet cinema responds, éd. Robert Allington, University of Texas Press, p.2.

¹³⁰ SHLAPENTOKH, Dmitry & Vladimir Shlapentokh, Soviet cinematography: 1918-1991, New-York, Aldine De Gruyter, pp. 178.

ces nouveaux studios furent forcés de fermer boutique après quelques mois d'exploitation. Le manque d'équipement de qualité pour les studios et l'état de délabrement dans lequel fonctionnaient plusieurs salles de cinéma explique aussi la décomposition que connut cette industrie. Dans les dernières années de l'U.R.S.S., on assista à un retour dans le temps, alors que pareillement aux années 1920, plusieurs réalisateurs furent forcés d'émigrer à cause de la crise qui dévastait le cinéma, tandis que pour ceux qui restaient, les contrats du gouvernement s'avéraient souvent les seules sources de revenus.¹³¹

Les nouvelles considérations du régime envers la science se refléteront sur l'image de la science présentée dans le cinéma. Les films produits à cette époque deviendront très incisifs, remettant en cause l'existence même du socialisme en U.R.S.S. et exhibant une vision sinistre du futur, conséquence de l'utilisation insouciante de la science. Les dangers que représentaient les armes atomiques, tout comme les répercussions néfastes de la science dans son ensemble, furent également présentés dans plusieurs films. Au lieu d'exhiber les multiples possibilités que pouvaient présenter la science, les films s'arrêteront à étaler les conséquences envisageables pouvant résulter d'un mauvais usage de la science. Comment les blâmer? Le culte de la science avait par le passé poussé les dirigeants soviétiques à s'engager dans des projets qui allaient à l'encontre de la logique, justement à cause de ce culte de la modernité. À ce titre, des films comme Lettre d'un homme mort et Cœur de chien se voudront une critique de la science et de la foi entretenue depuis des décennies en U.R.S.S.. Les rares représentations favorables de la science seront consignées dans des films pour enfants, comme Les aventures d'Elektronik, un film

¹³¹ PLAKHOV, Andrei, *Une brève histoire des cinémas russe et soviétique* in Cinémas d'Europe du Nord, Turin, éd. Mille et une nuits, p.227.

dans lequel un scientifique conçoit un robot ayant l'aspect d'un jeune garçon de sixième année. Malgré tout, ce portrait n'est pas complètement vidé de son aspect négativiste, car le robot sera kidnappé par des voleurs d'œuvres d'arts qui désireront l'utiliser à de mauvais escients. En fait, la gloire de la science, de ses grandes réalisations et des scientifiques fut complètement évacuée du cinéma avec la glasnost, car les cinéastes pouvaient enfin exhiber, avec leurs images animées, ce qu'ils pensaient véritablement de la technologie et de ses retombées.

Troisième chapitre : Le scientifique dans le cinéma soviétique

La place du scientifique dans la société au temps de Lénine

Au cours de notre analyse nous avons constaté que les trois personnages-scientifiques que nous avons sélectionnés pour notre étude bénéficiaient d'une position bien différente dans leur société respective. Nous avons donc essayé, dans ce chapitre, de savoir quelle était exactement cette place et quelles étaient leurs interactions avec ces autres membres. Nous avons déjà discuté de la volonté de plusieurs membres du Parti bolchevique de créer avec la révolution une science prolétaire, détachée de tout fondement que ces derniers qualifiaient de bourgeoise. Nous avons donc tenté de constater comment cette science prolétaire fut présentée à travers le film Aelita, mais aussi de déterminer comment la science qualifiée de bourgeoise fut perçue à travers les films sélectionnés.

i) Los, le technicien bourgeois

Nous avons observé que Los bénéficiait d'une grande liberté au sein de la Russie soviétique, tant au niveau de sa pensée politique que dans ses recherches scientifiques. Ce qui lui donna le loisir de travailler à la construction d'un projet d'ordre personnel sans encourir de réprimande et ce, malgré les temps austères que traversait la Russie soviétique. Néanmoins, cette liberté était surtout redevable à la désorganisation du gouvernement bolchevique, conséquence de la guerre civile.

Rapidement, nous en sommes arrivés à la conclusion que Los n'était pas un communiste et qu'il put, à certains égards, regretter les fastes de l'époque tsariste. Dans une scène que nous avons sélectionné, il se permit de tenir des discours critiquant sévèrement le gouvernement soviétique et le considérant responsable pour les pénuries de produits de premières nécessités que subissait la Russie soviétique. Malgré cela, Los ne sera jamais persécuté par les bolcheviques. Cela nous fait trancher que Los correspondait exactement aux types de savants qui, comme le fait remarquer l'historien Christopher Read, se sont ralliés aux bolcheviques uniquement en raison des possibilités technologiques qu'offraient les projets de reconstruction de la Russie au lendemain de la guerre civile.¹³²

Il faut donc en déduire que les convictions politiques et idéologiques n'étaient pas les principales motivations expliquant l'engagement de Los dans les grands chantiers pendant de longs mois. C'est la liberté dont il pouvait bénéficier en retour de son aide technique qui l'incitait à collaborer avec le régime bolchevique. Los désirait tout de même fuir la morosité de la Russie pour aller sur Mars, d'où provenait, selon lui, un intrigant message que personne n'avait réussi à décoder. Cependant, comme le mentionnait la carte dans le film «All of Los's energy was devoted to finding a way to reach Mars» et ce, au lieu de servir les réels besoins de la Révolution.¹³³ Il évitait d'avoir des contacts avec une majorité de gens, excepté sa femme et certains de ses collègues de la station radio. On peut dire de lui qu'il était à cette époque un individu à l'écart de la collectivité, suspicieux, inquiet de se faire voler les plans de sa fusée et craignant que sa femme ne le trompe avec son nouveau voisin d'étage.

¹³² READ, Christopher, *Culture and power in Revolutionary Russia*, New York, St-Martin, pp.77-81.

¹³³ TELOTTE, J. P., *A distant technology: science fiction film and the machine age*, Hanover, Wesleyan University Press, p.43.

ii) Los après son rêve

C'est le périple sur Mars, fruit de son imagination, qui sera pour Los l'élément déclencheur dans la prise de conscience du rôle qu'il devait remplir en Russie. Sa participation à la révolution mena au renversement de la princesse Aelita et de l'oligarchie des Tuskubs et ensuite à la création de l'Union soviétique des républiques martiennes. Ces événements lui firent comprendre la gravité des responsabilités qu'il se devait d'assumer dans son monde à titre de spécialiste. Il saisit dans ces circonstances toute l'importance qu'occupait la science dans l'amélioration des conditions du prolétariat alors que lui ne faisait qu'entretenir le caractère superficiel de la science bourgeoise, avec des travaux semblables à sa fusée. C'est donc une fois qu'il eut aperçu l'oppression que devait subir les esclaves martiens de la part de l'oligarchie qu'il constata tout l'étendue de la mission qu'avaient les scientifiques pour permettre la libération des ouvriers du joug de leur dominateur, la bourgeoisie, ce qui ferait des hommes de sciences l'avant-garde du mouvement révolutionnaire. Un fois revenu à ses esprits, Los prit la décision qui s'avérait la plus juste dans les circonstances et brûla tous les plans de sa fusée, affirmant aussi qu'il y avait déjà assez de travail à faire comme ça, en voulant parler de la reconstruction de la Russie, pour qu'il gaspille des énergies avec un projet semblable. En ce sens, cette ouverture d'esprit de Los correspondait exactement à ce que Lénine espérait des scientifiques bourgeois depuis la chute du pouvoir tsariste, c'est-à-dire, qu'ils adhèrent par eux-mêmes à la cause du communiste.¹³⁴

¹³⁴ Lénine, Œuvres, Vol. 36, p.614.

iii) Gor le gardien de l'énergie

Nous nous sommes de plus arrêtés à analyser le personnage du gardien de l'énergie de la planète Mars, Gor, du film Aelita. L'analyse de Gor s'avéra nettement plus simple que celle de Los. Cela s'explique du fait que nous avons pu remarquer que ce dernier, contrairement à Los, profitait d'une liberté beaucoup plus restreinte face au pouvoir politique des Turkubs. Étant au service de l'aristocratie martienne, une société fortement hiérarchisée et policée, Gor se devait de répondre à toutes leurs attentes. En fait, Gor sera considéré comme un membre parmi les autres de la cour impériale martienne ce qui, néanmoins, ne semblait pas lui conférer aucun droit, privilège ou pouvoir distinctif. Il n'avait aucun contact avec la population et était réduit à entretenir ce que les Turkubs appelaient «la source d'énergie». Ses découvertes scientifiques, comme son télescope en particulier, furent cachées du peuple à la demande des Turkubs par crainte des réactions que celles-ci pourraient engendrer. Ce faisant, il apparaît clairement dans le cas présent que ce scientifique était au service de la classe dirigeante et non du peuple.

Lors des événements de la révolution, Gor se dressa devant les esclaves pour défendre les Turkubs et c'est lors de ces événements qu'il fut tué par Los. Cette scène est d'une symbolique très importante, car elle tendait à démontrer la supériorité de la science prolétarienne, mais plus particulièrement comme le désiraient les bolcheviques, elle laissait entrevoir la disparition de la science bourgeoise. À certains égards, le gardien de la source d'énergie correspondait au portrait que s'imaginaient les bolcheviques du scientifique bourgeois. À savoir, qu'il était un savant sans qualité personnelle, au service de la classe dirigeante libérale et qui volontairement, de par sa science, fournissait les outils pour la mise en place de la domination de ces derniers sur la masse ouvrière.

iv) Le cas Tchitché

Le cas de Tchitché du film Miss Mend, semble être une troisième voie entre celles offertes par Gor et Los. Ce film raconte l'histoire d'un scientifique intolérant qui complota l'assassinat d'un riche industriel dans l'espoir de lui soutirer sa fortune afin de financer l'organisation fasciste qu'il dirigeait. Il ne s'agit pas ici d'un savant que les bolcheviques pourraient qualifier de suppot de la classe bourgeoise, comme nous l'avons décrit pour Gor, ni d'un technicien en qui s'éveilla des pulsions communistes, comme Los. En fait, sa situation s'apparente davantage à celle d'un individu en marge de la société aux allures de renégat. L'historienne Myriam Tsikoumas le décrit plus particulièrement comme un scientifique fanatique et dégénéré.¹³⁵

¹³⁵ TSIKOUNAS, Myriam. Les origines du cinéma soviétique: un regard neuf, Paris, éd. Du Cerf, p.197.

Tchitché ne s'avérait pas être à la solde du capitalisme, tout au plus travaillait-il pour un influent membre de la classe libérale pour gagner sa pitance. Mais surtout, Tchitché exérait les bolcheviques. Il alla jusqu'à les accuser du meurtre du propriétaire de l'usine où il était employé, le millionnaire Goron Chtorn, pour de cette manière camoufler un meurtre qu'il avait lui-même commis. Myriam Tsikoumas fait également remarquer que Tchitché semblait résolument être un sosie du célèbre Dr Mabuse, créé par le réalisateur allemand Fritz Lang. Il est aussi important de noter que, tout comme le Dr Mabuse, Tchitché était à la tête d'un groupement clandestin criminel qui s'avérait être fasciste et que les quelques personnes au sein de cette organisation agissaient comme ses hommes de main.

La science au service des prolétaires

Les bolcheviques considéraient que la science prolétaire pourrait répondre plus adéquatement aux besoins du communisme en Russie, tandis que la science bourgeoise permettait selon eux l'enrichissement des riches et l'asservissement des plus pauvres. L'épilogue du film Aelita avec la prise de conscience de Los nous laisse donc voir pourquoi ces derniers considéraient que la science ne devait pas exister que pour elle-même et ses pulsions réactionnaires. En fait, elle devait exister pour la poursuite d'applications rapides et de résultats employables qui permettraient l'amélioration des conditions de vie des citoyens soviétiques. La science prolétarienne devait considérer en priorité le mieux-être collectif, alors que Los concentrait au départ ses énergies dans des projets dont lui seul allait pouvoir soutirer de quelconques bénéfices.

Yakov Protazanov, évoqua clairement dans son film la volonté des bolcheviques de voir la science prolétarienne emprunter des chemins différents de ceux auparavant usés par la science bourgeoise. Ainsi, le fait que seul un scientifique soviétique n'ait tenu compte de l'étrange télégramme, qui pourtant avait été envoyé à travers le monde, qu'une fusée soit construite par ce même savant et qu'enfin cet homme participe à la révolte des esclaves martiens et la création d'un État prolétaire sur Mars démontrait, hors de tout doute, la volonté des bolcheviques à former des scientifiques d'un genre nouveau.

La science au service de la bourgeoisie

Le réalisateur Yakov Protazanov a utilisé une image défavorable du scientifique bourgeois, expressément pour dénoncer les agissements de ceux-ci. Cela répondait à la propagande des bolcheviques qui considéraient que ces savants refusaient de reconnaître le pouvoir soviétique en Russie. De sorte que la science bourgeoise fut montrée comme étant beaucoup plus conservatrice et éloignée du peuple, et son représentant, Gor, comme le suppot directement au service de la bourgeoisie martienne. Nous l'avons précédemment mentionné, la science se révélait être un outil de contrôle économique pour les Martiens, qui congelaient les corps des esclaves lorsque survenaient des ralentissements économiques. En procédant de cette manière, ils éliminaient les effets pervers des récessions et du chômage. Sa science contribuait donc à l'enrichissement de la classe dirigeante, sans que pour sa part, il n'en soit frustré outre mesure.

Nous pourrions également mentionner la scène où Gor montra à l'un des membres de Tuskub le télescope qu'il avait construit et avec lequel on pouvait voir sur la Terre. On le força à cacher son invention. En fait, on obligea Gor à entretenir l'ignorance dans laquelle vivaient les esclaves. Ces derniers étaient coiffés de casques munis d'ocillères, les empêchant de connaître autre chose que le travail, ce qui entretenait leur abrutissement par le travail, comme le dirait Marx. Nous pouvons toutefois nous questionner à savoir si Gor appuyait sciemment l'isolation intellectuelle dans laquelle il participait à plonger la société martienne, ou si ce sont les pressions des Tuskubs qui le forcèrent à adopter cette attitude en raison de mesures répressives à son endroit. Malheureusement, le film de Protazanov ne donne aucune réponse définitive à cette question.

La science de la marginalité

Dans le cas de Tchitché, nous pouvons considérer que les motivations idéologiques, que nous avons rencontré précédemment, furent remplacées par une propension de nature économique. Il désirait mettre la main sur les richesses du propriétaire des laboratoires où il était employé. Les dirigeants de l'entreprise se servaient de ses compétences pour permettre la création de revenus. À la différence de Gor, Tchitché se senti lésé de cette utilisation outrageuse de ses aptitudes et des faibles considérations qu'il pouvait tirer en retour de ses services. Son plan machiavélique devait permettre à son groupuscule fasciste de profiter monétairement du bien de son patron. Par l'utilisation de la violence, il parvint partiellement à ses fins. Il tua le propriétaire de l'usine, Gordon Chtorn, empoisonna le fils de ce dernier et tua tout un paquebot à cause de fioles remplies du bacille de la peste. Nous pouvons

donc considérer que ce type de scientifique fut en fait un bandit et un misérable assassin, attiré par l'argent et la vengeance. Son exaspération le poussa donc à faire une utilisation dangereuse et auto-destructrice de la science.

