

expositions



L'Œil extatique. Sergueï Eisenstein, cinéaste à la croisée des arts Eisenstein, le retour en majesté Jean-Loup Bourget

LE STATUT ACTUEL d'Eisenstein est paradoxal. D'un côté, le cinéaste et ses films se sont peu à peu absents du panthéon des cinéphiles. Ce n'est bien sûr qu'une indication, mais ni Eisenstein ni aucun de ses films ne figurent parmi « les plus cités » de notre rédaction (voir n° 700, juin 2019) ; jadis sacré « meilleur film de tous les temps », *Le Cuirassé « Potemkine »* a été détrôné par *Vertigo*. Pourtant les publications d'écrits d'Eisenstein et sur Eisenstein foisonnent : citons les *Notes pour une histoire du cinéma* (AFRHC, 2013), *Eisenstein et Daumier* d'Ada Ackerman (Armand Colin, 2013), *Eisenstein – Leçons mexicaines* (dir.

Laurence Schifano, Presses universitaires de Paris Ouest, 2016), *Figures de l'extase* de Massimo Olivero (Mimésis, 2017), et tout récemment le n° 88 de la revue *1895*, avec quatre textes dont un inédit d'Eisenstein. Dans l'article qu'il consacre au renouveau des études eisensteiniennes, François Albera rappelle le rôle joué par l'accès aux traductions (la France accusant un retard par rapport à l'Italie) et montre, à la suite d'Oksana Bulgakowa, qu'au fil des décennies et des modes intellectuelles, le cinéaste et théoricien a fait l'objet d'interprétations diverses. Aux lectures totalisantes, hégéliennes ou marxistes, ont succédé les prismes structuraliste, psychanalytique, biographique (faisant d'Eisenstein un « esthète corrompu par le pouvoir »), et aujourd'hui les lectures anthropologiques, qui s'accommodent d'œuvres fragmentées et d'écrits multiples, privilégient l'émergence d'un discours latent et courent le risque de gommer ou de subvertir la dimension politique.

La magnifique exposition du Centre Pompidou-Metz ne saurait encourir le reproche de dépolitiser Eisenstein, même si elle met l'accent sur le cinéaste « à la croisée des arts », ce qui est

triplement logique : parce que l'initiateur du projet, Dominique Païni, et les commissaires responsables de sa réalisation, Ada Ackerman et Philippe-Alain Michaud, sont connus pour ne pas séparer le cinéma des autres arts ; parce qu'« exposer le cinéma » ne se borne pas à montrer des bouts de film parmi des objets souvenirs fétichisés ; parce que cette « croisée » est une nécessité dans le cas d'Eisenstein, metteur en scène de théâtre et de cinéma, mais aussi décorateur, dessinateur prolifique et collectionneur, théoricien du cinéma qui avait une connaissance encyclopédique de la littérature et des autres arts, et n'a cessé, dans ses films comme dans ses écrits et son œuvre graphique, de multiplier les rapprochements, les chocs, les télescopes, entre images fixes, images mentales, images en mouvement.

Accueilli par un triple écran géant, le visiteur est invité à un parcours à la fois chronologique et thématique. Chaque étape de la carrière met en valeur une sphère d'activité, mais aussi une préoccupation majeure : on commence par le théâtre, avec la rencontre décisive de Meyerhold et de l'avant-garde, et déjà l'insertion du film dans la mise en scène, et on finit par Eisenstein l'« historien

de l'art » et le collectionneur, cet « exilé de l'intérieur » (Benjamin), et par sa bibliothèque bourrée de livres d'art, dans laquelle *Le Mont Saint-Michel et Chartres* de l'Américain Henry Adams voisine avec *La Vie secrète de Salvador Dalí*. Dans l'intervalle, chacun des films, de *La Grève* à *Ivan le Terrible*, présent par ses séquences clés sur des écrans de taille diverse, accompagné par des documents de genèse et de réception, est mis en regard de nombreuses œuvres, contemporaines ou anciennes, qui ont nourri l'inspiration d'Eisenstein, et parfois lui ont appartenu (la gravure des *Péchés capitaux dominés par la mort* d'Ensor). Les architectures métalliques de *La Grève* voisinent avec les *Prisons imaginaires* de Piranèse tandis que la « séquence des nains » du même film est rapprochée des *Gobbi* (« Bossus ») de Jacques Callot ; l'ouvrier dépendu de *La Grève* reproduit une descente de croix du Tintoret ; dans la séquence célèbre de l'escalier d'Odessa, dans *Le Cuirassé « Potemkine »*, les gestes de la répression reprennent ceux du *Massacre des innocents* de Poussin. Bien entendu, la tradition occidentale n'est pas seule sollicitée : la « séquence des dieux » d'*Octobre*, *Que viva Mexico !*, *Ivan le Terrible* attestent la familiarité tantôt sereine tantôt inquiète avec l'Extrême-Orient, le creuset mexicain, l'orthodoxie.

