

Enseigner « l'URSS de Staline » en classe de troisième

A partir du dossier, le candidat doit :

1. Présenter la place de ce sujet d'étude dans la programmation annuelle et une problématique *générale* pour la *séquence*.
2. Proposer un plan général de la séquence avec *son* découpage horaire, en montrant quelle place il donne aux documents patrimoniaux en particulier filmiques.
3. Evaluer la pertinence des activités proposées aux *élèves*.
4. Engager quelques pistes de réflexion sur l'intérêt et les limites de l'utilisation *des* films en *classe*.

Composition du dossier :

- > Document 1 : textes officiels
Extraits du B.O. n°10 H.S. du 15 octobre 1998 portant sur les programmes de troisième et du document d'accompagnement
- > Document 2 : Textes de *référence*
 - A. M. Ferro : *Cinéma et histoire* Folio histoire Gallimard 1977, réédition 1993 p. 40 - 41
 - B. D. Borne : *Enjeux de l'utilisation des images dans l'enseignement de l'histoire et de la géographie* in *Historiens et géographes face à la médiatisation de l'événement* Documents Actes et rapports pour l'éducation CNDP/CLEMI1999
- > Document 3 : manuel
Extrait du manuel de la classe de 3^{ème} : Belin 1999.
- > Document 4 : travaux d'élèves
 - A. Découpage des séquences du film visionnées en classe
 - B. Extrait d'un cahier d'élève correspondant aux activités menées lors du visionnement de ces séquences.

Document 1 : textes officiels : Programmes et documents d'accompagnement.

A. Programmes de la classe de 3^{ème} : B.O. n°10 H.S. du 15 octobre 1998

Le monde d'aujourd'hui

A. 1914-1945 : guerres, démocratie, totalitarisme (17 à 21 heures)

2. L'URSS de Staline (2 à 3 heures)

L'étude porte sur la naissance de l'URSS et la construction d'un régime totalitaire qui impose la collectivisation de l'économie et l'encadrement de l'homme et de la société.

Documents :

Des affiches politiques et de propagande en URSS

Filmographie :

S.M. Eisenstein

Parmi les repères chronologiques de la première partie du programme :

1917 : Révolutions russes

1929 : collectivisation des terres en URSS

B. Documents d'accompagnement

Extraits des documents d'accompagnement des programmes de 3^{ème}

1. Exemples d'approches des programmes

A. 1914-1945 : guerres, démocratie, totalitarisme

2. L'URSS de Staline

L'histoire chronologique « classique » de l'URSS a montré ses limites. Comment est-on passé de la grande espérance de 1917 à la construction d'un type de régime totalitaire ? C'est la question majeure qui centre l'étude sur cette construction. Le choix de la collectivisation forcée et la planification impérative (qui permet l'industrialisation du pays et de grandes mutations sociales et culturelles) débouche sur la mise au pas d'une paysannerie réticente, sur un durcissement des contraintes de travail jusqu'à la forme extrême de l'exploitation de la main d'oeuvre au sein du Goulag, sur un encadrement de l'individu et de la société par le parti unique, sa propagande et sa police politique. On peut rappeler que, si les grandes purges de 1936 - 1938 ont été spectaculaires parce qu'elles ont frappé de vieux bolcheviks et des intellectuels, la répression massive contre la paysannerie a été plus meurtrière mais s'est faite à bas bruit (les paysans « dékoulakisés » n'ont pas pu décrire leur martyre). Sur tous ces points, l'ouverture récente des archives soviétiques a permis d'ouvrir de nouveaux chantiers historiographiques.

Approches et méthodes

[...] En classe de 3^{ème}, comme dans les classes précédentes, les élèves doivent être capables de pratiquer différents types de lecture (documentaire, analytique, cursive). Face à un document (texte ou image) en histoire, face à une carte ou à un schéma en géographie, ils ont appris à identifier des informations. En 3^{ème}, ils peuvent repérer des informations plus nombreuses, les mises en relation sont plus complexes : les élèves confrontent et classent les données rassemblées. Ainsi apprennent-ils la construction critique du savoir historique et géographique.

Depuis la classe de 6^{ème}, les documents patrimoniaux sont « au cœur des programmes ». En classe de 3^{ème}, les propositions sont plus diversifiées et donc la latitude de choix des professeurs est plus grande. L'étude des œuvres et plus particulièrement des images (photographies, films, affiches...), si envahissantes au XX^{ème} siècle, constitue un moyen privilégié de l'apprentissage de l'esprit critique et de la citoyenneté. [...]