L'effet attractif de la science

L'évolution du personnage de Los correspond en grande partie à la description des scientifiques que dépeignait Lénine dans ses discours, à savoir qu'il fallait que les bolcheviques incitent les savants bourgeois à s'intégrer dans le processus de la construction du socialisme. Néanmoins, comme son ami Spiridinov, qui avait fui la Russie, Los regrettait les fastes de l'époque tsariste et profitait du peu de luxe qu'il pouvait conserver. Dans son désespoir et sa volonté de fuir la dure réalité du communisme de guerre, Los se lancera dans l'ambitieux projet de construire une fusée qui devait lui permettre de s'envoler vers des cieux moins hostiles que ceux de la Russie soviétique. Tout en occupant ses fonctions d'ingénieur à la station radio de Moscou et celle de contremaître sur divers chantiers, toutes deux pour le compte du pouvoir soviétique, il s'appliquait avec beaucoup plus d'intérêt à des travaux parallèles. Il laissait voir le peu de considérations qu'il entretenait face à ses responsabilités, les assumant par dépit sans y mettre d'énergie car le véritable but de ses recherches était d'améliorer sa propre destinée. En un sens, cette représentation reflétait bien ce que Lénine attendait généralement des savants bourgeois au service de l'État soviétique.

«Les inventeurs ne sont pas de notre camp, mais nous devons les utiliser. Mieux vaut les laisser gagner, s'enrichir, rafler, pourvu qu'ils fassent à *notre profit* également un travail d'importance capitale pour la R.S.F.S.R.»¹³⁶

¹³⁶ LÉNINE, Œuvres, 7 juin 1921, vol. 45, p.160.

Protazanov démontra ainsi l'effet attractif que voulait créer le régime soviétique, se servant de la science pour ramener vers lui les scientifiques bourgeois qui refusaient ou désavouaient son influence. Le film Aelita fut une adaptation libre d'une nouvelle de Tolstoi. Ce film valut à Yakov Protazanov d'être sévèrement critiqué pour avoir montré la planète Mars avec un regard plus avenant que la Russie socialiste¹³⁷, mais aussi pour avoir fait en sorte que la révolution martienne se soit avérée à la fin du film n'être qu'un simple rêve. Selon ses détracteurs, cette décision enlevait toute valeur idéologique à la révolution et au film.¹³⁸

Il fit en sorte que Los prit conscience de l'essence positive du communisme par lui-même. Alors qu'ils tentaient de fuir le froid, la faim et la morosité de la Russie, Los et ses compagnons de fortune furent confrontés, lors de leur arrivée sur Mars, à une société aristocratique bien établie, où l'esclavage existait. Ils découvrirent qu'on y disposait des esclaves comme s'il s'agissait de machines. La science et la technique s'avéraient donc être l'apanage de la classe dirigeante et étaient utilisées pour assurer le contrôle de la bourgeoisie sur la masse ouvrière. Les éléments cinématographiques utilisés dans le film firent facilement comprendre l'analogie que Protazanov tentait de créer entre la planète Mars et la Russie tsariste. Ainsi, la congélation des corps renvoyaient au capitalisme naissant en Russie, l'utilisation des armes contre le soulèvement des esclaves rappelait le dimanche rouge de 1905 et le contrôle de l'énergie dénonçait les privilèges que s'appropriait la classe bourgeoise. Ces nombreux symboles et la raison poussèrent Los à admettre que la voie de la

¹³⁷ YOUNGBLOOD, Denise, Soviet cinema in the silent era, 1918-1935, Austin, Texas University Press, p.31-32.

¹³⁸ YOUNGBLOOD, Denise, Movies for the masses, Cambridge, Cambridge University Press, p.109.

science était celle offerte par les bolcheviques, et non celle de l'asservissement offert par la science bourgeoise. Sans y être contraint, Los prouva alors son allégeance au pouvoir soviétique. Le scientifique fut de cette manière présenté comme l'élément essentiel à la reconstruction de la Russie. De son propre chef, Los abandonna toutes ses recherches personnelles, les jugeant être une perte de temps, pour s'appliquer aux travaux qui l'attendaient dans le nouvel État socialiste. Bien qu'il avait tenté de fuir, Los en vint à la conclusion, à la fin du film, qu'il valait mieux rester et mettre au profit de ses pairs ses compétences techniques.

Ce film se voulait également une démonstration du rôle que les scientifiques seraient appelés à remplir dans l'exportation de la révolution prolétarienne à l'extérieur de la Russie. À l'époque la volonté d'étendre la révolution socialiste à l'ensemble de l'Europe était encore très présente parmi les membres gouvernants du Parti bolchevique. Par sa participation au soulèvement des esclaves sur Mars, Los était présenté comme le porte-étendard de la culture soviétique, source de délivrance pour tous les prolétaires exploités, aussi bien en Russie qu'ailleurs. Lénine a mentionné, à plusieurs reprises, qu'il désirait faire des techniciens les leaders de la Russie soviétique, tant au sein de l'appareil d'État que dans les Soviets. C'est ce qui explique pourquoi Yakov Protazanov plaça Los à la tête de la révolution des esclaves martiens lors du renversement de l'ordre bourgeois et de l'instauration de l'Union des républiques soviétiques martiennes.

Dédoublement de personnalité

Nous avons pu constater dans notre étude que deux des personnages sélectionnés ont à un moment donné fait preuve d'un dédoublement de personnalité. Nous sous-entendons par cela qu'ils aient soit pris l'apparence d'une autre personne dans un but de se cacher ou qu'ils aient manipulé leur image dans le but d'effrayer.

i) Los

Dans le cas de Los, nous avons pu observer qu'il prit l'apparence de Spiridonov, son collègue à la centrale radio de Moscou. Nous savons qu'il fit cela, car il désirait se camoufler après qu'il eut commis, dans un excès de jalousie, l'assassinat de son épouse Natasha et par la même occasion poursuivre à tout prix ses travaux qui devaient permettre sa fuite à l'aide de sa fusée. Comme Spiridonov s'était enfuit secrètement de la Russie, il lui fut facile d'utiliser son identité pour passer incognito. Nous savons que les deux hommes furent personnifiés par l'acteur Nikolai Tsereteli, ce qui facilita la mascarade. En fait, comme ce passage se déroule avant la révolution martienne, on peut en déduire que Protazanov voulait démontrer que les savants bourgeois utilisaient des tromperies pour arriver à leurs fins. Cela signifiait aussi, par la même occasion, que ces scientifiques pouvaient faire preuve d'une double personnalité et qu'il était nécessaire que les citoyens soviétiques soient vigilants face aux saboteurs parmi les savants bourgeois. Cette description correspondait aux préjugés qu'entretenaient de nombreux bolcheviques à l'endroit des experts d'origine bourgeoise.

ii) Tchitché

Du film Miss Mend, Myriam Tsigoumas, nous relate une scène dans laquelle le savant Tchitché se sert de bocaux pour modifier l'aspect de son visage, ce qui le rendait plus effrayant et diabolique.¹³⁹ En fait, ce second exemple tend à nous démontrer cette curieuse perception qu'avaient les gens envers la science et les savants à cette époque. Ils considéraient ceux-ci comme des gens obsédés, renfermés dans leur univers et laissant même sous-entendre qu'ils pouvaient être des individus mentalement instables. En fait, le réalisateur Boris Barnet fait un lien direct entre Tchitché, le Dr Mabuse et le savant monstre issu du cinéma allemand, un savant à la Dr Jekyll & Mr Hyde. Si cette représentation s'insérait dans le courant de pensée de l'Allemagne à l'époque de la République de Weimar, qui considérait la science d'un point de vue défavorable,¹⁴⁰ et ce, malgré son évidente supériorité entre les deux guerres, ce portrait de la science ne reflétait aucunement l'essence que voulaient donner les bolcheviques à leur science prolétarienne. Peut-être Barnet voulait-il s'imaginer les scientifiques bourgeois de cette manière ou simplement tenta-t-il trop de reproduire le Dr Mabuse à la sauce soviétique?

¹³⁹ TSIKOUNAS, Myriam. Les origines du cinéma soviétique: un regard neuf, Paris, éd. Du Cerf, p.110.

¹⁴⁰ JOSEPHSON, Paul, Totalitarian science and technology, New Jersey, Humanities Press International, coll. Control of nature, p.90.

Le rôle du scientifique sous Staline

Lorsque Staline saisit définitivement les brides du pouvoir soviétique, les savants qu'il considérait bourgeois, saboteurs ou ennemis autrefois avaient déjà été éliminés physiquement ou forcés à l'exil. La bureaucratie savante stalinienne commençait également à prendre ses aises. La science soviétique pouvait maintenant être confiée aux mains de scientifiques de souches prolétariennes et qui s'occuperaient de diriger l'État soviétique. C'est à ce moment que le cinéma va reprendre à son compte l'image des scientifiques pour en faire ses modèles propagandistes et les présenter comme les éléments rassembleurs de la société soviétique vers la construction du communisme en U.R.S.S..

Un scientifique, un citoyen modèle

À partir de ce moment, le réalisme socialiste allait considérer les scientifiques comme de bons bolcheviques et des citoyens modèles. En fait, en survolant la littérature officielle, tout particulièrement les discours et la correspondance de Staline, nous avons pu constater qu'il considérait *de facto* que les savants, les techniciens et les spécialistes soviétiques, issus des Académies techniques mises sur pied depuis la Révolution, allaient décider du sort du communisme en U.R.S.S..

Pour bien illustrer cela nous pouvons entre autres nous rapporter à un discours que l'homme de fer prononça à l'occasion de la promotion des élèves de l'Académie de l'Armée Rouge, dans lequel il tint les propos suivants :

«Il faut comprendre que, dans nos conditions actuelles, «les cadres décident de tout». Si nous avons de bons et nombreux cadres dans l'industrie, dans l'agriculture, dans les transports, dans l'armée, notre pays sera invincible. Si nous n'avons pas ces cadres, nous boiterons des deux pieds».¹⁴¹

En ce sens, le botaniste Dimitri Polejaev (Député de la Baltique), la physicienne Irina Nikitina (Printemps), et Martinov, l'ingénieur de l'Oural (Cirque), correspondaient exactement à cette vision que Staline entretenait. Polejaev travaillait à l'amélioration des conditions de vie des paysans en augmentant leurs récoltes par la transformation génétique des semences. Nikitina contribuait au développement de nouvelles techniques pour l'exploitation des rayons solaires comme source d'énergie (ce qui était assez révolutionnaire comme idée pour l'époque). Et quant à l'ingénieur-acrobate Martinov, il avait participé au développement de l'Oural. Chacun à sa manière, ils avaient aidé l'État soviétique à relever les défis qui s'étaient présentés dans la construction de l'U.R.S.S.. Par l'amélioration de leurs conditions de vie résultant des travaux de ces scientifiques, les prolétaires seraient tentés de joindre les rangs et de participer au projet de société mis de l'avant par Staline et le Parti communiste.

¹⁴¹ STALINE, Joseph, Textes, Tome II, éditions sociales, p.50-51.

Un autre élément fut le fait que le trio formé de Polejaev, Nikitina et Martinov adhéraient et défendaient les principes socialistes mis en place en U.R.S.S.. Bien que cette propagande fut d'une certaine manière maquillée, celle-ci n'en demeurait pas moins tout aussi efficace. Le personnage interprété par Nicolai Tcherkassov, Dimitri Polejaev, est la plus directe représentation de ce que nous considérons comme étant un scientifique au service de l'idéologie et de l'État. Contrairement aux films de la période précédente, il ne s'agit pas ici d'un film présentant le processus de prise de conscience de la part du savant, comme ce fut le cas de Los dans Aelita, mais d'un individu convaincu de ses valeurs. Il fut l'un des premiers scientifiques à appuyer la prise du pouvoir par les bolcheviques et à s'impliquer dans la vie politique dès la naissance de la République des Soviets. Il remettait en question le caractère conservateur de l'Académie des sciences face aux bolcheviques et critiquait ouvertement ses membres pour leur laxisme politique et leur refus d'aider le régime soviétique. L'Académie était formée en majorité d'aristocrates opposés au pouvoir des Soviets, alors que Polejaev considérait que les scientifiques devaient être au service du peuple, qui avait contribué à payer leurs études. Une illustration du rôle d'avant-garde qu'on désirait attribuer aux savants se trouve à la conclusion du film Cirque lors de manifestations populaires démontrant leur fierté d'adhérer au communisme. Martinov y sera présenté à l'avant-plan de la foule en compagnie de sa collègue acrobate Marion. Par cette scène, le réalisateur Grigori Aleksandrov définissait bien le rôle que l'idéologie stalinienne voulait attribuer aux scientifiques. Ce dernier lui avait précédemment exposé l'ouverture d'esprit du *peuple soviétique* aux différences culturelles, ce à quoi Marion répondit durant cette scène qu'elle avait maintenant compris ce dont il parlait, maintenant qu'elle était devenue, elle aussi, une citoyenne soviétique.

Nous pouvons considérer que les savants présentés par le cinéma furent le reflet de la propagande officielle, par leur adhésion politique, les risques physiques qu'ils prenaient et leur volonté d'être des instruments de propagation de l'idéologie. En ce sens, les savants que nous avons sélectionnés feront preuve d'une acceptation complète des thèses marxiste-léninistes. Ils constitueront également des modèles de par leur application de ces principes à leurs recherches. Depuis la fin des années 1920, Staline réclamait des techniciens et des scientifiques qu'ils soient en mesure d'assimiler les réalités de la classe ouvrière tout en dénonçant les saboteurs parmi les intellectuels.¹⁴² En d'autres mots, Staline désirait que les cadre-techniciens soient capables d'être les intermédiaires entre l'État et les prolétaires. C'est exactement ce que feront les scientifiques dans les films que nous avons étudié.

¹⁴² STALIN, J.V., Works, Volume 13, Foreign languages publishing house, p.68.

Le sacrifice de soi

La notion du sacrifice apparaîtra également comme un élément primordial dans la personnalité des savants présentés par le cinéma, ce qui était en fait un «thème récurrent du réalisme socialiste» comme le décrit l'historien Tristan Landry.¹⁴³ Ce changement transformera ces derniers en héros. Le culte de la personnalité instauré par Staline et répandu dans toutes les couches de la société par la suite devint donc des plus évident.¹⁴⁴ Ce dépassement de soi forçait fréquemment les scientifiques à mettre leur propre santé en danger pour permettre l'avancement de leurs recherches. Polejaev, biologiste d'un certain âge, ruina sa fragile santé dans le but de travailler le plus ardemment à l'aboutissement de ses travaux de botanique et ce, tout en occupant un siège de député au Soviet de Leningrad et en participant à la formation de l'Armée Rouge durant la guerre civile. En retour, le régime et les membres du Parti bolchevique lui vouaient un très grand respect, lui fournissant certains privilèges tels que des provisions, un appartement, la publication de ses recherches, malgré la pénurie de papier, et une voiture. Polejaev comparait les savants à des ouvriers du savoir, utilisant leurs crayons pour leurs recherches, au même titre que le paysan creusant la terre de sa pelle pour cultiver les champs, ou à l'ouvrier utilisant sa machinerie. Étant au service du peuple, les scientifiques devaient consacrer leurs recherches à l'amélioration des conditions de vie de leurs concitoyens, en évitant de gaspiller leurs énergies à des recherches inutiles. Polejaev considérait que ses recherches et la science aideraient les paysans à se débarrasser de leurs préjugés face aux nouvelles méthodes de cultures qui les rendraient plus productifs.

