



HAL
open science

Emma Widdis, *Socialist Senses. Film, Feeling, and the Soviet Subject, 1917-1940*

Caroline Damiens

► **To cite this version:**

Caroline Damiens. Emma Widdis, *Socialist Senses. Film, Feeling, and the Soviet Subject, 1917-1940*. Mise au Point, 2018. hal-02310308

HAL Id: hal-02310308

<https://hal.science/hal-02310308>

Submitted on 10 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Emma Widdis, *Socialist Senses. Film, Feeling, and the Soviet Subject, 1917-1940*, Bloomington, Indiana University Press, 2017, 407 pages

Caroline Damiens



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/map/3258>

ISSN : 2261-9623

Éditeur

Association française des enseignants et chercheurs en cinéma et audiovisuel

Ce document vous est offert par Université Paris Nanterre



Référence électronique

Caroline Damiens, « Emma Widdis, *Socialist Senses. Film, Feeling, and the Soviet Subject, 1917-1940*, Bloomington, Indiana University Press, 2017, 407 pages », *Mise au point* [En ligne], 11 | 2018, mis en ligne le 30 novembre 2018, consulté le 16 janvier 2019. URL : <http://journals.openedition.org/map/3258>

Ce document a été généré automatiquement le 16 janvier 2019.



Les contenus de la revue *Mise au point* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Emma Widdis, *Socialist Senses. Film, Feeling, and the Soviet Subject, 1917-1940*, Bloomington, Indiana University Press, 2017, 407 pages

Caroline Damiens

- 1 Comment le cinéma a-t-il contribué à la naissance de « sensations socialistes » en URSS ? Comment a-t-il participé à façonner un nouveau rapport au monde qui viendrait « réparer » la rupture, induite par le capitalisme, entre l'humain et le monde matériel ? Le dernier ouvrage d'Emma Widdis, maîtresse de conférences en études russes à l'université de Cambridge, tente de répondre à ces questions en explorant le cinéma soviétique de la révolution bolchevique à la fin des années 1930, mobilisant *grosso modo* le même corpus que dans un précédent ouvrage qui traitait de la question de l'espace¹. Cette fois, l'auteure renouvelle le point d'analyse en plaçant la focale sur les différents moyens filmiques utilisés pour (re)créer des sensations et des textures sur la surface plane de l'écran. En termes cinématographiques, cela implique tout d'abord d'examiner les décors, les accessoires et les costumes, parts intégrantes de la mise en scène trop souvent négligées par les chercheurs. L'ouvrage présente ainsi une analyse du travail de décorateurs soviétiques. Outre les grands noms comme Alexandre Rodtchenko, Widdis attire l'attention sur le travail de Sergueï Kozlovski (*La Jeune Fille au carton à chapeaux* [*Devouchka s korobkoi*], Boris Barnet, 1927), Vladimir Egorov (*Le Tailleur de Torjok* [*Zakroïchtchik iz Torjka*], Iakov Protazanov, 1925) ou encore Dmitri Koloupaïev (*Les Commères de Riazan* [*Baby riazanskié*], Ivan Pravov et Olga Preobrajenskaïa, 1927) entre autres. En se focalisant sur les éléments de décors plutôt que sur le montage, souvent convoqué dans le cas du cinéma soviétique des années 1920, Widdis plaide pour l'élaboration d'une histoire du cinéma et d'une approche esthétique qui prennent en compte les différentes compétences (et les personnes qui les maîtrisent) au fondement de la création collective de l'œuvre cinématographique.

