

## L'oeil du metteur en scène

Sous la direction d'Ada ACKERMAN. *Sergueï Eisenstein – L'Oeil extatique*, Centre Pompidou-Metz, 2019, 347 p.

Marie Claude Mirandette

Volume 38, numéro 3, été 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93303ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

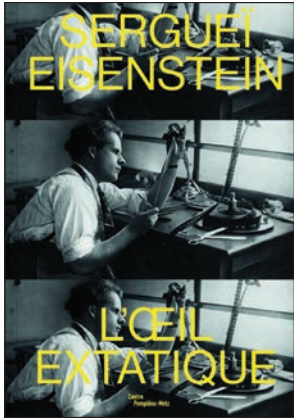
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer ce compte rendu

Mirandette, M. C. (2020). Compte rendu de [L'oeil du metteur en scène / Sous la direction d'Ada ACKERMAN. *Sergueï Eisenstein – L'Oeil extatique*, Centre Pompidou-Metz, 2019, 347 p.] *Ciné-Bulles*, 38(3), 56–56.



Sous la direction d'Ada ACKERMAN. *Sergueï Eisenstein – L'Œil extatique*, Centre Pompidou-Metz, 2019, 347 p.

## L'œil du metteur en scène

MARIE CLAUDE MIRANDETTE

Eisenstein. Rien que ce nom et revient immédiatement en mémoire la célèbre séquence de l'escalier d'Odessa du **Cuirassé Potemkine** (1925) ou encore les infinies rangées de cavaliers blancs prêts à combattre d'**Alexandre Nevski** (1938). Des images puissantes, savamment composées, tels des tableaux de grands maîtres, témoignant d'un indéniable sens de la mise en scène doublée d'une culture classique éprouvée. Eisenstein fut un artiste radical dont l'esthétique et l'art du montage avaient pris racine dans quelques-unes des expériences artistiques les plus avant-gardistes de son époque : cubisme, futurisme, constructivisme, suprématisme, etc. C'est cette dimension de la « constellation visuelle eisensteinienne » que ce catalogue et l'exposition qu'il accompagne (*L'Œil extatique – Sergueï Eisenstein à la croisée des arts*) s'attachent à mettre en lumière dans une revisitation d'un œuvre et d'une pensée aujourd'hui trop souvent méconnus.

Dessinateur, metteur en scène de théâtre puis de films, créateur de décors et de costumes, collectionneur et fin con-

naisseur de l'histoire de l'art, Eisenstein était un artiste pluridisciplinaire doublé d'un théoricien dont chacun des films, bien que peu nombreux (seulement 9 films en 22 ans, si l'on compte son **Ivan le Terrible** parties 1 et 2 comme deux films distincts), traduit la vision complexe et évolutive. Chaque film incarne une période spécifique de sa vie artistique et un questionnement particulier. Apôtre d'un cinéma foncièrement intellectuel, Eisenstein confère au montage le devoir de transformer le spectateur, de le faire « sortir de soi » ; c'est le sens premier — et littéral — qu'il associe au concept d'extase qui traverse tout entier son œuvre artistique et théorique. Cette vision, poussée à l'extrême, lui fera même imaginer pouvoir se passer complètement d'histoire et adapter *Le Capital* de Karl Marx ou *Ulysse* de James Joyce au cinéma.

Après avoir posé son sujet dans une sélection d'essais historiques et théoriques (en particulier, « Pouvoir des images et efficacité du montage » d'Antonio Somaini, qu'il faut lire et relire tant il est éclairant), la partie « catalogue » du livre, intitulée *Portfolio*, documente la genèse de chacun des films dans un vaste ballet d'influences. Comme leitmotiv central, les auteurs ont retenu le concept de « collision des images », qui exemplifie cet incessant dialogue entre les œuvres d'Eisenstein et leurs sources autant, que sa théorie du montage des attractions : ici des dessins de Piranèse, là des sculptures de Rodin ou de Michel-Ange, là encore des toiles de Goya et du Greco, des estampes de Hiroshige ou des personnages folkloriques mexicains. Eisenstein mélange allègrement périodes, styles et artistes, art populaire et savant, sans complexe ni hiérarchie, dans une pensée hybride foncièrement moderniste.

Dans un troisième temps, on s'attarde plus spécifiquement aux années 1930 et 1940 alors que, marginalisé comme réalisateur, Eisenstein se tourne vers l'enseignement. Il ébauche un vaste

programme, multipliant textes et essais, souvent inachevés, qu'il qualifie lui-même de « réflexions hérissées qui partent dans tous les sens ». Persuadé que son apport à titre de théoricien dépassera celui du créateur, il élabore, frénétique, les bases du « cinématisme », une approche aux confins de l'histoire de l'art, de l'anthropologie, de la philosophie, de la psychanalyse, de la linguistique et du marxisme, par laquelle il aspire « à rendre compte, dans une perspective totalisante, de l'ensemble des mécanismes et des lois gouvernant les phénomènes artistiques et les productions symboliques. » (p. 257) Pour Eisenstein, le cinéma fonctionnerait comme une méthode permettant de revisiter l'ensemble de l'histoire de l'art selon les procédés typiquement cinématographiques que sont le montage, le découpage et le cadrage. D'après cette conception, le cinéma ne serait pas tant un nouveau médium qu'une opération de pensée matérialisant un processus profondément ancré en l'homme, depuis la nuit des temps. Ainsi, tous les arts, à travers les siècles, auraient tendu vers le cinéma et, en retour, le cinéma aiderait à comprendre leurs *modus operandi*. Aussi, dans cette section du livre, le regard s'inverse et l'on revisite les chefs-d'œuvre du passé à la lumière des concepts de « cinématisme » et de « plasmaticité » élaborés par Eisenstein (plasmaticité qu'il définit comme la capacité d'une forme à se transfigurer). Se refermant sur une sélection des plus beaux morceaux de cette production théorique, le dernier chapitre du catalogue permet de constater l'actualité et la prégnance de plusieurs questionnements du maître.

Ce copieux ouvrage relève haut la main son objectif de faire redécouvrir au public contemporain cet artiste majeur, en démontrant comment Eisenstein, en se nourrissant des chefs-d'œuvre du passé, chercha à inscrire ses travaux dans le prolongement de cette histoire, tout en la renouvelant.