¹⁴³ Landry, Tristan, La valeur de la vie humaine en Russie : construction d'une esthétique politique de fin du monde, Saint-Nicolas, coll. Intercultures, Les Presses de l'Université Laval, p.111.

¹⁴⁴ L'idée que la fin justifiait les moyens et que par la même occasion la vie humaine constituait un instrument pour parvenir au communisme et non la fin en soi était héritée directement de Lénine. Idib., p.49.

Pour sa part, Irina Nikitina, du film printemps, risqua sa vie lorsque l'expérimentation du prototype d'un capteur solaire, destiné à fournir une nouvelle source d'énergie, tourna mal suite à un court-circuit. Pour ces travaux et ses accomplissements, elle bénéficiait d'une grande reconnaissance en U.R.S.S., tant de ses pairs que de la population. Lorsqu'un réalisateur, qu'elle avait dupé avec une actrice de qui elle était la sosie, lui offrit de faire carrière devant les caméras et de profiter de la gloire, elle refusa prétextant que son devoir était de continuer ses travaux. Les savants apparaissaient donc comme les exemples à imiter et des modèles que les prolétaires voudraient glorifier dans leur marche menant au communisme. Cependant, nous avons pu remarquer que le personnage de Nikitina, tout comme plusieurs autres personnages tirés de films de la même époque, se révélait unidimensionnel, ce qui se voulait une démonstration du caractère anti-scientifique du régime stalinien. Ce dernier considérait que trop de scientifiques s'enfermaient dans leur spécialité et devenaient absorbés par des recherches n'ayant aucune utilité avec la réalité soviétique.

Les champs d'études

Nous avons aussi pu observer que la représentation cinématographique de la science prolétarienne évolua d'une manière précipitée à cause de la marche triomphante du stalinisme. En effet, comme nous l'avons mentionné à quelques reprises déjà, les savants bourgeois, selon Lénine et Staline, se consacraient à des travaux qui ne devaient servir qu'à assouvir les besoins de leur classe. Nous avons donc constaté que les recherches effectuées par les scientifiques des films issus de l'époque stalinienne se distinguent par leur caractère appliqué, c'est à dire par leur

volonté à fournir des résultats tangibles et applicables dans l'immédiat et destinés à l'amélioration des conditions de vie de l'ensemble de la population -énergie solaire, agriculture et construction de bâtiments- et ce, contrairement à ce que nous avons exposé pour la période précédente. La science devait maintenant fournir des applications immédiates, sans quoi elle serait considérée comme inutile. L'aspect individualiste de la science fondamentale d'inspiration bourgeoise fut donc complètement évacué pour laisser toute la place à une science appliquée, au service du stalinisme triomphant.

Le cinéma contribuait également à démontrer à la population la supériorité de la science socialiste sur la science capitaliste, car en empruntant de nouvelles voies (l'énergie solaire et la biologie) elle prouvait qu'elle était davantage axée sur les besoins collectifs du prolétariat. Staline le répéta à plusieurs occasions, l'U.R.S.S. avait le choix entre le bon et l'excellent. C'est ce dernier choix qu'elle fit avec la technicienne Nikitina, (Printemps), qui participait au développement de nouvelles sources d'énergies, alors que rien ne laissait entrevoir de crise énergétique, et avec Polejaev, (Député de la Baltique), qui travaillait au développement de nouvelles semences. Il faut mettre en évidence que cette démonstration de la supériorité de la science soviétique passait par une science à laquelle on voulait accorder un caractère pacifique, expulsant du même coup tout élément militaire et ce, même si la Guerre froide était à la veille de se déployer.

La peur de l'autre

À la lumière de nos recherches, nous avons pu constater que les scientifiques furent utilisés pour maintenir le climat de méfiance que les dirigeants soviétiques désiraient entretenir envers les pays capitalistes. En fait, nous devrions plutôt parler de l'envie que les gouvernants soviétiques entretenaient envers les percées technologiques à l'étranger. Le cinéma fut alors un moyen efficace d'accuser ses ennemis de ses propres torts, ce que l'historien Marc Ferro décrit comme un transfert du refoulé.¹⁴⁵ Ainsi, dans le film La Cour d'Honneur, dans lequel deux scientifiques, un naïf -Dobrotvorsky- et un autre au tempérament d'escroc -Lusev, furent les victimes d'espions américains qui s'étaient fait passer pour des chercheurs lors d'une convention scientifique. Nos deux héros devaient rendre public une découverte majeure, qui n'était en réalité qu'un simple sédatif. Par la condamnation de Lusev et la réhabilitation de Dobrotvorsky, le régime voulait démontrer que les scientifiques qui seraient tentés par l'évasion ou l'espionnage seraient traqués et durement punis, tandis que ceux qui confessaient leur faute seraient saufs.

¹⁴⁵ FERRO, Marc, Comment on raconte l'histoire aux enfants à travers le monde entier, Paris, Payot, p.133.

Ce sentiment de jalousie fut également présent dans le film biographique Alexandre Popov. Le célèbre savant refusa de vendre sa découverte à des Américains qui lui offraient d'acheter le fruit de ses recherches. Il leur objecta plutôt qu'il désirait donner à sa Mère patrie l'usage de son invention. «My works belongs to my fatherland. I am a Russian person and I have the right to give all my knowledge, all my work and all my accomplishments only to my fatherland».¹⁴⁶ De ce fait, les Soviétiques dénonçaient l'Italien Guglielmo Marconi, généralement reconnu comme l'inventeur de la radio, comme plagiaire. Cette découverte ouvrit plus tard de nombreuses avenues en terme d'outil de propagande pour le régime soviétique. Nous avons aussi noté dans le discours de Polejaev cette même volonté de préserver la science soviétique, lorsqu'il affirma qu'il considérait la guerre contre les Blancs comme une nécessité pour endiguer la menace qu'ils faisaient peser sur la liberté scientifique dont lui et ses pairs bénéficiaient grâce aux bolcheviques.

Le visionnement de films de cette époque nous a permis d'identifier un autre moyen par lequel les Soviétiques entretenaient leur xénophobie. En effet, dans le scénario du film Printemps, le réalisateur fit expressément abstraction de tout élément qui aurait pu constituer un lien avec l'extérieur. Cette décision fut probablement justifiée par la peur des comparaisons défavorables que cela aurait pu susciter à l'égard du régime soviétique. En aucun moment y fait-on mention de recherches similaires pouvant avoir été entreprises ailleurs qu'en U.R.S.S.. En fin, le scénario nous suggère que l'inefficace enquêteur puisse en fait n'être qu'un espion tentant de dérober les secrets de la recherche scientifique soviétique. Cela se voulait un sous-entendu que la science soviétique faisait des envieux et des jaloux en Occident.

¹⁴⁶ KENEZ, Peter, Cinema and the soviet society: 1917-1953, Cambridge, Cambridge University Press p.242.

Le scientifique dans le cinéma sous Khrouchtchev

Nous aborderons trois thèmes principaux dans notre analyse des films sélectionnés pour cette période: Neuf jours d'une année et L'homme amphibien. Premièrement, nous étudierons comment évolua la représentation du scientifique à travers le processus cinématographique d'humanisation qui fit son apparition après la mort de Staline. En effet, pour la première fois, le scientifique existait autant pour la recherche que sa famille. Dans les films Neufs jours d'une année et L'homme amphibien, le physicien et le micro-biologiste furent à la fois chercheurs, pères et maris. Nous arrêterons ensuite notre analyse sur le débat qui entourait à l'époque la remise en question de la science appliquée et le retour progressif à une science que les Soviétiques qualifiaient de fondamentale, comme illustré dans le film L'homme amphibien. Enfin, nous décortiquerons en détails les premières représentations défavorables des scientifiques que nous avons identifiées durant nos visionnements. Nous considérons ces représentations comme négatives au sens où les chercheurs dérogeront de la ligne du Parti en procédant à des travaux n'étant pas axés sur le seul bien être collectif. Comme il s'agissait de deux films antinomiques, où les recoupements possibles furent minces, nous nous sommes arrêtés qu'à ces trois thèmes pour en faciliter l'analyse.

L'humanisation du scientifique

Comme nous l'avons mentionné plus tôt, la période de libéralisation que connut l'U.R.S.S. sous Khrouchtchev généra dans le cinéma un mouvement de focus qui passa de la vie publique vers la vie privée. En d'autres mots, les réalisateurs vont, à cette époque, recentrer les interactions de leurs personnages du milieu de travail, de la rue ou de la vie en société vers le nœud familial, endroit où les individus pouvaient s'abandonner à leurs craintes, leurs peurs et leurs aspirations en dehors des cadres idéologiques imposés par le régime. Malgré le prestige que le régime leur accordait, les hommes de sciences ne seront donc pas laissés en reste pour autant.

Le réalisateur Mikhaïl Romm nous fait pénétrer dans le foyer du chercheur Dmitri Gusev, personnage central du film Neuf jours d'une année. Il nous permet de partager la réalité quotidienne de ce physicien et nous fait découvrir un être déchiré entre deux choix: demeurer auprès de sa famille pour profiter de moments qui pourraient s'avérer être ses derniers ou poursuivre ses recherches nucléaires. Gusev était à la veille de déboucher sur une importante découverte qu'il poursuivait depuis longtemps. Cependant, à cause de ses expérimentations, il avait gravement hypothéqué sa santé alors qu'il avait été exposé à deux reprises à d'importantes doses de radiations. Finalement, malgré toutes les demandes de sa femme et les scènes de ménage que son obstination provoquait, Gusev décida de continuer ses expériences. La route du scientifique prométhéen qu'il opta de suivre fit de lui, en conséquence, un étranger dans sa propre maison et dans son mariage. Pour une des premières fois dans le cinéma soviétique, le scientifique fut donc présenté comme un membre de la communauté savante dont les problèmes familiaux pouvaient se répercuter sur son

travail et parfois en remettre en question la poursuite. Ce faisant, on évacuait du cinéma l'*idéologisation* de la science qui avait été véhiculée depuis le début du cinéma soviétique et qui avait fait en sorte que toutes les questions d'ordres scientifiques avaient eues préséances sur tout.

Nous retrouvons certains éléments similaires dans le film L'homme amphibien. À la différence cette fois, que le recentrage familial n'incluait qu'un fils, Ikhtiandr, et son père, le professeur Salvater. C'est tout de même dans ce cercle domestique que le professeur vivait ses principales interactions et qu'il passait la majeure partie de son temps. À titre de comparaison, dans le film Aelita, nous avons pu dénoter au total une dizaine de plans de caméra nous présentant Los avec son épouse Natasha pour toute la durée du film. Dans le film L'homme amphibien, c'est près de la moitié des séquences qui nous présenteront le professeur Salvater et son fils en interaction.

De ces scènes, nous devons tirer deux constats qui illustrent bien le recadrage vers la vie privée dont nous avons fait mention. D'une part, qu'à l'exception des scènes finales, la plupart de ces séquences se dérouleront dans le foyer familial, une vaste demeure située sur une colline, isolée de la petite communauté avoisinante et en retrait de la vie publique. Et ce, dans des pièces, telles que le salon, le bureau du Professeur et son laboratoire. D'autre part, les conversations qu'entreprendront nos deux interlocuteurs seront relatives à des problèmes et des sujets d'ordre domestique et porteront sur des propos plus terre-à-terre, comme il se doit entre un père et un fils. Le professeur mettra en garde son fils contre les dangers du monde extérieur, lui qui avait été caché du monde pendant toutes ces années à cause des expériences de son

père. Ils discuteront aussi des femmes et de la vie en général. Tout cela confirmait en quelque sorte le déplacement vers la vie privée opéré par les cinéastes. Notons également qu'aucune question d'ordre idéologique ne fut soulevée dans leurs nombreuses discussions.

Le sacrifice

Un thème que nous avons soulevé dans notre chapitre sur le cinéma stalinien va étonnamment refaire surface dans les films de la période du *Dégel*. En effet, le sacrifice personnel va aussi être représenté dans les films Neuf jours d'une année et L'homme amphibien, mais sous une forme plus nuancée. En fait, comme le remarque l'historienne Neya Zorkaya, le concept du sacrifice consenti par un scientifique mettant en péril sa propre vie n'était pas hors du commun pour la littérature et la dramaturgie russe.¹⁴⁷ Il nous apparaît cependant qu'elle aurait dû rajouter que cette démonstration d'abnégation de la part du scientifique n'avait rien de vraiment nouveau pour le cinéma soviétique. Nous avons déjà pu le constater dans notre étude du film Printemps. En fait, il faut noter que cette fois, la volonté d'effectuer cet acte ultime renfermait des motifs parfois étranglés aux soucis de la collectivité, de raisons politiques ou de questions idéologiques.

¹⁴⁷ ZORKAYA, Neya, Markovna, The illustrated history of the Soviet Cinema, New York, Hippocrene Books. p.246.

Les réalisateurs désiraient démontrer, avec des personnages comme le physicien Gusev, que les scientifiques n'allaient plus penser qu'en fonction d'eux-mêmes et du prestige qu'ils pourraient retirer de leurs travaux. Bien entendu, Gusev se considérait toujours comme un communiste et il était du domaine du possible de considérer que ses découvertes allaient permettre une amélioration des conditions de vie de ses concitoyens. Cependant, s'il désirait les mener jusqu'au bout, malgré les réticences de sa femme, il le faisait pour lui, pour sa propre satisfaction et la reconnaissance qu'il pourrait en tirer et non pour l'avancement collectif de la société soviétique. Pour les scientifiques, il y eut en échange de ce sacrifice, une consécration à l'état de martyr, ce qui constituait une révélation des similitudes qu'entretenait le régime soviétique entre la science et la religion. Voici, comment Neya Zorkaya décrit le phénomène dans le cas du physicien Gussev :

«We keep wondering whether he would be exposed to neutron radiation for the third fatal time. It shows in the acting of Alexei Balatov, who plays Gussev, makes it clear that his hero is doomed, and we can even imagine a martyr's halo over his head». ¹⁴⁸

Se sacrifier pour parvenir à la découverte qu'il poursuivait depuis un bon moment, voilà ce qu'était sa destinée. La fin ouverte –Gusev couché sur la table d'opération alors que nous ignorons les résultats de l'intervention- aidait à entretenir le portrait du physicien intrépide comme le voulait le régime. Il faut également signaler la conclusion du film L'homme amphibien, où le professeur Salvater ramène à l'eau son fils mourant, Ikhtiandr, qu'il avait sacrifié à ses expériences, reflétait bien la demande du grand public pour des films aux sujets engageants et qui faisaient appel aux émotions, ce qui était très différent des films staliniens. ¹⁴⁹

¹⁴⁸ ¹⁴⁸ ZORKAYA, Neya, Markovna, The illustrated history of the Soviet Cinema, New York, Hippocrene Books, p.246.