Document 2 : textes de référence

Dominique Borne, Enjeux de l'utilisation des images dans l'enseignement de l'histoire et de la géographie, in *Historiens et géographes face à la médiatisation de l'événement*, Documents Actes et rapports pour l'éducation CNDP / CLEMI 1999

L'image à l'école

[...] Les instructions officielles, auparavant en usage, tenaient un double discours: la reproduction, l'image, permettrait de partir du concret et même de « rendre les choses du passé présentes ». La deuxième démarche qui sous-tendait le discours institutionnel proposait de faire produire par l'élève le discours même de l'historien : l'image était alors le point de départ, la source du discours de l'historien (ou du géographe). Les finalités de ces instructions étaient claires. Il s'agissait d'instrumentaliser l'image pour en faire l'outil de la « mise en activité » des élèves. Les instructions actuellement en vigueur, depuis la circulaire datée du 16 juin 1993¹, sont un peu différentes : si elles répètent les consignes indispensables de rigueur, elles insistent sur le caractère particulier de l'image qui n'est jamais un « reflet » du réel mais toujours une construction ; elles disent aussi que l'image ne se suffit jamais à elle-même. Elle doit être mise en relation avec d'autres documents - textes ou images-; elle doit faire partie du discours et non simplement l'illustrer. [...] L'usage des films, en classe, pose d'autres problèmes. Si l'on met à part les images qui sont directement des documents, la projection de films de fiction (même s'il s'agit de reconstitution historique) impose précautions et rigueur. D'abord parce qu'un film ne doit pas se substituer au cours. Certains films ne sont que des illustrations, comme le film *Pétain* de Jean Marbeuf, adapté du livre de Marc Ferro. D'autres, intéressants en eux-mêmes, tel *L'Œil de Vichy* de Claude Chabrol, constituent un discours complet, clos sur lui-même. Inversement, un film de pure fiction, *Une journée particulière*, d'Ettore Scola, peut être considéré comme un véritable film d'historien. Le cinéaste s'interroge sur la vie ordinaire de quelques individus, en marge d'une journée historique (1938, la rencontre à Rome de Hitler et de Mussolini). Scola réfléchit à ce moment de l'irruption de l'histoire dans la vie des hommes, il analyse les différents temps: celui des trajectoires individuelles, celui de l'événement historique. Il s'agit très précisément d'un travail d'historien sur les rapports entre la population italienne et le fascisme.

Pour une vigilance du regard

L'image définie comme singulière doit être aussitôt relativisée. Cette trace doit être confrontée avec d'autres traces. Ce document prend son sens dans sa relation avec d'autres documents. Seules, peut-être, pour l'historien comme pour le géographe, ont une valeur en elles mêmes ces images devenues patrimoniales parce que, de génération en génération, une succession de regards les a établies comme d'inévitables repères culturels, des marqueurs d'identité. Les nouveaux programmes les inscrivent fortement dans l'itinéraire annuel.

[Les ressources documentaires] sont, au fur et à mesure que l'on s'approche du temps présent, de plus en plus nombreuses, et de plus en plus diverses. Les progrès de la photographie, le développement de la presse écrite, la naissance du cinéma et de la radiodiffusion ne sont pas seulement, pour la période couverte par le programme, des faits de civilisation ; ils enrichissent notre connaissance du passé comme témoignages mais aussi comme autant de façons d'approcher le réel. C'est dire l'importance d'une initiation du regard à porter sur ces différents types de documents : apprendre à lire une photographie, à analyser un article de presse, à voir un film fait partie intégrante de la formation du lycéen à ce niveau (in « L'actualité et les médias au lycée »)

L'image enfin ne doit pas être un substitut (plus attractif?) à la parole de l'enseignant. Aucun film sur la Seconde Guerre mondiale, aucun documentaire sur le Japon ne peuvent remplacer la construction du discours historique ou géographique. L'image s'inscrit nécessairement dans le projet intellectuel du professeur. Tout usage qui renverrait, si peu que ce soit, à la passivité quotidienne devant les flux incontrôlés d'images contemporaines est naturellement à proscrire. Utiliser des images en classe, c'est donc construire avec les élèves le discours de l'historien ou du géographe. Mais les opérations qui conduisent à cette construction, singulariser et donc identifier, puis confronter avec d'autres documents et donc relativiser et hiérarchiser et enfin, comme une synthèse, produire le discours, ont aussi des finalités civiques. La pratique de l'image apprend à voir et à reconnaître, elle enrichit l'imaginaire, mais elle entretient aussi cette vigilance du regard qui est aujourd'hui indispensable pour que le citoyen déchiffre les images du monde.

