

THE END

LE
PREMIER
CINÉASTE

La peinture du Greco, «objet de l'une de [s]es passions les plus ardentes», tient une place particulière dans le projet que nourrissait Sergueï Eisenstein d'une histoire générale des arts, un océan d'érudition portant son écume jusque dans les films eux-mêmes autant que dans les innombrables écrits du cinéaste russe. Au maître de Tolède, il consacra un long article, rédigé durant des années, pour montrer «comment ce vieil Espagnol se comporte de manière cinématographique dans toutes les directions». C'est bien à partir de l'œuvre du Greco que le cinéaste a pu construire une théorie supposant d'analyser en termes cinématographiques des œuvres antérieures au 20^e siècle. Dans cette perspective, la déclinaison en six versions de *Jésus au jardin des Oliviers* relève d'une opération de découpage qui est «l'exemple le plus évident du relief que prend la démarche hiéroglyphico-montages du Greco par rapport aux phénomènes picturaux». Le Greco est bien «le premier cinéaste de l'histoire de l'art».

Tandis que le peintre est célébré à Paris par une vaste rétrospective au Grand Palais, à Metz se tient une passionnante exposition, «L'œil extatique : Sergueï Eisenstein, cinéaste à la croisée des arts», conçue par Ada Ackerman et Philippe-Alain Michaud, qui explore les multiples et vertigineux croisements entre le cinéma d'Eisenstein et les arts. Chaque film s'y voit relié à son réseau de références. Ainsi *La Grève* (1924) puise aussi bien dans les magnifiques dessins des *Prisons imaginaires* de Piranèse, que dans les caricatures de Jacques Callot qui, comme les dessins de Daumier (déjà abordés par Ada Ackerman dans un livre, cf. *Cahiers* n° 695), ont contribué au principe du «typage» chez Eisenstein ; *Le Cuirassé Potemkine* (1925) est associé à des affiches révolutionnaires d'Alexandre Rodtchenko et d'El Lissitzky, mais aussi à une étude pour *Le Massacre des innocents* de Nicolas Poussin et à des gravures de Félix Vallotton. Ce principe est décliné sur toute la filmographie, mais l'exposition arpente d'autres horizons, comme ce mur consacré à la manière dont Eisenstein a construit et mythifié tout au long de sa carrière sa propre image, avec la complicité de grands photographes (Man Ray, André Kertész, Laszlo Moholy-Nagy, Germaine Krull...). Une autre très belle partie est dédiée au projet utopique «Glass House» : sous l'influence de Mies van der Rohe et de Frank Lloyd Wright, Eisenstein rêve de tourner un film dans une tour géante en verre, aspirant à l'élaboration d'une nouvelle esthétique de la transparence et de l'apesanteur. Profitant des vingt mètres de hauteur de la nef du Centre Pompidou-Metz, une structure en métal a été dressée sur laquelle sont projetés des extraits de films. Enfin, une dernière salle est consacrée à «Eisenstein historien et théoricien de l'art». On sait combien le concept d'extase est central dans la pensée d'Eisenstein : c'est la capacité que détient une image d'affecter directement le psychisme du spectateur, de le faire «sortir de soi» et de le transformer. C'est donc dans cette salle que l'on peut admirer *Jésus au jardin des Oliviers*, que le cinéaste-théoricien décrit comme «l'échantillon le plus pur de l'expression tranchée d'une perspective extatique».

Ariel Schweitzer

«L'œil extatique : Sergueï Eisenstein, cinéaste à la croisée des arts», jusqu'au 24 février 2020 au Centre Pompidou-Metz, «Greco», jusqu'au 10 février 2020 au Grand Palais à Paris.

Le Greco, *Jésus au jardin des Oliviers* (vers 1600-1610), huile sur toile, 1,38 x 92 cm. (MUSEUMS OF MODERN ARTS, NEW YORK, NY)