¹⁴⁹ LAWTON, Anna, Toward a new openness in Soviet Cinema, 1976-1987, in Post new wave cinema in the Soviet Union and Eastern Europe, ed. Daniel J. Gouling, Bloomington, Indiana University Press, p.1.

Le micro-biologiste, professeur Salvater du film l'homme l'amphibien, fut près à troquer sa propre liberté pour celle de son fils. À deux reprises, ce dernier intervint pour sortir son fils de mauvaises passes dans lesquelles celui-ci s'était laissé prendre par sa naïveté, lui qui ne connaissait rien du monde des hommes. Lors de la première occasion, le professeur dut risquer sa vie pour sauver son fils Ikhtiandr, alors que Pedro Zurita l'avait kidnappé et gardé captif dans son voilier. Ce dernier avait pour l'homme amphibien des plans machiavéliques et envisageait d'exploiter ces aptitudes pour la culture des perles. À un autre moment du film, Le professeur dut défier l'autorité policière au risque de se voir emprisonné et de perdre sa propre liberté dans le but de délivrer son fils. En effet, alors que les deux furent arrêtés et emmenés en prison, le professeur accepta de rester en prison pour que son fils puisse recouvrer la liberté et rejoindre celle qu'il aimait. Ce sacrifice pourrait être perçu, pour le professeur, comme une façon de se faire pardonner les nombreuses contraintes qu'il avait fait imposer à son fils avec ses expériences. Heureusement, Salvater avait préparé avec un collaborateur un plan d'évasion. Ces deux scènes constituaient donc une démonstration concrète d'un détachement idéologique. Il valait mieux faire passer les intérêts de sa famille avant ceux de l'État, de la collectivité et de l'idéologie, quitte à défier la loi et l'autorité.

Une remise en question de la science

Les deux films étudiés pour cette période nous permettent de lever le voile sur une volonté de procéder à une remise en question de l'usage de la science dans la société soviétique. En d'autres termes, les cinéastes vont se poser la question à savoir comment la science devait être utilisée dans la société. En fait, ils se demandèrent si le développement scientifique méritait le sacrifice de vies humaines pour parvenir à ses fins. Les scientifiques, comme nous l'avons déjà noté, représentaient les *Supermen* des années 1960 en U.R.S.S.. Le film de Mikhaïl Romm, Neuf jours d'une année, se montra fidèle à cette idolâtrie des physiciens. Le régime considérait ces hommes comme les guides devant mener l'U.R.S.S. vers le tremplin qui devait lui permettre de rebondir vers l'idéal scientifique établi dès les premières années de la Révolution, mais qui avait cependant été gravement entaché par les années staliniennes. Le film de Romm va toutefois remettre en question ce renouveau scientifique que tentait de créer Khrouchtchev. En effet, Gusev, dans Neuf jours d'une année, fut confronté à des dilemmes éthiques propres aux scientifiques qui l'obligeaient à se demander s'il devait continuer ses recherches même s'il comprenait que le résultat de ses expériences nucléaires seraient probablement utilisés à des fins d'extermination masse? Le physicien n'avait-il le devoir moral de faire en sorte de transformer sa science en un élément positif et de faire preuve de conscience sociale dans ses applications? Il était également confronté à un dilemme de dimension humaine qui le forçait à se questionner sur les raisons qui justifiait son obstination dans la poursuite de ses recherches au point d'y sacrifier santé et famille, sachant les conséquences mortelles que pouvaient avoir l'exposition à des radiations nucléaires.

Les questions que posait Romm à l'époque remettaient en perspective toute la structure politique et scientifique mise en place par Khrouchtchev. Ce dernier avait opté pour une accélération du développement scientifique de problèmes d'une grande complexité, cependant, cette approche risquait de provoquer des erreurs, conséquences de ses mauvaises décisions. En fait, Romm ne reniait pas le rôle fondamental que détenaient les physiciens soviétiques, seulement questionnait-il l'existence de certaines de leurs recherches. Malgré tous les efforts que Khrouchtchev déploya à débarrasser l'UR.S.S. des modèles staliniens et à normaliser la pratique scientifique, les besoins militaires avaient encore le haut du pavé en cette période de Guerre Froide et ce, aux détriments des préoccupations humanitaires. Le film fut produit en 1962, un an après l'essai de deux bombes de 100 méga-tonnes sur terre malgré les demandes de Sahkarov de ne pas procéder aux essais.¹⁵⁰ Ce qui nous laisse présumer la volonté de Romm de se montrer critique à l'égard de la décision du régime. Les physiciens nucléaires cessèrent également dès cet événement d'obéir aveuglément et commencèrent à critiquer ouvertement le régime.¹⁵¹ Ces derniers avaient fait part, à l'époque, de leurs inquiétudes quant aux conséquences environnementales de ces essais. Le film de Romm souligne également au passage les interrogations qui existaient face à la science et de ses conséquences néfastes sur l'environnement. Le film de Romm fut donc la première représentation effrayante faite de la science depuis les années 1920, en fait seul le film Miss Mend nous avait depuis donné une image défavorable du scientifique et de sa science.

¹⁵⁰ MEDVEDEV, Zhores A., Soviet Sciences, Oxford, Oxford University Press, p.92.

¹⁵¹ Ibid. p.92-97.

Nous avons aussi isolé dans le film L'homme amphibien la même volonté de revoir la manière de faire la science. À une époque où le régime soviétique recherchait des applications immédiates, nous avons pu remarquer dans ce film un retour vers une science fondamentale. En fait, le biologiste Salvater, qui travaillait à des recherches marines, réussit par le biais d'une intervention chirurgicale à faire de son fils un être ayant des attributs amphibiens, sans toutefois se soucier des conséquences de l'opération.

Malgré tous les efforts que Salvater dépensa pour ses recherches, il n'exploita pas les nouvelles possibilités de son fils, préférant l'isoler du monde terrestre pendant de longues années. Cela contribuera du même coup à créer le *démon des mers* comme l'appelleront les pêcheurs et villageois. En fait, la science pratiquée par le Professeur Salvater était quelque peu excentrique et ne recherchait pas à obtenir des résultats applicables. Elle se voulait plutôt une concrétisation des phantasmes de ce dernier. Dans son laboratoire sous-terrain au cœur d'une grotte marine, qui donnait aux lieux une allure surréaliste, il observait les capacités de son fils dans son environnement aquatique. À certains égards, on pourrait considérer que le Professeur Salvater possédait une double personnalité, soit celle de gentilhomme lorsqu'il était à la maison et celle de scientifique nébuleux lorsqu'il descendait dans son laboratoire. On ne peut s'empêcher de noter sa similitude troublante avec le scientifique fou du film Metropolis. Le réalisateur fut forcé, à la fin du film, de se demander si le résultat de ces expériences méritait le sacrifice de son fils?

Le scientifique dans le cinéma de Brejnev et de la Glasnost

Les bouleversements politiques et économiques que connut l'U.R.S.S. des années 1970 jusqu'au tournant des années 1990, ont permis la mise à jour d'une multitude de courants idéologiques et au même moment une transformation de l'image que se faisaient les cinéastes de l'époque des hommes de sciences. Nous poserons comme point de départ que le cinéma présenta deux images des scientifiques; une image favorable et une, au contraire, défavorable. Nous avons redivisé ces images en différents sous-groupes. Une production plus grande de films présentant des hommes de science, combinée à une libéralisation politique de la société, explique pourquoi nous avons pu bénéficier d'une pluralité de portraits cinématographiques de scientifiques. Nous devons toutefois admettre qu'à plusieurs occasions qu'il fut très difficile de tracer la ligne entre le bon et le mauvais.

Pour cette période nous avons examiné les films suivants: de l'époque de Brejnev : Solaris, Stalker, Ivan Vasilyevich change d'occupation, Le crash de l'ingénieur Garine et de l'époque de Gorbatchev : Gorod Zero, Cœur de chien et Le soleil de ceux qui ne dorment jamais. Nous avons aussi fait du repérage pour les films suivants: Lettre d'un homme mort, Cher monsieur Édison, Ingénieur Berejkov, Unikum et Garage. Cependant, comme nous n'avions pas de copie de ces films, nous sommes donc aidés de notes intéressantes que nous avons recensées au cours de nos recherches sur ces films.

L'image favorable du scientifique

Cette représentation du savant fut la plus courante que nous ayons rencontrée dans nos films. Nous l'avons divisé en deux types principaux. Dans un premier temps, nous nous attarderons sur le scientifique dit russophile, présent principalement dans les films de Tarkovsky, où on le présenta comme un individu en quête d'une spiritualité supérieure à la science. Dans un second temps, nous nous pencherons sur un portrait du scientifique combattant, victime des excès de la bureaucratie et empêtré dans ses dédales. En fait, dans cette représentation, le savant fut perçu comme l'incarnation d'une volonté de changer les choses, mais aussi de dénoncer les trop grands pouvoirs que détenaient les fonctionnaires soviétiques.

i) La vision russophile

La substance fantastique ne représentait pas l'élément principal de ces deux films, mais bien un prétexte pour démontrer la foi qui existait en chacun de ses personnages, foi qui avait été abandonnée par la faute de l'idéologie communiste et sa gloire de la science. Dissident avoué, Tarkovsky remettait directement en question l'existence de l'idéologie communiste en Russie dans le but de retrouver une spiritualité disparue. Par exemple, dans Stalker, adaptation du roman d'Arkadi et Boris Strougatsky, le scientifique, membre du trio qui partit à la recherche de la Zone, était, avant son périple, un buveur, un séducteur et un profiteur, centré sur l'unique satisfaction de ses besoins. Il ne faisait pas profiter les autres des avantages que lui procurait sa position.

Dans le plus profond de lui-même, il n'avait pas pris conscience que sa vie n'était faite que d'artifices et qu'il était malheureux. L'excursion à laquelle il participa avec le Stalker et l'écrivain lui fit prendre conscience de sa faiblesse et de ses torts, c'est pourquoi un fois au seuil de la Zone où, selon la rumeur populaire, tous les souhaits pouvaient être exaucés, il recula, tout comme ses deux compagnons. À la fin du film, lorsque la femme du Stalker arriva au bar avec leur enfant malade, ce dernier fut témoin de l'amour d'une mère pour son enfant, ce qui lui fit comprendre toute la superficialité de ses valeurs. L'historien Marcel Martin décrit la scène de la manière suivante.

«Son amour et sa dévotion (en parlant de la mère) sont ce dernier miracle qui peut s'opposer à l'incroyance, au cynisme, au vide intérieur du monde moderne dont l'Écrivain et le Savant sont eux-mêmes les victimes».¹⁵²

Il savait qu'il n'était pas pur et qu'il ne méritait pas de pénétrer dans la Zone. La science n'avait donc pas fait de lui un être spirituellement supérieur aux autres.

Dans le film Solaris, inspiré du roman de l'écrivain polonais Stanislas Lem, le scientifique, Kris Kelven, fut aussi confronté à des phénomènes étranges et inexplicables par l'analyse scientifique. Envoyé dans une station orbitale, il fut témoin d'épisodes insolites qui survinrent dès son arrivée. La station était submergée par une sorte de plasma extra-terrestre qui provoquait chez ses occupants des délires et des hallucinations qui se substituaient à la réalité. Le savant Kelvin, par exemple, vit à nouveau sa femme et sa mère, toutes deux mortes depuis plusieurs années. Dans la conception de Tarkovsky, ces incidents inexplicables par la science pouvaient laisser entrevoir la présence et l'existence d'un être suprême, mais aussi nous laisser croire que chacun avait le droit à une deuxième chance, à la Rédemption.

¹⁵² MARTIN, Marcel, Le cinéma soviétique : de Khrouchtchev à Gorbatchev (1955-1992), Lausanne, L'âge d'homme p.101.

ii) Le scientifique opposé à la bureaucratie

Nous savons également qu'il existait dans les différentes réformes de Gorbatchev une volonté de retourner vers une certaine forme de néo-léninisme. C'est ce qui explique alors pourquoi les savants apparaîtront dans les circonstances comme les seuls héros authentiques. Ils seront pressentis comme les derniers symboles de cette époque glorieuse de l'U.R.S.S. et représenteront, justement en raison de ce sens du devoir, l'ultime rempart contre la bureaucratie accaparante qui existait en U.R.S.S.. La plupart des exemples que nous avons relevés datent de l'époque de Gorbatchev et visaient à critiquer l'incompétence et le conservatisme dont faisaient preuve bon nombre de fonctionnaires. Le scientifique devenait en quelque sorte le protecteur du peuple et des marginaux, contre des administrations déshumanisées et des individus corrompus. Les scientifiques durent également se battre contre des membres de la bureaucratie pour parvenir à continuer leurs recherches.

Le médecin du film Le soleil de ceux qui ne dorment jamais est l'exemple le plus manifeste que nous ayons pu trouver de ce phénomène. Dans une société en désintégration où la science ne constituait plus une priorité pour les instances gouvernementales, ce médecin fut plongé dans la marginalité, car ses recherches sur le traitement du cancer s'orientaient vers une voie non-conformiste aux yeux des bureaucrates. Il dut pour cette raison, subir les railleries et la violence de la rue. Malgré les obstacles qui se dresseront sur son chemin, il persévéra dans ses recherches afin de développer ce nouveau traitement.

Comme les différentes instances refusaient de voir le potentiel de ses travaux et de les subventionner, il dut se tourner vers les gens de la rue et les délinquants pour obtenir l'aide qu'il requérait. Ces derniers lui vouèrent toutefois un immense respect. Plongé lui-même dans la marginalité, il réalisa clandestinement sur sa personne l'intervention dans les salles d'opérations de l'hôpital, lorsqu'il découvrit qu'il était lui-même atteint d'un ulcère. Cette intervention se serait démontrée efficace si l'un des instruments opératoires n'avait pas été contaminé, ce qui l'infecta et l'amena vers la mort. Heureusement son fils décida de continuer et de mener à terme les travaux en son honneur.

Dans le film Ivan Vasilevich change de profession, on nous présenta, par des clin d'oeils humoristiques cette fois-ci, les liens qui existaient entre le monde de la marginalité et la science sous Brejnev. L'ingénieur Aleksandr Sergeivich, qui travaillait à fabriquer une machine à traverser le temps, amena par erreur le Tsar Ivan le terrible à notre époque. Pour pouvoir réparer sa machine et retourner ce dernier à son époque, il dut se procurer sur le marché noir – à un revendeur itinérant- le transistor nécessaire, car le dépôt d'État n'en avait plus. Ajoutons également qu'il dut essuyer le mécontentement de ses voisins, causés par les pannes de courant que ses expériences provoquaient, et subir les railleries du superviseur de l'édifice qui ne croyait pas en sa machine. Ce dernier ne cessait de s'inquiéter des plaintes que provoquaient la machine d'Aleksandr chez les autres locataires de l'immeuble. Cela démontrait que les scientifiques pouvaient être des êtres incompris, même en U.R.S.S., mais qu'ils étaient malgré tout des individus persévérants. Dans le film L'ingénieur Berejkov, le même type d'entêtement de l'inventeur Berejkov, qui fut présenté par les réalisateurs Beck et Mischarin. Malgré les obstacles que lui créaient

les bureaucrates et le système, il continua ses activités pour parvenir à mener à terme ses inventions.¹⁵³

Dans Gorod Zero, un ingénieur originaire de Moscou fut envoyé pour une affectation dans une ville reculée, où il fut plongé dans un environnement surréaliste. Là-bas, tout semblait fonctionner d'une manière différente au reste du pays. La ville n'était rattachée au reste du monde que par le train alors que la seule autoroute se terminait abruptement dans le milieu de la forêt. Notre scientifique se retrouva alors accusé et traqué par un fonctionnaire local pour avoir participé au meurtre du cuisinier d'un restaurant où il avait mangé, mais qui semblait s'être suicidé, et avoir encouragé à la propagation du rock and roll dans la communauté. Il parvint finalement à s'évader de la ville, se trouvant une chaloupe, naviguant en plein milieu d'un lac, plongé dans le brouillard. Il était maintenant un fugitif, ne sachant pas ce qui l'attendait devant, et condamné à ne pas être davantage libre qu'il ne l'était auparavant.