Marc Ferro, *Cinéma et histoire*. Folio histoire Gallimard 1977, rééd. 1993 p. 40-41

Le film, document historique...

[...] Partir de l'image, partir des images. Ne pas chercher seulement en elles illustration, confirmation, ou démenti à un autre savoir, celui de la tradition écrite. Considérer les images telles quelles, quitte à faire appel à d'autres savoirs pour les mieux saisir. Déjà les historiens ont remis à leur place légitime les sources d'origine populaire, écrites d'abord, puis non écrites : folklore, arts et traditions populaires, etc. Il reste à étudier le film, à l'associer au monde qui le produit. L'hypothèse ? Que le film, image ou non de la réalité, document ou fiction, intrigue authentique ou pure invention, est Histoire ; quel postulat ? Que ce qui n'a pas eu lieu (et aussi pourquoi pas, ce qui a eu lieu), les croyances, les intentions, l'imaginaire de l'homme, c'est autant l'Histoire que l'Histoire.

Le visible et le non-visible

Le film, ici, n'est pas considéré d'un point de vue sémiologique. Il ne s'agit pas non plus d'esthétique ou d'histoire du cinéma. Le film est observé, non comme une oeuvre d'art, mais comme un produit, une image-objet, dont les significations ne sont pas seulement cinématographiques. Il ne vaut pas seulement par ce dont il témoigne mais par l'approche socio-historique qu'il autorise. Aussi l'analyse ne porte pas nécessairement sur l'oeuvre en sa totalité ; elle peut s'appuyer sur des extraits, rechercher des « séries » composer des ensembles. La critique ne se limite pas non plus au film, elle l'intègre au monde qui l'entoure, et avec lequel il communique nécessairement. Dans ces conditions entreprendre l'analyse de films, de bouts de films, de plans, de thèmes, en tenant compte, selon le besoin, du savoir et du mode d'approche des différentes sciences humaines ne saurait suffire. Il faut appliquer ces méthodes à chaque substance du film (images, images sonores, images insonorisées), aux relations entre les composants de ces substances; analyser dans le film aussi bien le récit, le décor, l'écriture, les relations du film avec ce qui n'est pas le film : l'auteur, la production, le public, la critique, le régime. On peut espérer ainsi comprendre non seulement l'oeuvre mais aussi la réalité qu'elle figure [...]