- 2 *Socialist Senses* n'entend cependant pas être un livre de plus sur l'histoire du cinéma soviétique. L'auteure utilise plutôt le film comme un prisme pour comprendre plus largement la préoccupation de la culture soviétique autour de la sensation. Il s'agit d'ébaucher « une histoire culturelle du projet sensoriel soviétique et du rêve de la révolution des sens » (p. 21). Dans ce travail, Emma Widdis se penche sérieusement sur la notion marxiste de « matérialisme » et ses compréhensions dans l'Union soviétique des années 1920 et 1930. Pour Lénine, en effet, le communisme n'est pas qu'un programme politique abstrait, mais une nouvelle organisation affective basée sur une relation empathique pour le produit du travail humain et contre le corps aliéné du travailleur, produit des conditions du capitalisme (p. 132). Dans cette vision, le communisme est censé construire une nouvelle relation entre l'humain et le monde matériel, distincte de celle du capitalisme, une relation au sein de laquelle les sens seraient émancipés. Pour cela, le cinéma est mobilisé dans le but de créer une expérience sensorielle révolutionnaire et, *in fine*, participer à la création d'un nouveau sujet : l'« Homme nouveau ». L'auteure pose ainsi deux questions au départ de son analyse : quels signes visuels de culture matérielle vécue et imaginée sont présents dans les films ? Comment le cinéma tente-t-il d'impliquer le spectateur dans ce projet sensoriel ?
- 3 Widdis entend ici montrer que la sensation physique et l'expérience incarnée dans la chair occupent une place centrale dans le façonnage du sujet soviétique. Elle ne cherche pas à rendre l'expérience vécue, mais la relation imaginée. Pour ce faire, l'auteure part du postulat que le film excède le visuel, et doit plutôt être envisagé comme une expérience multisensorielle. Elle opte pour une approche haptique (du grec « je touche », par analogie avec l'acoustique et l'optique) du cinéma soviétique avec pour objectif d'explorer les relations entre le langage, la vision et la sensation. Le médium cinématographique se révèle un bon objet pour l'analyse, car il est pensé par les psychologues et les théoriciens du cinéma de l'époque comme pourvu d'un double potentiel : il est supposé posséder le pouvoir observationnel de la caméra, qui doit permettre à l'humanité d'atteindre un niveau supérieur de connaissance, et une capacité d'agir sur le spectateur, par des stimuli visuels appelant de multiples réponses spectatorielles.
- 4 Le volume fait surtout la part belle à l'analyse filmique. Ainsi – exemple parmi d'autres – le film *Votre Connaissance* (*Vacha znakomaïa*, Lev Koulechov, 1927, décors d'Alexandre Rodchenko) est étudié à l'aune des rapports entre la surface de l'écran et la profondeur du champ, notamment les motifs à plat créés par les lumières et les décors (p. 216-221). Perspectives et volumes se retrouvent exagérés afin de donner aux spectateurs (comme aux protagonistes du film) une conscience aiguë de la texture et de la matérialité du monde (Widdis utilise le vocable russe de *faktura*) et ainsi créer une sensation d'être au monde qui soit « moderne » et à même de proposer un nouveau modèle d'individualité (*selfhood*), voire une « sensibilité prolétarienne » (p. 22). Grâce à sa vaste connaissance du cinéma des années 1920 et 1930, Emma Widdis multiplie les exemples, convoquant pour sa démonstration des chefs-d'œuvre renommés comme *La Grève* (*Statchka*, Sergueï Eisenstein, 1924) ou *Le Manteau* (*Chinel'*, Grigori Kozintsev et Leonid Trauberg, 1926), mais aussi des films méconnus, à l'image de *Sur un tracteur* « Holtze » (*Verkhom na Khol'te*, Leo Essakia, 1928) ou *Aventure aérienne* (*Vozdouchnoe prikloutchenie*, Taïssia Aroussinskaïa, 1937). Dans une démarche qui emprunte à la culture visuelle, les films sont constamment replacés dans le contexte des images en général. L'ouvrage est d'ailleurs richement illustré de nombreuses reproductions de tableaux et surtout de captures d'écran des films analysés. Autant d'images qui permettent de soutenir l'argumentation de l'auteure de

façon toujours bienvenue. À l'appui de sa démonstration, l'auteure mobilise de nombreuses références théoriques issues de divers champs historiographiques : théorie politique (Marx, Engels, Lénine), études cinématographiques (les théories de Viktor Chklovski notamment), mais également empruntées aux *cultural studies*, à l'histoire de l'art et à l'histoire des sciences.

- 5 Le texte est divisé en neuf chapitres qui forment trois grandes parties organisées chronologiquement. Les trois premiers chapitres explorent les racines de l'implication du cinéma dans le projet de révolution sensorielle et retracent ses cadres théoriques (les théories de l'avant-garde notamment) et pratiques (la place des décors et accessoires dans la construction des œuvres cinématographiques). Les trois chapitres suivants se portent sur les années 1920 et explorent l'évolution du projet de transformation du sujet soviétique. Cette partie souligne l'importance centrale de la relation entre l'outil et le corps humain (incarnée par l'artisanat) au sein de la valeur idéologique du travail dans la culture soviétique. Il ressort de l'analyse des films que le travail manuel est une condition préalable à la conscientisation : le savoir tactile devient ainsi une possible sortie de l'impasse sociale et sensorielle créée par le capitalisme. Après l'identification d'un nouveau modèle de subjectivité dans les années 1920, les trois derniers chapitres se penchent sur la transition (plutôt que la rupture) vers le cinéma (sonore) du réalisme socialiste. Durant cette période, que Widdis date entre 1932 et 1937, la sensation est remplacée par l'émotion. Widdis montre ainsi comment on passe d'une tentative d'articuler la « soviétité » (*sovietness*) comme nouvelle façon d'être au monde, ressentie dans son corps, à la mise sur le devant de la scène des émotions et des sentiments socialisés et politisés.
- 6 Ce travail, s'il explore de nouvelles pistes de recherche, possède aussi des limites : les spectateurs « réels » restent absents de l'équation. S'ils sont très présents dans les théories exposées, on ne sait rien des effets des films commentés sur le public en termes de création de sensations ou d'affect. L'analyse se restreint à la démarche des cinéastes et des théoriciens, sans interroger véritablement les conséquences de ces mises en scène sensorielles. L'expérience spectatorielle, souvent évoquée, reste ici malheureusement un postulat théorique. Cependant, le volume, qui explore de nombreux films peu ou mal connus des années 1930, constitue indéniablement un apport précieux à notre connaissance du cinéma soviétique de cette époque, trop souvent limitée à quelques films emblématiques du réalisme socialiste.

NOTES

1. Emma Widdis, *Visions of New Land, Soviet Film from the Revolution to the Second World War*, Yale, Yale University Press, 2003.