L'image défavorable du savant

Nous avons aussi pu recenser parmi nos films deux types de portraits de scientifiques que nous qualifierons de défavorables. Bien que moins présente que les précédentes, cette représentation des hommes de sciences portait un sérieux ombrage à l'image qui avait été présentée des scientifiques depuis des décennies.

¹⁵³ SHLAPENTOKH, Dmitry & Vladimir Shlapentokh, Soviet cinematography: 1918-1991, New-York, Aldine De Gruyter, p.158.

On peut tout de même se demander quels événements provoquèrent l'apparition de cette image négative. Une partie de la réponse qui explique l'apparition de cette vision des scientifiques se trouve, selon Schlapontokh, dans le comportement de plusieurs intellectuels nouvellement arrivés à la tête de diverses administrations à la même époque. Ceux-ci se sont montrés très enclin à profiter du prestige et du confort matériel que leur procurait leurs nouvelles fonctions.¹⁵⁴ C'est ce qui explique que dans plusieurs films que nous avons visionnés, les scientifiques furent donc considérés au même titre que des bureaucrates corrompus et à la limite, comme des criminels. Ce portrait correspondait particulièrement à la vision qu'avaient les tenants de l'idéologie néo-stalinienne des scientifiques. Ce type de pensée, considérait les scientifiques comme des profiteurs et une plaie pour la société, et emmenait dans son sillon une révision des acquis scientifiques des savants du passé. D'autres films, présentèrent la science et les scientifiques de manière très sombre, en insistant particulièrement sur le caractère dangereux que certains lui donnaient, et critiquant directement l'usage qui était faite de la science et les raisons d'être de certaines recherches.

¹⁵⁴ SHLAPENTOKH, Dmitry & Vladimir Shlapentokh, Soviet cinematography: 1918-1991, New-York, Aldine De Gruyter, p.230.

i) Le savant bourgeois et les bureaucrates

Dans une société qui se voulait égalitaire comme L'U.R.S.S., et où les membres de la *nomemklatura* disposaient de pouvoirs importants tout en bénéficiant de privilèges particuliers, il fut tout à fait normal que certains cinéastes furent tentés de dénoncer cet état de chose. Les hommes de sciences, qui faisaient partie aussi de la *nomemklatura* selon cette pensée, ne désiraient au fond que préserver les privilèges qui leur avaient été concédés, s'en servir pour s'enrichir ou s'en octroyer d'autres frauduleusement. Pour parvenir à discréditer ces scientifiques, les réalisateurs récupérèrent à grands traits les défauts de caractère que la population entretenait à leur endroit.

L'ingénieur du film Mon cher Edison est un exemple de ces savants qu'on considérait comme des profiteurs. Ce dernier se présentait au travail uniquement pour bavarder avec ses collègues et flirter les femmes du bureau. Le travail devenait en fait pour lui une sorte de sécurité sociale ou de rente dont il pouvait bénéficier sans avoir à véritablement travailler. N'ayant aucun compte à rendre, il était payé même s'il demeurait à la maison.¹⁵⁵ Ce film dénonçait aussi, par conséquent, la désorganisation du milieu du travail où les scientifiques étaient assignés. Nous pourrions également noter le film Le plus charmant et attirant, dans lequel un autre ingénieur se montra des plus enclins à se déplacer dans une province reculée pour participer à un important projet. Néanmoins, derrière ces bons desseins se cachait en réalité une volonté de tromper sa femme et d'avoir une aventure.¹⁵⁶ Nous pourrions noter au passage que le

¹⁵⁵ SHLAPENTOKH, Dmitry & Vladimir Shlapentokh, Soviet cinematography: 1918-1991, New-York, Aldine De Gruyter, p.164.

¹⁵⁶ Ibid, p.162.

sexe fut fréquemment utilisé pour décrire le comportement des scientifiques et des apparatchiks, comme ce fut le cas de la secrétaire nue dans le film Gorod Zero, dont l'absence de vêtements ne sembla offusquer personne dans le bureau.

Nous avons aussi étudié le film Cœur de chien, inspiré d'une nouvelle de l'écrivain Mikhaïl Boulgakov, lequel nous plongeait dans l'atmosphère des mois suivants la Révolution d'octobre. Le film nous présenta un scientifique bourgeois hostile à la cause des bolcheviques, intéressé strictement à conserver son statut et ses privilèges sans avoir à les partager avec ces derniers. Les bolcheviques exercèrent sur lui des pressions pour qu'il divise son vaste appartement avec des prolétaires, mais ce dernier refusa obstinément.

Nous avons également noté dans le film Unikum une représentation négative du scientifique. En effet, un employé attiré à un centre de recherche scientifique découvrit qu'il possédait la capacité de transmettre ses rêves par la voie de la pensée à d'autres gens, un peu comme la télépathie. Suite à sa découverte, ce dernier plongea dans le «show business» pour exploiter ses dons. Il mit sur pied une entreprise des plus profitables en exploitant la cupidité de l'auditoire endormie à qui il vendait ses rêves.¹⁵⁷ Au lieu d'utiliser ses capacités à des usages salutaires, il se laissa corrompre par l'argent et la gloire.

¹⁵⁷ GOULDING, Daniel J, Post new wave cinema in the Soviet Union and Eastern Europe, Book on demand, Midland Book, p.29.

Dans d'autres cas, les scientifiques travaillaient dans des champs de recherches périmés et parfois même faux. Bien que Khrouchtchev ait tenté de défaire la pratique scientifique en U.R.S.S. de cette pathologie, elle n'en fut jamais complètement délivrée. Nous avons pu en remarquer un exemple dans le film Le Garage, où une universitaire effectuant des travaux sur la satire, se fit dire : «Vous avez une bizarre de profession. Vous êtes à étudier un sujet qui n'existe pas».¹⁵⁸ Cette scène s'expliquait surtout par la disparition de la dispute idéologique qui avait déjà existée entre la satire et le réalisme socialiste. Cette simple réplique démontrait tout le caractère artificiel que pouvait parfois entretenir la science soviétique. De plus, dans le même film, un groupe de scientifiques s'organisa une communauté fermée dans un des garages inutilisés qui avait été construits selon les demandes de leur entreprise, partageant entre eux les avantages et privilèges dont ils bénéficiaient.

ii) Les scientifiques dangereux

Quelques-uns des films que nous avons rassemblés présentaient les scientifiques comme les créateurs d'une science dangereuse, asséchée de l'essence créatrice qu'elle devait avoir. Dans d'autres cas, comme des individus avides de pouvoirs, prêts à utiliser leur science pour parvenir à leurs fins. Parmi ces portraits, nous classerons ceux que nous avons extraits des films L'ingénieur Garine, Lettre d'un homme mort et Cœur de chien. Pour la première fois véritablement, nous avons bénéficié d'une variété aussi grande de films ayant une opinion défavorable du scientifique. Ces films étaient une explicite remise en question de la science. Fait intrigant, deux de ces films, L'ingénieur Garine et Cœur de chien, furent inspirés d'œuvres écrites durant la période révolutionnaire.

¹⁵⁸ LAWTON, Anna, Kinoglasnost: Soviet Cinema in our time, Cambridge, Cambridge University Press, coll. Cambridge soviet paperbacks, #9, p.15.

Tout d'abord, prenons la téléserie L'ingénieur Garine, produite en 1973 par Leonid Kvinikhidze. Le personnage principal en fut l'ingénieur Garine, créateur d'un laser très puissant qui représentait une innovation technologique très importante pour l'époque. Il usa de l'homme d'affaires Rolin pour financer ses travaux et il développa en cachette un plan qui allait lui permettre, à l'aide de son invention, de dominer le monde. Bien que sa découverte aurait pu s'avérer fort utile, ce dernier lui avait prévu un tout autre usage. On peut dire de ce dernier, qu'il souffrait d'une certaine mégalomanie. De plus, l'ingénieur Garine méprisait les gens, ce que la scène du restaurant au début de la troisième partie démontra clairement. Il était à un certain niveau un individu associal, ne se mélangeant pas à la foule qui à ce moment là chantait et festoyait. Il préféra s'isoler et quitter les lieux. Le réalisateur le présenta comme un être frustré, amer et vindicatif, se servant de son laser pour cracher sa rage et terroriser les gens.

Le professeur Filip Filippovich Preobrajensky dans le film Cœur de chien fut, pour sa part, la démonstration du caractère dénaturé que pouvait parfois donner les savants à la science. Il pratiqua sur plusieurs de ses patients des greffes de membre animal qui leur permettaient de régler certains handicaps. Si à l'heure actuelle, de telles interventions peuvent être envisageables, à l'époque elles relevaient de la pure science fiction. Ce dernier voulu expérimenter ce qui se déroulerait s'il tentait, à l'inverse, de greffer à un animal un organe humain. Il improvisa une expérience au cours de laquelle il greffa à un chien errant l'hypophyse d'un homme décédé dont les mœurs étaient bien légères.

Le professeur croyait sa science au-dessus de la volonté de la nature et contre toute attente, le chien se transforma et prit une apparence humaine. De plus, il hérita des défauts de caractère de l'homme duquel avait été prélevé la greffe. Bien que ce film fut inspiré d'un récit écrit près de 70 ans avant la glasnost, il cadrerait bien dans l'atmosphère de critique et de dénonciation des pratiques de certains scientifiques qui agissaient en allant à l'encontre de la nature sans véritablement se soucier des conséquences que pouvaient avoir les résultats de leurs recherches et de leurs expériences.

Contrairement aux deux autres films, Lettre d'un homme mort s'inspirait d'un sujet beaucoup plus contemporain. En effet, au moment de sa réalisation, le monde était encore menacé par la rivalité entre l'Union soviétique et les États-Unis et les possibilités d'une guerre nucléaire. En fait, ce film très apocalyptique se déroule au lendemain de cette guerre tellement appréhendée et nous présente un savant sévèrement touché par les radiations et prend conscience du fait que les scientifiques sont directement responsables des découvertes qui ont mené le monde à cet holocauste.¹⁵⁹ Habillé d'un vêtement de caoutchouc et d'un masque à gaz, ce dernier nous fait comprendre par sa réflexion ses regrets et sa part de responsabilités, à titre de scientifique, dans cette tragédie.

¹⁵⁹ GALICHENKO, Nicholas, Glasnost, soviet cinema responds, éd. Robert Allington, University of Texas Press, p.8.

Par la même occasion, il est intéressant de noter que ce scientifique fait aussi d'importantes références à la foi religieuse par le biais de la science. Ainsi, ce dernier s'était imaginé, comme tous ses collègues, être les Dieux sur terre, pouvoir tout contrôler et être en mesure de décider de tout. Cependant, avant de mourir, il prit conscience de toute la clairvoyance de Dieu et demanda à Jésus de le pardonner, admettant par la même occasion la faiblesse de sa science devant lui. Ce film se voulait en un sens une mise en garde, adressée tant aux scientifiques qu'aux dirigeants soviétiques, contre la possibilité d'une telle guerre et de ses conséquences. Nous pourrions à certains égards faire une analogie avec l'histoire d'Ève qui, comme dans la Génèse, croqua dans la pomme malgré l'interdiction Divine; les scientifiques eux, avaient joué avec le nucléaire, le fruit défendu de notre époque, le salaire de leur désobéissance étant la mort.

Quelques remarques générales

Nous avons au cours de nos recherches fait deux constats particulièrement importants que nous n'avons pas eu l'occasion d'aborder au cours de ce qui précède. Dans un premier temps, nous pouvons dire de la science soviétique, telle qu'elle nous fut présentée par le cinéma, s'imposa comme un univers machiste, où les femmes devaient affronter un important clivage face à leurs collègues masculins. Une seule exception à cette règle, la femme de sciences que nous avons recensée parmi tous les films sélectionnés fut Nikitina du film Printemps. Cette situation est fort surprenante, considérant que l'U.R.S.S. se voulait être une société égalitaire, mais en même temps elle reflète bien le caractère conservateur qu'emprunta le régime soviétique à partir des années 1930 sur certaines questions du genre. Cela confirmait néanmoins

l'établissement d'un double standard entre la ligne de pensée du Parti et la réalité. De plus, le fait que cette dernière fut présentée dans le cadre d'une comédie musicale enleva au personnage de Nikitina une certaine crédibilité.

D'autre part, nous avons remarqué que le cinéma présenta presque'exclusivement des scientifiques soviétiques. En fait, peu d'exemples de scientifiques que les Soviétiques considérèrent comme anti-communistes ont pu être relevés. Il est très surprenant de constater que les réalisateurs ne se sont pas arrêtés à utiliser ce type de représentation. Nous aurions pu nous attendre à voir un plus grand nombre de personnages scientifiques de ce genre, justement pour des raisons propagandistes. De cette manière, les réalisateurs auraient pu détruire cette image et démontrer de façon convaincante, la supériorité de la science soviétique sur la science bourgeoise. Le seul film qui aurait pu nous fournir un tel propos est L'appel du ciel. Cependant, la seule version que nous en ayons trouvé fut celle retouchée par Francis Coppola et on y avait fait disparaître tous les éléments de propagande soviétique que renfermait la version originale.

Conclusion

Au terme de cette étude nous sommes forcés de reconnaître toute l'importance qu'accordèrent les dirigeants soviétiques à la science, depuis la révolution jusqu'à la chute du dernier empire. Nous devons également en convenir que les nombreuses préoccupations des soviétiques en matière scientifique se sont transposées du palier idéologique au palier cinématographique. C'est ce qui explique pourquoi les cinéastes nous ont présenté dans leurs films une variété aussi importante de savants et d'utilisation des thèmes scientifiques. Cependant, comme nous avons pu le constater, ces représentations de la science ne respectèrent pas à plusieurs reprises, la vision idéologique des instances politiques en matière scientifique. Pour bien comprendre l'évolution que connurent les deux tangentes que nous avons isolées au départ de ce travail, soit la science et le cinéma, nous pourrions figurer qu'elles correspondraient à deux ellipses placées dos à dos. L'une représentant la tangente de la science et l'autre celle du cinéma. Dans un premier temps, bien que séparées, les lignes des deux courbes se dirigeaient vers un même point, pour ensuite se toucher et enfin se diriger dans des directions opposées. La première partie de ce modèle, celle du bas, où les lignes tendraient vers la jonction, pourrait correspondre à la période de Lénine alors que son gouvernement imposa graduellement son contrôle sur le contenu du cinéma sans totalement y parvenir. La section où les lignes se toucheraient correspondrait à l'époque de Staline alors que l'image du savant présentée par le cinéma s'insérait dans le modèle de scientifique projeté par la propagande du régime. Enfin le troisième segment correspondrait aux périodes de Khrouchtchev, Brejnev et Gorbatchev alors que le portrait présenté par le cinéma des hommes de sciences s'éloignait progressivement du message diffusé par les autorités.(voir graphique en annexe 10)

Pourquoi cette différence?