La caméra d'Eisenstein

La Ligne générale

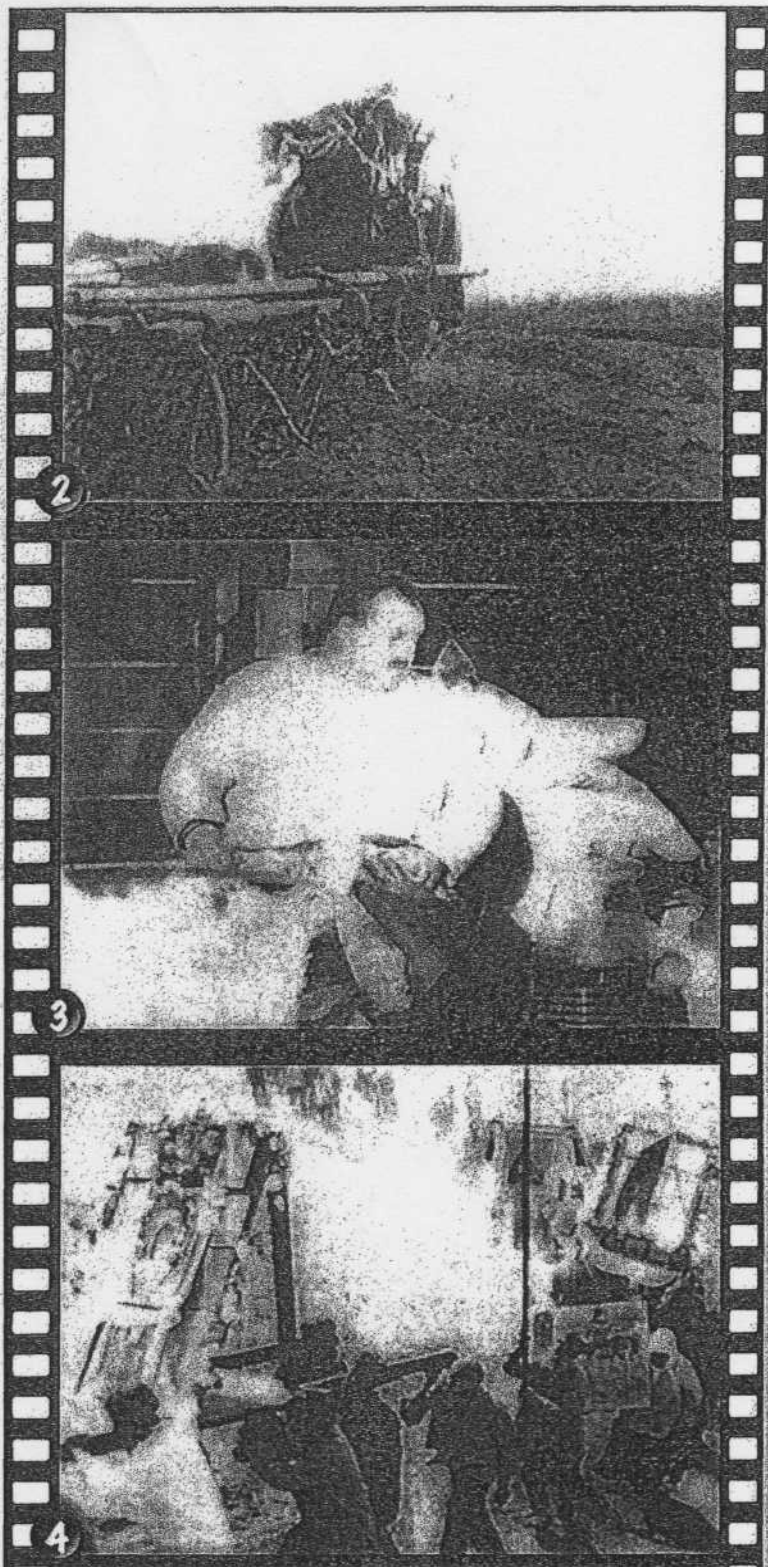


1 Eisenstein, le réalisateur, en train de monter le film.

■ C'est en 1929 que Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein a tourné *La Ligne générale* dans les régions de Moscou, de Leningrad, en Ukraine et en Asie centrale. À cette date, il s'agit d'un film muet en noir et blanc.

■ Son véritable titre imposé par Staline est *L'Ancien et le Nouveau*. Sous l'aspect d'un documentaire, Eisenstein présente un film de propagande destiné à mettre en vedette les nouveaux héros de la révolution socialiste comme dans ses autres œuvres : *Le Cuirassé Potemkine* (1925) ou *Octobre* (1927).

■ Pour le personnage de l'héroïne principale, le réalisateur fait appel à une paysanne illettrée, Marfa Lapkina, qu'il a découverte dans une ferme d'État.





9 Le scénario

Une paysanne pauvre vit dans une campagne ruinée par la sécheresse, et par la rapacité des koulaks*. Elle refuse de se résigner au malheur.

Malgré les préjugés des autres paysans, elle prend l'initiative de faire venir au village une écrémeuse pour fabriquer du beurre et un taureau pour la reproduction du bétail.

Avec l'appui de jeunes communistes ou de responsables du parti, elle lance l'idée d'une coopérative. Ce kolkhoze* baptisé «Chemin de la vie» reçoit de l'État son premier tracteur qui détruit les barrières des petites propriétés individuelles.

Questions

1. Lire le texte du scénario en recherchant les images qui correspondent aux informations qu'il donne. Donner un titre à chacune des images.

2. Classer les images en distinguant celles qui dénoncent le vieux monde paysan et celles qui montrent la nouvelle voie à suivre. Faire un tableau en deux colonnes.

3. Rédiger un texte d'une douzaine de lignes où vous montrerez qu'Eisenstein a réalisé un film de propagande qui a pour but de soutenir la politique de Staline.