Particulièrement riches, les salles consacrées à *Octobre*, qui décrivent l'ambiguïté foncière de la représentation du pouvoir par Eisenstein (Lénine se substituant à la statue abattue du tsar Alexandre III) ; à *La Ligne générale*, dont le taureau rêvé par Marfa renvoie aux mythes d'Europe et de Pasiphaé ; à *Que viva Mexico !*, pour les dessins à la sexualité polymorphe associée à la corrida, et les photos par Tina Modotti d'une chapelle aux murs peints par Diego Rivera ; à *Ivan le Terrible*, pour la diversité des sources convoquées et amalgamées, icônes orthodoxes, estampes japonaises, tableau *Crispin et Scapin* de Daumier, auxquelles on pourrait ajouter le cinéma muet suédois (*Le Trésor d'Arne*, pour la composition panoramique d'une procession avançant en zigzag sur l'espace de neige).

Les projets non réalisés ne sont pas négligés (manque celui de l'adaptation du *Capital*, à laquelle Ada Ackerman a consacré un article dans *Positif* n° 616, juin 2012). Si, comme l'observe amusé Jacques Aumont, la section consacrée au *Pré de Béjine* est logée dans un cul-de-sac, *Glass House* permet, à l'inverse, de s'élever jusqu'à jouir d'une vue surplombante sur l'ensemble de l'espace muséal, où l'habileté du scénographe Jean-Julien Simonot a su concilier l'inconciliable, la rigueur d'une géométrie constructiviste et l'organicité d'une ligne serpentine à la Hogarth, l'une des références récurrentes d'Eisenstein.

« L'Œil extatique » a bénéficié de prêts importants, qui mêlent le proche et le lointain : c'est à la Russie qu'on doit le riche choix de dessins d'Eisenstein (citons l'extraordinaire « *Véronica Mère des Images d'Epinal* », où les « vraies icônes » du visage du Christ imprimées sur le voile se muent magiquement ou mécaniquement en photogrammes d'un film et semblent une allégorie de l'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique), tandis que le musée du quai Branly et plusieurs institutions de province, à Metz, Nancy, Lille ou Caen, ont collaboré à l'entreprise, prêtant leurs chefs-d'œuvre, des toiles du Tintoret et du Greco, le *Siège de Breda* de Callot, un dessin de Poussin, un autre de Grandville, invitant la comparaison avec les exemples de physiognomonie animale qui abondent dans *La Grève* et *Octobre* ainsi qu'avec les films de Walt Disney ou de Jean Painlevé (*Hyas et sténorinques*).

Lorsque les commissaires placent leur exposition sous l'égide du montage eisensteiniens, on aurait tort de croire qu'il ne s'agit que d'un gimmick ou d'une métaphore : à chaque instant, ils démontrent la justesse de l'affirmation d'Eisenstein, pour qui le rapprochement de deux images produit (ou du moins est susceptible de produire) non pas une troisième image, mais un concept. D'où vient notre intérêt actuel pour Eisenstein ? sans doute de notre goût de l'inachevé, du projet même abandonné qui devient une œuvre en soi (pour Albera, « *Glass House* et *Le Capital*

sont autant des « films comme projets » que des « projets de films »), et aussi du sentiment qu'à l'heure où Poutine réhabilite Staline, considère l'homosexualité comme une maladie, finance et favorise tous les populismes d'extrême droite, la vie et l'œuvre de Sergueï Mikhaïlovitch bénéficient hélas ! d'un regain de pertinence. ■



« L'Œil extatique. Sergueï Eisenstein, cinéaste à la croisée des arts »

Centre Pompidou-Metz, jusqu'au 24 février 2020. Rens. : www.centrepompidou-metz.fr

Sergueï Eisenstein. L'Œil extatique, catalogue de l'exposition, Ada Ackerman (dir.), avec des contributions de Naoum Kleïman, Antonio Somaini, François Albera, Dominique Païni, Philippe-Alain Michaud, et des textes d'Eisenstein, Éditions du Centre Pompidou-Metz, 2019, 352 p.

Sergueï Eisenstein, *Octobre* (L'Atlante), 1928 © FSF

Sergueï Eisenstein, *La Matildona*, vers 1931. Crayon de couleur sur papier 10.67h x 8.27w in (27.10h x 21w cm) Courtesy Alexander Gray Associates, New York and Matthew Stephenson, London © Estate of Sergei Eisenstein