Nous pouvons décrire de deux manières l'évolution disparate que connurent les représentations cinématographiques de la science et des scientifiques en U.R.S.S.. Dans un premier temps, cela pourrait se faire à partir d'une perspective optimiste qui chercherait à nous faire comprendre par l'évolution de l'image du scientifique toute la multiplicité des opinions qui existèrent tout au long de l'histoire de l'U.R.S.S.. Dans une certaine limite, cette interprétation aurait pu s'avérer être celle du Parti, avant l'effondrement du dernier empire. De nos jours, elle pourrait être attribuée aux historiens marxistes. Cette explication nous ferait comprendre que seule la période de Staline fut en réalité une dictature et en elle-même, une erreur dans l'histoire du communisme en Russie. Cette tyrannie fut empressément dénoncée par Khrouchtchev, suite à son arrivée à la tête de l'U.R.S.S, alors qu'il donna aux réalisateurs le droits de traiter de sujets considérés tabous auparavant dans le cadre de leurs films. Dans un deuxième temps, nous pourrions tirer de cette évolution une vision pessimiste des choses. Ce discours fut tout d'abord adopté par les dissidents soviétiques pour être ultérieurement repris par les chercheurs occidentaux. En fait, selon cette interprétation, les transformations que connut l'image du scientifique dans le cinéma ne furent réellement que le reflet étroit des fluctuations des politiques scientifiques et sociales du Parti et ce, même dans les périodes pré et post-staliniennes où la propagande fut d'une certaine manière plus tempérée.¹⁶⁰ L'image cinématographique de la science et de l'homme de science ne servant ainsi qu'à légitimer les politiques scientifiques du Parti.

¹⁶⁰ MARSH, Rosalind J, Soviet fiction since Stalin: science, politics and literature, New York, Barnes and Wolfes Books import, p.316.

À notre avis, il y a dans chacune de ces deux lignes de pensée une partie de la réponse. Nous pouvons assurément affirmer qu'à certaines périodes de l'histoire de l'U.R.S.S., le portrait du scientifique porté au cinéma fut la représentation en image du discours officiel, particulièrement à l'époque de Staline. Cependant, à d'autres moments de l'histoire de l'U.R.S.S., les cinéastes purent profiter de libertés qui leur étaient accordées par le régime, ce qui leur permettait d'inclure un volet critique à leurs oeuvres. Toutefois, celle-ci devait toujours se faire dans les cadres établis par le discours officiel. Dans ces conditions, particulièrement sous Khrouchtchev ou Gorbatchev, une part de la critique effectuée était libre et soutenue par le régime, mais faisait en sorte que certains cinéastes couraient au-devant des décisions.

Le choix des thèmes

Le schéma d'analyse que nous avons utilisé, développé par Ferro, stipulait que les films de fiction permettaient de connaître les antagonismes sociaux secouant une société au moment de sa réalisation. Il s'avéra des plus approprié dans notre analyse. Nous avons observé que ces antagonismes sociétaux prédisposaient effectivement le choix des thèmes technologiques ainsi que l'image du scientifique présentée par le cinéma.

Nous avons donc pu constater, en faisant le survol des films datant de l'époque de Lénine, alors que le régime se montrait désireux de créer une nouvelle science prolétaire et qu'il tentait d'imposer son contrôle sur le cinéma, que le film de Protazanov, Aelita, reprenait ces deux concepts. La volonté de créer une science différente émergea par différents éléments filmiques: du fait que Los fut le seul à se soucier de l'étrange télégramme, par la construction d'une fusée spatiale et, enfin, par sa prise de conscience du devoir collectif de la science. Dans le cas du film Miss Mend, il contribua à extérioriser le caractère superficiel qu'avait, aux yeux des bolcheviques, la science bourgeoise.

Après la mise en place du premier plan quinquennal, le régime réussit à imposer son plein contrôle sur le cinéma. L'appétit du petit père des peuples pour le gigantisme et sa volonté à entretenir un culte de la personnalité furent des éléments qui se transposèrent dans le cinéma et sur la perception cinématographique souhaitée des scientifiques. C'est ce qui explique pourquoi on utilisa le personnage d'un ingénieur affecté à la construction dans l'Oural, ou d'une physicienne chargée de développer de nouvelles sources énergétiques, ces éléments concordaient à la mégalomanie stalinienne. Avec des biographies comme celles de Timiriazev faite avec le personnage de Polejaev et Aleksandr Popov, on faisait la glorification du scientifique engagé à faire progresser la Russie et la cause du communisme. À la fin des années 1940, à l'aube de la Guerre Froide, Staline et les membres du Parti contribuèrent à entretenir la paranoïa collective envers toutes les apparences d'espionnage. C'est dans cette atmosphère que l'on présenta l'homme de sciences comme étant un potentiel traître dans le film Cour d'honneur. Méprisant les bureaucrates et associant les scientifiques à eux, Staline ajustait donc le portait

La littérature et la science

Pour ce travail nous aurions pu également utiliser la littérature pour illustrer la perception des scientifiques favorisée par le régime, car comme le fait remarquer Katerina Clark, la littérature fut elle aussi élevée à un degré sacré.

«This gesture into relief the extent to which, in Stalinist Russia, not just Marxism-Leninism, but also literature as somehow inextricably linked with it, had replaced religion. But the state's semi-religious awe for literature had been, and continued to be, a defining trait of the intelligentsia».¹⁶¹

Déjà à l'époque de Lénine, la science émergea comme un des principaux sujets de la littérature. Les années 1920 furent marquées par la publication de plus de 200 œuvres littéraires de science-fiction. Ces ouvrages appelaient, pour la plupart, à des changements sociaux rendus possibles grâce aux développements technologiques et au communisme¹⁶², ce qui suivait le sillon idéologique tracé par la révolution de 1917. De plus, comme le démontre le roman de Mikhaïl Boulgakov, Cœur de chien, écrit en 1925, un parallèle entre la science et la religion fut créé et entretenu pour qu'il soit des plus explicites. Un passage, tiré du troisième chapitre de ce roman, où le chien décrit le Docteur Filip Filipovitch au moment de l'opération qui permettra la greffe humaine illustre ce lien étroit entre la science et la religion qui était présent dans la littérature soviétique.

«Un Sacrificateur aurolé de blanc fredonnait quelque chose à propos des bords sacrés du Nil. Une vague odeur permettait de reconnaître Filip Filipovitch. Ses cheveux gris bien coupés étaient couverts d'un bonnet qui ressemblait à la curule du patriarche de toutes les Russies : la divinité était tout de blanc vêtue et, sur le blanc, comme une étoile, elle portait un petit tablier de caoutchouc».¹⁶³

¹⁶¹ CLARK, Katerina, *The King is dead, long live the King : intelligentsia ideology in transition*, in Comparative Literature, Yale University, p.12.

¹⁶² TELOTTE, J. P., A distant technology: science fiction film and the machine age, Hanover, Wesleyan University Press, p.31.

¹⁶³ BOULGAKOV, Mikhaïl, Cœur de chien, Paris, trad. de E.S. Boulgakova, Flammarion, coll. Kiosque, p.57.

Sous Staline, tout ce qui entourait la littérature se rapportait également à la science. Lorsque Jdanov discoutra des questions relatives à la littérature, lors du Premier Congrès des écrivains en 1934, il le fit en utilisant des propos de nature scientifique et technologique, présentant les écrivains comme les «ingénieurs de l'esprit humain».¹⁶⁴ Il démontrait à quel point la science et son culte avaient des prolongements dans toutes les sphères de la société soviétique. Le célèbre écrivain Maxim Gorki décrivit, pour sa part, dans les années 1930, la science comme étant faite de découvertes et de grandes réalisations, de travailleurs et de héros, qu'elle devait appartenir au domaine de la poésie.¹⁶⁵ L'idée que la science soviétique était différente de celle du reste du monde va aussi s'apposer à la science-fiction. Un critique littéraire de la Pravda Komsomol, qui reprochait à certains auteurs d'adopter une approche qu'il qualifiait de cosmopolite, dira de la science-fiction soviétique qu'elle différait dans les principes idéologiques de la littérature étrangère.¹⁶⁶

À l'époque de Khrouchtchev, des écrivains tels que Grossman et Soljénitsyne, présentèrent pour leur part les scientifiques comme des êtres opprimés physiquement et intellectuellement prisonniers de cadres de recherches inexacts. Ils devaient mener leurs travaux selon des lignes idéologiques imposées par les instances politiques et administratives, ce qui rendait leurs recherches plus compliquées. Cette critique de la science stalinienne était bien entendu due au réveil que provoqua le Dégel dans la société soviétique.

¹⁶⁴ CLARK, Katerina, *The King is dead, long live the King : intelligentsia ideology in transition*, in Comparative Literature, Yale University, p.10.

¹⁶⁵ MARSH, Rosalind J., Soviet fiction since Stalin : science, politics and literature, New York, Barnes & Wolfes Books import, p.6.

¹⁶⁶ BROOKS, Jeffrey, Thank you, Comrade Stalin! Soviet Public culture from Revolution to cold war, Princeton, Princeton University Press, p.215.

Le roman Le premier cercle¹⁶⁷ de Soljénitsyne est une bonne illustration de ce côté sombre de la science. Le père de L'archipel du Goulag¹⁶⁸ a toujours affirmé s'être inspiré de la réalité soviétique pour écrire ses romans, ce qui en fit, à ses yeux, de véritables fresques du régime soviétique. Comme exemple citons la scène de l'arrestation de Mouza, technicienne de laboratoire, alors qu'elle se fit rappeler par les autorités politiques ses devoirs.

«Ils lui parlèrent sans hâte de patriotisme, du devoir social de tout travailleur intellectuel et scientifique de ne pas s'enfermer dans sa spécialité, mais de servir le peuple avec tous ses moyens et toutes ses possibilités. Mouza ne trouvait rien à redire à cela : c'était absolument vrai».¹⁶⁹

Elle semblait négliger son engagement envers la communauté, le rôle qu'elle avait dans la société à titre de citoyenne affectée des tâches scientifiques.

On retrouve le même genre d'intervention politique dans l'œuvre Vie et destin de Vassili Grossman¹⁷⁰, dont le manuscrit fut confiné dans les archives du KGB pendant près de 20 ans. Cela démontra à quel point l'image romancée du scientifique était soumise à la volonté du Parti, de ses dirigeants et de son chef. Dans ce roman, un appel téléphonique de Staline suffit à sauver la carrière d'un mathématicien, tombé dans la disgrâce de ces pairs.

«Victor Pavlovitch ne cessait de répéter : (parole de Staline) «Je vous souhaite de réussir dans vos travaux... Vous travaillez dans une direction très intéressante...» C'était clair : Staline savait qu'à l'étranger on suivait avec intérêt les physiciens, spécialistes du nucléaire».¹⁷¹

¹⁶⁷ SOLJENITSYNE, Aleksandr, Le premier cercle, Paris, coll. Pavillons, Robert Laffond, 1974, 576 p..

¹⁶⁸ SOLJENITSYNE, Aleksandr, L'archipel du goulag 1918-1956: essai d'investigation littéraire, Paris, 3 volumes, éd. Du Seuil, 1974-1976.

¹⁶⁹ SOLJENITSYNE, Aleksandr, Le premier cercle, Paris, coll. Pavillon, Robert Laffond, 1974, p.269.

¹⁷⁰ GROSSMAN, Vassili, Vie et Destin, Paris, éd. Julliard/L'âge d'homme, coll. Presses Pocket, 1983, 821 p..

¹⁷¹ Ibid, p.723.

Cet épisode démontrait à quel point le Parti et le Politburo observaient à l'époque, de manière assidue, les développements scientifiques en U.R.S.S.. Cependant, les scientifiques disparurent progressivement de la littérature à cause du discrédit que Lyssenko fit retomber sur eux, lors de sa destitution en 1964. Ces événements rendaient donc moins plausible l'image du scientifique honnête et persécuté et c'est ce qui explique l'ambivalence qui s'installa face aux scientifiques, les figures héroïques des années 1930-1940.¹⁷²

La littérature sous Gorbatchev connut une contraction importante et fut progressivement remplacée par le cinéma et la télévision. En fait, les Soviétiques qui avaient longtemps été qualifiés d'être les plus voraces lecteurs au monde délaissèrent leurs habitudes de lecture.¹⁷³ Les films adoptaient tout de même un style assez littéraire, reprenant de grands livres du passé comme Cœur de chien et Mon ami Ivan Lapchine. En fait, les romans les plus marquants pour l'époque furent ceux qui avaient précédemment été mis à l'index et dont le régime permettait maintenant la distribution.¹⁷⁴ La science ne fut plus un sujet de première importance dans la littérature comme par le passé et ce, même si plusieurs auteurs de science-fiction appuyaient ouvertement les réformes de la glasnost et de la perestroïka et que leurs œuvres le reflétaient.¹⁷⁵

¹⁷² MARSH, Rosalind J, Soviet fiction since Stalin: science, politics and literature, New York, Barnes and Wolfes Books import, p.313.

¹⁷³ STITES, Richard, Russian popular entertainment, Cambridge, coll. Cambridge Soviet Paperbacks, Cambridge University Press, p.180.

¹⁷⁴ CLARK, Katerina, *The King is dead, long live the King : intelligentsia ideology in transition*, in Comparative Literature, Yale University, p.20.

¹⁷⁵ STITES, Richard, Russian popular entertainment, Cambridge, coll. Cambridge Soviet Paperbacks, Cambridge University Press, p.181.

Nous ne pouvons pas considérer l'*idéologisation* de la science en U.R.S.S. comme un phénomène expressément soviétique. En effet, certains philosophes des mouvements slaves, socialistes et populistes russes du 19^{ième} siècle considéraient que le rôle historique de revivifier la science sur le territoire slave, elle qui avait connu une grave débandade en Europe de l'Est, revenait à la Russie.¹⁷⁶ En même temps, d'autres penseurs, Plekhanov en tête, considéraient que le modèle scientifico-politique développé par Karl Marx était inapplicable à la Russie tsariste.¹⁷⁷ La plupart des penseurs populistes adoptèrent généralement une vision positive de la science et certains, comme Chernychevsky, s'arrêtèrent pour discuter de questions scientifiques. En fait, ce dernier inspira le célèbre Lyssenko dans sa théorie de l'évolution naturelle. Considérant, contrairement à Charles Darwin, que l'évolution naturelle provenait non pas de la compétition entre les races mais plutôt de la coopération entre celles-ci, tout comme dans le socialisme.¹⁷⁸ Cependant, la volonté de faire une science différente n'impliquait pas automatiquement que celle-ci devait complètement se déshumaniser et devenir une mangeuse d'hommes.

¹⁷⁶ AKHUNDOV, Murad, *Soviet science under the pressure of ideology*, in *The soviet and Post-soviet review*, vol. 20, no. 2-3, p.185.