Document 4 : travaux d'élèves

A. Découpage des séquences du film visionnées en classe

Les scènes choisies pour cette séquence

- ✓ « L'été...et pas de cheval... en désespoir de cause... » la paysanne attelle sa vache
- ✓ labours avec la vache efflanquée, paysans attelés, voisin labourant plus loin seul avec son cheval, visages douloureux, vache qui tombe... souffrance des hommes et des bêtes, matériel archaïque. Images en plongée, contre plongée, répétitions, des plans...
« Impossible... de vivre comme cela »
- ✓ « On ne peut pas vivre chacun pour soi, unissons nos forces.... » Discours de la femme aux paysans, sourires... « La cellule du parti décide de soutenir la création d'une coopérative laitière ».
- ✓ L'écrémeuse tourne pour la première fois « II (le lait) va se condenser ou non ? » visages, sourires, feux d'artifice du lait et de la lumière sur les visages, bonheur.
- ✓ Le tracteur abat les barrières des champs « Vive le travail collectif, ensemble avec l'industrie ».

Les tracteurs labourent en rond (image de la Terre travaillée par les tracteurs du socialisme)

« La terre, vive la terre » montage de sacs de blé, silos que l'on devine remplis : images de prospérité...

Le film dans son intégralité représente plus de deux heures. Le montage proposé dure 12 minutes.

1^{ère} heure : Travail sur le film de S. Eisenstein :
LA LIGNE GENERALE (le film porta d'abord le titre : « L'ancien et le nouveau »)

Situation de recherche : Comment ce film nous présente-t-il les réformes de Staline en 1930 ?

L'ANCIEN		ET	LE NOUVEAU	
objets et situations	impressions, traduction		objets et situations	impressions, traduction
<i>Herse, araire primitifs</i>	<i>Peu efficace</i>		<i>Tracteurs, machine à écrémer le lait</i>	<u><i>Efficacité technique</i></u> <u><i>Modernité</i></u>
<i>Vache maigre qui meurt</i>	<i>Mort <u>douleur</u></i>		<u><i>La coopérative</i></u>	<u><i>Union</i></u>
<i>Pas de cheval</i>			<i>Visages heureux</i>	<u><i>Union, bonheur.</i></u>
<u><i>Hommes attelés</i></u>	<u><i>Malheur, difficultés</i></u>		<u><i>Silos, sacs de blé</i></u>	<u><i>Prosperité, abondance</i></u>
<u><i>Paysan seul</i></u>	<u><i>solitude</i></u>		<u><i>Barrières détruites.</i></u>	<u><i>Collectivité</i></u>
			<u><i>Tracteurs formant un cercle</i></u>	<u><i>union</i></u>

- *Par quelles scènes passe-t-on de l'Ancien au Nouveau dans le film ?*
La femme « impossible de continuer à vivre comme cela »
- *Où est-ce que cela représente dans la réalité ?*
La femme représente la révolution
- *Dans le film Eisenstein privilégie-t-il le rôle des masses ou celui des individus ? Y a-t-il un (une) héros (héroïne) ? Est-ce un homme ou une femme célèbre ? Que représente ce personnage ?*
Il privilégie les masses. Non, mais Maria Lapkina est le symbole représentant le peuple et la révolution. Elle n'est pas célèbre, c'est une paysanne
- *Dans la réalité, les tracteurs labourent-ils en rond ? Rapprochez cette image de celle de Lénine balayant le globe, et tentez de dégager le sens qui lui est donné par le cinéaste.*
Les tracteurs ne labourent pas en rond dans la réalité, mais ils représentent la Terre; ils labourent tout le tour pour montrer que le communisme doit s'étendre
- *Relevez des exemples d'effets utilisés par le cinéaste pour accentuer l'émotion donnée par les images*
Il utilise la lumière sur les visages, reflets, sourires, visages groupés, gros plan sur les visages répétitions des images, images symboliques, rapidité lors de l'attente...
- *S'agit-il d'un film documentaire ? ce film veut-il convaincre ? Quel message veut passer Eisenstein ? Comment appelle-t-on un tel film ?*
Non, c'est un film. Il diffuse un message. Il veut passer le message que pour être heureux, il faut adhérer au communisme. C'est un film de propagande.
- *Pourquoi le film est-il un instrument de propagande plus efficace que le livre ou le tract dans un pays où peu de gens savent lire ?*
Il est plus efficace, car le film a plus d'effet et que la quasi-totalité du monde vient voir, et on voit bien l'expression des visages quand ils adhèrent au communisme ; le message touche plus de gens.

Cette page est la copie exacte d'une fiche d'activité complétée par un élève (en bleu ce qu'il a écrit). Le professeur a demandé de souligner ce qui avait été ajouté pendant la mise en commun. Ce qui n'est pas souligné a été noté par l'élève lors de la projection des passages du film.