¹⁷⁷ Landry, Tristan, *La valeur de la vie humaine en Russie : construction d'une esthétique politique de fin du monde*, St-Nicolas, Les Presses de l'Université Laval, p.39.

¹⁷⁸ GRAHAM, Loren R., *Science in Russia and the Soviet Union*, New York, Cambridge University Press, pp.64-66.

En prenant conscience de cette présence envahissante de la science dans l'ensemble des sphères culturelles de la société soviétique, nous sommes à même de nous demander si la science soviétique devait inévitablement se développer comme on la connaît et peut-être pouvons nous considérer cela comme un égarement en cours de route. La science russe aurait-elle pu connaître un développement similaire à celui que connut la science en Occident, dans ces pays que les Soviétiques définissaient comme bourgeois? Si la pensée populaire peut qualifier l'expérience soviétique d'erreur historique, c'est peut-être en raison de l'évolution tronquée que connut sa science. L'utilisation de la connaissance scientifique à des fins politiques par le régime soviétique explique en partie la manière dont s'est modifiée la science. Cependant comme nous venons de le voir, l'*idéologisation* de la science fut un processus qui commença en Russie dès l'époque tsariste et qui finalement se perpétua après la Révolution. Depuis plusieurs années, la plupart des auteurs ont attribué la responsabilité de l'*idéologisation* scientifique aux théories marxistes-léninistes, indiquant à la limite qu'il pouvait s'agir d'un phénomène soviétique sans aller plus loin dans leurs analyses. Cependant, comme nous pouvons le constater, il se pourrait fort bien que cette condition soit propre au caractère russe et que les théories marxistes n'en aient été que les agents conducteurs après la chute des Romanov. Les réponses à ces questions relèvent bien évidemment du domaine de l'hypothétique et de la spéculation, mais il est tout de même intéressant de se les poser, car comme toute l'expérience soviétique en elle-même, peut-être s'agit-il là d'une autre de ces méprises historiques.

Filmographie

- ABULADZE, Tengiz, Repentance/Monanieba, U.R.S.S., cinéma parlant, 1987, Qartuli telepilmi & Sovexportfilm, 153 minutes.
- ALEKSANDROV, Grigori, Cirque/Tsirk, U.R.S.S., 1936, 94 minutes.
- ALEKSANDROV, Grigori, Printemps/Vesna, Unison soviétique, 1947, 99 minutes, Studio Mosfilm.
- ASKOLDOV, Aleksandr, Le commissaire/Komisar, U.R.S.S., 1967, cinéma parlant, Studio Gorky, 110 minutes.
- BARNET, Boris & Fyodor Otsep, Miss Mend, U.R.S.S., Muet, Mezharabprom-rus, 1926.
- BAZHANOV, G., Le plus charmant et attirant/Samaia ocharasatel'naia i privlekatel'naia, U.R.S.S., cinéma parlant, 1985.
- BECK, A. & Misharin A., L'ingénieur Berejkov/Inzhener Berezhkov, U.R.S.S., 1988.
- CHENOTARYOV, Vladimir & Gennadi Kazansky, L'homme amphibien/chelovek amfibiya, U.R.S.S., 1962, cinéma parlant.
- CHUKHARAJ, Grogori, La ballade du soldat/ Ballada o soldate, U.R.S.S., 1959, cinéma parlant, Mosfilm, 89 minutes.
- EISYMONT, Viktor, Aleksandr Popov, U.R.S.S., 1949, 99 minutes, Studio Lenfilm.
- FRIEDBERG, Isaak, Mon cher Édison/Moi dorogoi Edison, U.R.S.S., cinéma parlant, 1986.
- GAIDAI, Leonid, Ivan Vasilevitch change d'occupation/ Ivan Vasilyevich menyayet professiyu, U.R.S.S., cinéma parlant, 1973, Mosfilm, 93 minutes.
- GERMAN, Aleksei, Mon ami Ivan Lapshin/ Moj drug Ivan Lapshin, U.R.S.S., 1984, cinema parlant, Lenfilm, 100 minutes.
- KALATOZISHVILI, Mikhail, Volent les cigognes/ Letjat zhravli, U.R.S.S., 1957, cinéma parlant, Mosfilm, 97 minutes.
- KARZHUKOV, Mikhail, L'appel du ciel/ Nebo Sovyot, U.R.S.S., 1960, cinéma parlant, A.P. Dovzemko Film studio, 77 minutes.
- KHEJFITS, Iosif, Député de la Baltique/Deputat baltiki, U.R.S.S., 1936, 107 minutes.
- KHEJFITS, Iosif, Le miracle du Dr Petrov/Vo imya zhizni, U.R.S.S., 1946, 99 minutes.
- KUBRICK, Stanley, Dr Strangelove or: how I learned to stop worrying and love the bomb, É-U, 1964.
- KVINIKHIDZE, Leonid, Le crash de l'ingénieur Garine/ Krakh inzhenera Garina, U.R.S.S., 2 séries, cinéma parlant, 1973, Lenfilm, 247 minutes.
- LANG, Fritz, Metropolis, Allemagne, 1927, Universum Film, 153 minutes.
- LANG, Fritz, Dr Maduse : the gambler, Allemagne, 1922, Uco-Film, 293 minutes.
- LOPUSHANSKY, Konstantin, Lettre d'un homme mort/pisma myortvogo cheloveka, U.R.S.S., cinéma parlant, 1986, Lenfilm, 88 minutes.
- MELNIKOV, Vitali, Unikum, U.R.S.S., cinéma parlant, Lenfilm, 1983, 90 minutes.

PROTAZANOV, Yakov, Aelita, Reine de Mars/Aelita, U.R.S.S., Mejrabrom-rus, muet, 1924.

PUDOVKIN, Vsevolod, Chess fever, U.R.S.S., Muet, 1925.

RYAZANOV, Eldar, Garage/Garaj, U.R.S.S., cinéma parlant, Mosfilm, 1979, 101 minutes.

ROMM, Mikhail, Chelovek No. 217, U.R.S.S., 1945.

ROMM, Mikhail, Neuf jours d'une année/ 9 dnej odnogo goda, U.R.S.S., 1961, cinéma parlant, Mosfilm, 120 minutes.

ROOM, Abram, La court d'honneur/Sud chesti, U.R.S.S., 1949, Studio Mosfilm.

SHAKHNAZAROV, Karen, Gorod zero, U.R.S.S., cinéma parlant, Mosfilm, 1988.

TARKOVSKY, Andrei, Andrei Roublev/Andrei Roublyov, U.R.S.S., 1969, cinéma parlant, Mosfilm, 186 minutes.

TARKOVSKY, Andrei, Mirroi/Zerkalo, U.R.S.S., 1975, cinéma parlant, Mosfilm, 108 minutes.

TARKOVSKY, Andrei, Stalker, U.R.S.S., 1979, cinéma parlant, Mosfilm, 164 minutes.

TARKOVSKY, Andrei, Solaris, U.R.S.S., cinéma parlant, Mosfilm, 1972.

Bibliographie

L'idéologie soviétique et le cinéma : Les monographies

BIRKOS, Alexander S, Soviet Cinema, Hamden Conn., Archon Books, 1976, 344p.

BRAHINSKY, Michael & Andrew Horton, Russian critics on the cinema of glasnost, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, 160p.

BRAHINSKY, Michael & Andrew Horton, The zero hour: glasnost and soviet cinema in transition, Princeton, Princeton University Press, 1992, 287p.

FERRO, Marc, Comment on raconte l'histoire aux enfants à travers le monde entier, Paris, Payot, 1981.

FERRO, Marc, L'histoire sous surveillance, Paris, Gallimard.

FERRO, Marc, Analyse de film, Analyse de société, Une nouvelle source pour l'histoire, Paris, Librairie Hachette, coll. Pédagogie de notre temps, 1975.

FERRO, Marc, Cinéma et Histoire, Paris, éd. Décroel/Gonthier, 1977.

GALICHENKO, Nicholas, Glasnost-soviet cinema responds, ed. Robert Allington, University of Texas Press, 1991, 154p.

GOLOVSKY, Val S., Behind the soviet screen: the motion picture industry in the U.S.S.R, 1972-1982, New York, Ardis, Ann Arbor, 1986, 144 p.

GOODWIN, James, Eisenstein, cinema & History, Chicago, University of Illinois Press, 1993, 312p.

GOULDING, Daniel J, Post new wave cinema in the Soviet Union and Eastern Europe, Book on demand, Midland Book, 1989, 331p.

IAMPOLSKI, Mikhail, *Censorship as the Triumph of life*, in Socialist realism without shores, éd. Thomas Lahusen & Evgeny Dobrenko, Durham, Duke University, 1997, 369 p.

KENEZ, Peter, Cinema and soviet society: 1917-1953, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 281p.

KENEZ, Peter, The birth of the propaganda state, Santa Cruz, Cambridge University Press, 1986.

LAWTON, Anna, Kinoglasnot: Soviet cinema in our time, Cambridge, Cambridge University Press, coll. Cambridge soviet paperbacks, #9, 1993, 296p.

LAWTON, Anna, The Red screen: politics, society, and art in soviet cinema, New York, Routledge, 1992.

LEYDA, Jay, Histoire du cinéma Russe et Soviétique, Lausanne, Éd. L 'Age de l'Homme, 1976, 533p.

LOZINSKY, Pawel, Cinemas d'Europe du Nord : de Fritz Lang à Lars von Trier, Paris, éd. Ille et une nuits, 1988, 255 p.

MARCHAND, René & Pierre Weinstein, Le cinéma dans la Nouvelle Russie (1917-1926), Paris, Coll. Les Introuvables, éd. D'aujourd'hui, 1983,

MARTIN, Marcel, Le cinéma soviétique de Khrouchtchev à Gorbatchev : (1955-1992), Lausanne, L'âge d'homme, 1993, 223p.

PASEK, Jean-Loup, Le cinéma Russe et Soviétique, Paris, L' Équerre, Centre Georges-Pompidou, 1981, 344p .

PLAKHOV, Andrei, Le cinéma soviétique, Moscou, Éditions de l'Agence de Presse Novosti, 1988, 101p.

PRONAY, Nicholas, Propaganda, politics and film: 1918-1945, London, Macmillan, 1982.

READ, Christopher, Culture and power in Revolutionary Russia, New York, St-Martin Press, 1990, 266 p.

RIMBERG, John David, The motion picture in the Soviet-Union 1918-1952: a sociological analysis, New York, Arno Press, 1973, 238p.

SAYRE, Nora, Running time : film of the cold war, New York, The dial press.

SCHLAPONTOKH, Vladimir, Soviet cinematography, 1918-1991, New York, De Gruyter, 1993.

STITES, Richard, Russian popular culture; entertainment and society since 1900, Cambridge, coll. Cambridge Soviet Paperbacks, Cambridge University Press, 1992, 270 p.

TAYLOR, Richard, Film propaganda: soviet Russia and Nazi Germany, London, Croom Helm Ltd, 1979.

TAYLOR, Richard & Ian Christie, Inside the film factory: new approaches to Russian and Soviet Cinema, Routledge Blackwell, 1994, 480p.

TAYLOR, Richard & Ian Christie, The film factory: Russian and Soviet Cinema in documents 1896-1939, London, Routledge & Kegan Paul, 1988, 458p.

TAYLOR, Richard & Derek Spring, Stalinism and soviet cinema, New York, Routledge, Soviet Union Serie #13, 1993, 304p.

TELOTTE, J. P., A distant technology : science fiction film and the machine age, Hanover, Wesleyan University Press, 1999, 218 p.

TSIKOUNAS, Myriam, Les origines du cinéma soviétique : un regard neuf, Paris, Préf. De Pierre Sorlin, Éd. Du Cerf, 1992, 243p.

TSIVIAN, Yuri, Early cinema in Russia and its cultural reception, trans. Alan Bodger, Richard Taylor edition, University of Chicago Press, 1998, 274p.

YOUNGBLOOD, Denise J, Movies for the masses: popular cinema and Soviet Society in the 1920's, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, 288p.

YOUNGBLOOD, Denise J, Soviet cinema in the silent era, 1918-1935, Imgram, University of Texas Press, 1991, 352p.

YOUNGBLOOD, Denise J, On the kino front: The evolution of soviet cinema in the 1920's, Stanford University, 1980, 502p.

ZORKAJA, Neja, The illustrated history of soviet cinema, New York, Hippocrene Books, 1989, 320p.

L'idéologie soviétique face au cinéma : les articles

LEVACO, Ronald, *Censorship, ideology and style in soviet cinema*, in Studies in comparative communism, Vol. 17, #3-4, 1984-1985, pp.173-183.

MONAS, Sidney, *Censorship, film, and soviet society: some reflections of a Russia-Watcher*, in Studies in comparative communism, Vol. 17, #3-4, 1984-1985, pp.163-172.

SAUNDERS, Thomas J, *Art, ideology and entertainment in soviet cinema*, in Canadian Journal of History, 1995, pp.85-92.

TAYLOR, Richard, *Boris Shumyatsky and the soviet cinema in the 1930's: ideology as mass entertainment*, in Historical Journal of film, radio and television, VOL 6, #1, 1986, pp.43-64.

TAYLOR, Richard, *A Cinema for the millions: soviet socialist realism and the problem of film comedy*, in Journal of contemporary history, Vol. 18, #3, 1983, pp. 439-461.

L'idéologie soviétique et la science : Les monographies :

- BALZER, Harley D, Soviet science on the edge of reform, West view Press, 1989.
- BERRY, Michael J., Science and technology in the U.S.S.R, Burnt Mill, éd. Michael J. Berry, 1988, 405 p.
- FORTESCUE, Stephen, The communist party and soviet science, New York, Books on demands, 1986, 244p.
- GEORGES, Richard T, Science and ideology in Soviet society, New York, ed. By Georges Fisher, Atherton Press, 1967.
- GRAHAM, Loren R, Science in Russia and the Soviet Union: a short history, Cambridge, Cambridge University Press, 1994.
- GRAHAM, Loren R, Science and the Soviet social order, Harvard University Press, 1990.
- GRAHAM, Loren, R, What we learned about science and technology from Russian, Stanford University Press, 1998.
- GRAHAM, Loren R, The Soviet Academy of science and the communist party, 1927-1932, Princeton N-J, Princeton University Press, 1967.
- GRAHAM, Loren R, Science, philosophy and human behavior in the Soviet Union, New York, Colombia University Press, 1987, 567p.
- HARVEY, Mose L., Léon Gouré & Vladimir Profieff, Science and technology as an instrument of Soviet Policy, Miami, Center for Advanced International Studies University of Miami, 1972, 219 p.
- JOSEPHSON, Paul R, Physics & Politics in Revolutionary Russia, University of California Press, Coll. California Studies in the History of Science, #9, 1991.
- JOSEPHSON, Paul R, Totalitarian Science & Technology. Humanities Press International, Incorporated, coll. The Control of Nature, 1996.
- KAGARLITSKY, Boris, Les intellectuels et l'État soviétique : de 1917 à nos jours, Paris, PUF, coll. Connaissance de l'Est, 1993, 341 p.
- KNEEN, Peter, Soviet scientist and the state: an examination of the social and political aspects of science in the U.S.S.R, New York, State University of New York, 1985.
- KREMENTOSOV, N.L., Stalinist Science, Princeton, Princeton University Press, 1997, 368p.
- LUKE, Timothy W, Ideology and soviet industrialization, Westport, Greenwood publishing Group, 1985, 283p.

MEDVEDEV, Zhores A., Soviet Science, Oxford, Oxford University Press, 1979, 262 p.

MEDVEDEV, Zhores A., The rise and fall of T.D. Lysenko, New York, Penguin Books, 1974, 206 p.

PARROTT, Bruce, Politics and technology in the Soviet Union, Cambridge, Mass, MIT Press, 1983, 428 p.

RABKIN, Yakov M, Science between the superpowers: a twentieth century, Fund Paper, 1988.

REZUN, Miron, Science, technology and ecopolitics in the U.S.S.R., Greenwood publishing Group, 1996, 240p.

L'idéologie soviétique et la science : les articles

AKHUNDOV, Murad, *Soviet science under the pressure of ideologies*, in Soviet and Post-soviet Review, VOL 20, #2-3, 1993, pp.183-193.

JOSEPHSON, Paul R, *Science and ideology in the Soviet Union: the transformation of science into a direct productive force*, in Soviet-Union, VOL. 8, #2, 1981, pp.159-185.

JOSEPHSON, Paul R, *Soviet scientist and the state, ideology, and fundamental research from Stalin to Gorbachev*, in Social Research, VOL. 59, fall 1992, pp.589-614.

KOJEVNIKOV, Alexei, *President of Stalin's Academy* in ISIS, VOL. 87, #1, 1996, pp.18-50.

Littérature et science

BROOKS, Jeffrey, Thank you, Comrade Stalin! Soviet Public culture from Revolution to cold war, Princeton, Princeton University Press, 2000, 320 p.

CLARK, Katerina, *The King is dead, long live the King: intelligentsia ideology in transition*, in Comparative literature, Yale University, 31 p.

LANDRY, Tristan, La valeur de la vie humaine en Russie: Construction d'une esthétique politique de fin du monde, St-Nicolas, coll. Intercultures, L'Harmattan, Presses de l'Université Laval, 2001, 213 p.

MARSH, Rosabind J, Soviet fiction since stalin: science, politics and literature, New York, Barnes and Wolfes Books import, 1986.

NUDEL'MAN, Rafail, *Soviet science fiction and the ideology of soviet union*, in Canadian-American Slavic Studies, VOL. 18, #1-2, 1984, pp.5-30.

Mémoires, écrits et roman

GORBACHOV, Mikhail S., Speeches and Writing, Pergamon Press, Oxford.

GROSSMAN, Vassili, Vie et Destin, Paris, éd. Julliard/L'âge d'homme, coll. Presses Pocket, 1983, 821 p.

KHROUCHTCHEV, Nikita S., Mémoires inédits, Paris, trad. Pierre Girard, éd. Pierre Belfond, 1991, 257 p.

LÉNINE, V.O., Œuvres, Moscou, Éditions du Progrès.

SOLJENITSYNE, Aleksandr, Le premier cercle, Paris, coll. Pavillons, Robert Laffond, 1974, 576 p.

SOLJENITSYNE, Aleksandr, L'archipel du Goulag, 1918-1956 : essai d'investigation littéraire, Paris, 3 volumes, éd. Du Seuil, 1974-1976.

STALIN, J.V., Works, Moscow, Foreign languages publishing, house.

STALINE, Joseph, Textes, Paris, trad. de Françoise Sève, Éditions Sociales, 2 tomes.

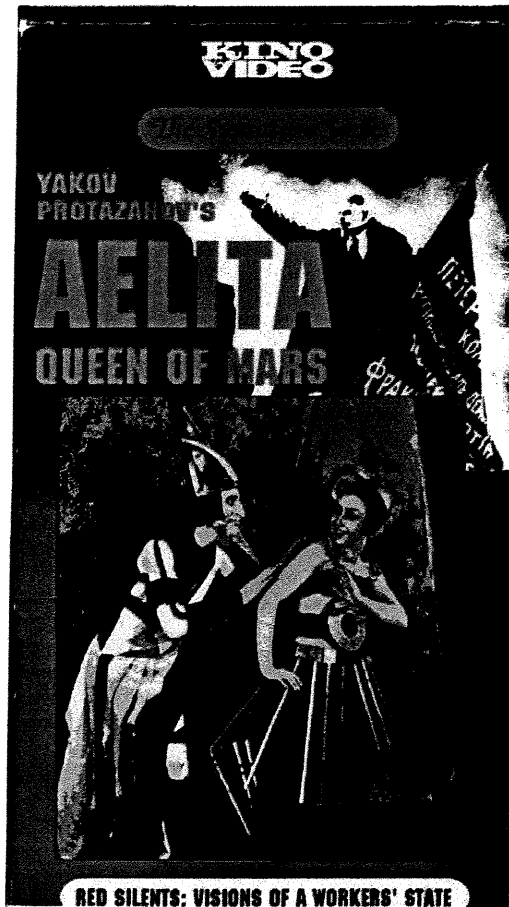
Précis d'histoire du Parti communiste de l'Union soviétique, Trad, Georges Cogniot, Moscou, Les éditions du Progrès, 1975, 463 p.

Ouvrages de références et dictionnaires

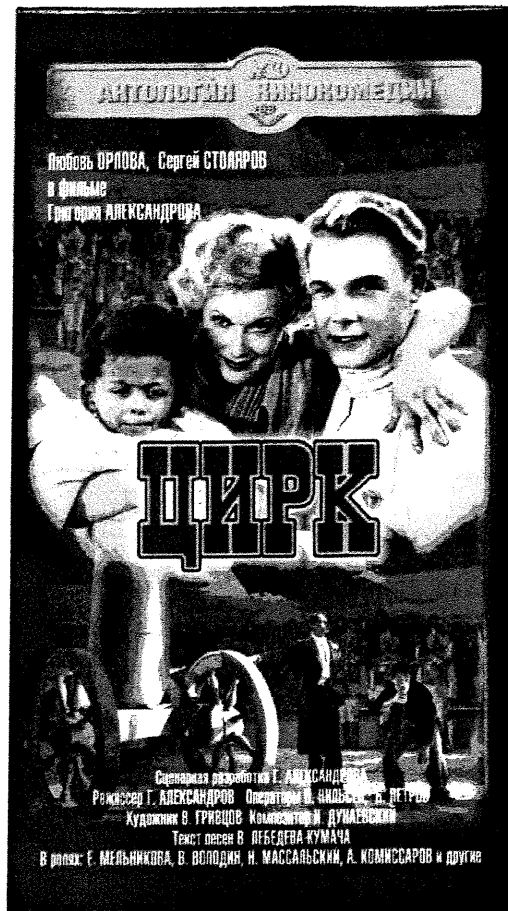
Dictionary of the Russian Revolution, éd. Georges D. Jackson, New York, Greenwood press, 1989.

PACK, Susan, Films posters of the russian avant-garde, New York, Taschen, 1995, 320 p.

Annexe #1: Aelita, Reine de Mars



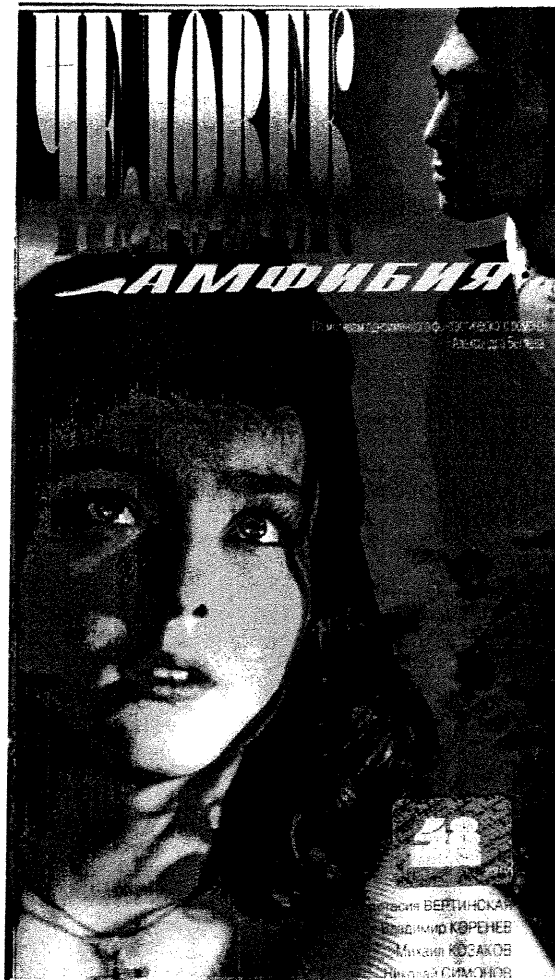
Annexe #2: Cirque



Annexe #3: Printemps



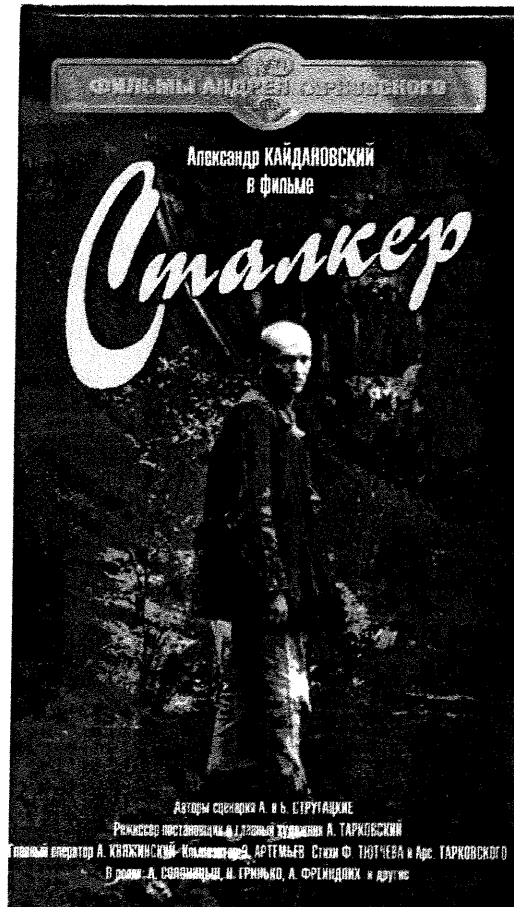
Annexe #4: L'homme amphibien



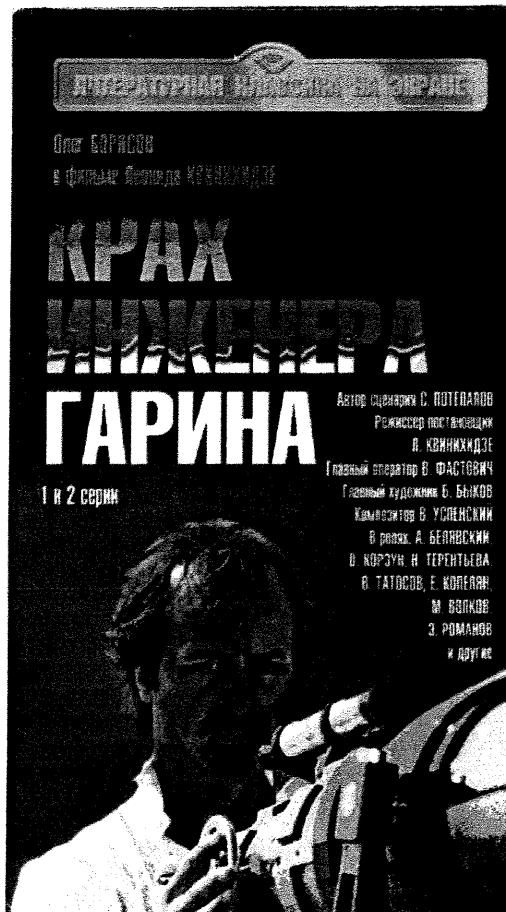
Annexe #5: Ivan Vasilevitch change de profession



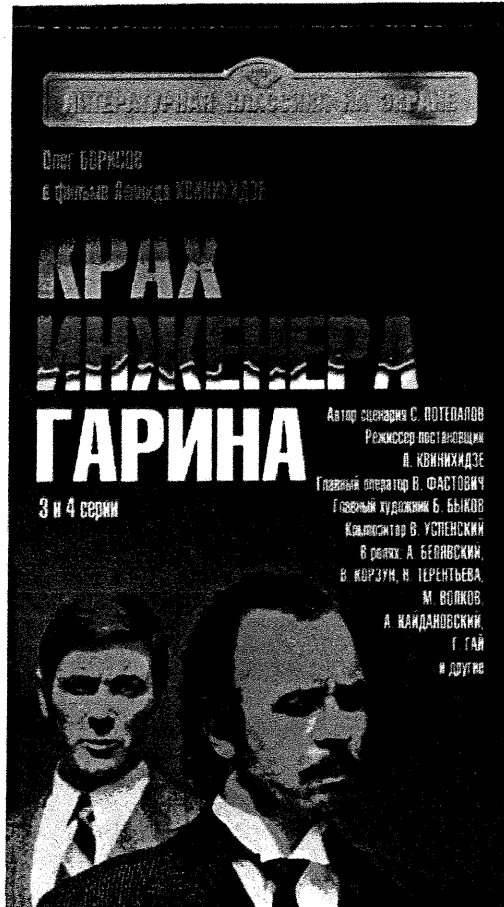
Annexe #6 : Stalker



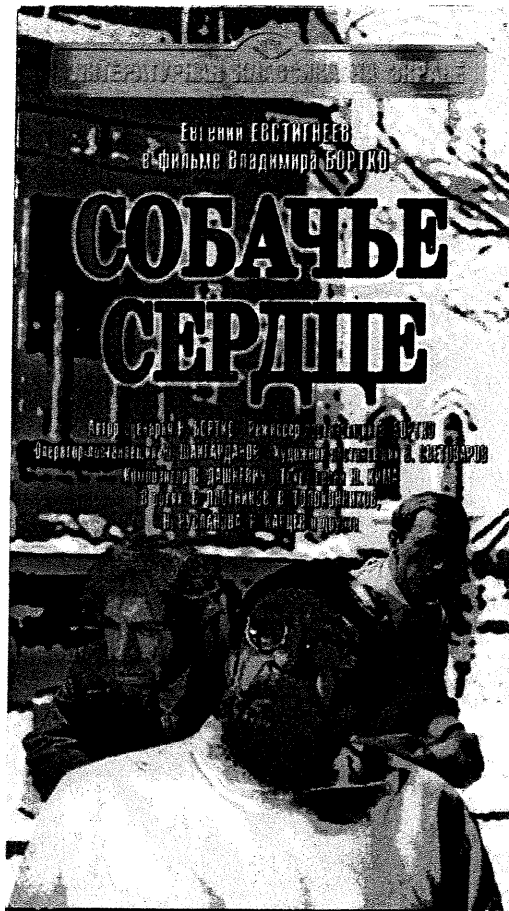
Annexe #7 : Le crash de l'ingénieur Garine (1^{ère} partie)



Annexe #8 : Le crash de l'ingénieur Garine (2^{ème} partie)



Annexe #9 : Cœur de chien



Annexe 10 : graphique de la conclusion