

## L'œil extatique. L'exposition sur Sergueï Eisenstein au Centre Pompidou-Metz Artribune - 23.01.2020

Cinéma et art se mêlent dans la pratique du grand réalisateur Sergueï Eisenstein, décrite dans l'exposition en cours au Centre Pompidou-Metz.

Le Centre Pompidou-Metz propose avec cette exposition une redécouverte du septième art, à travers l'une des figures les plus monumentales et mythiques de son histoire : Sergueï Eisenstein (Riga, 1898 – Moscou, 1948), créateur, amateur, collectionneur et éditeur d'images, authentique visionnaire toujours intéressé par l'expérimentation radicale. Les commissaires Ada Ackerman, Philippe-Alain Michaud et le scénographe Jean-Julien Simonnot explorent des méthodes d'exposition innovantes qui permettent de comparer des images fixes et animées et de présenter des films sous une forme qui va bien au-delà d'une projection sur l'écran. La scénographie s'inspire de l'esthétique constructiviste contemporaine de l'artiste et utilise des outils d'expansion spatiale dans des projections monumentales et des dispositifs d'analyse qui permettent une dissection anatomique du temps dans l'image : en utilisant le ralenti, l'extraction en boucle et la congélation des images.

Les films dans l'espace d'exposition sont mis en contact avec d'autres œuvres et d'autres moyens d'expression artistique, et le spectateur est autorisé à explorer une manière révolutionnaire de visibilité des films, en utilisant tous ces dispositifs analytiques pour faire ressortir également les références iconographiques dans le cinéma de Eisenstein, en reprenant les effets de montage développés dans son cinéma, en mode collision.

Le parcours de l'exposition, conçu selon un schéma chronologique et monographique, combine ainsi une approche didactique qui permettra au visiteur de découvrir les sources artistiques de chacun des films et une approche immersive qui l'invitera à entrer dans une succession d'espaces à chaque fois singuliers, chaque œuvre du réalisateur mobilisant une série de références et un style spécifique. Enfin, la dernière partie de l'exposition, qui inverse l'approche, montre la manière dont Eisenstein, depuis le début des années 30, utilise le cinéma non seulement comme un art, mais aussi comme une méthode et un outil théorique, qui lui permettra d'analyser les œuvres du passé, architecturales, graphiques, picturales ou sculpturales en termes cinématographiques.

### **EISENSTEIN, CINÉMA, ART**

Eisenstein, en tant que théoricien, relit l'histoire de l'art à la lumière du cinéma. Pour lui, le cinéma n'est pas tant un support technique que la réponse la plus complexe aux besoins humains. À cet égard, le cinéma lui permet de repenser toute l'histoire de l'art et de la culture mondiale, ce qui se reflète dans l'exposition dans une galerie de peintures et de sculptures analysées en termes cinématographiques. Cette histoire de l'art sur Eisenstein utilise l'anachronisme et est ouverte aux cultures non occidentales. L'atlas d'images de Eisenstein est extrêmement vaste et englobe tout, des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art mondial aux œuvres de ses contemporains russes et étrangers, mais aussi et surtout le patrimoine artistique qui a précédé l'apparition du cinéma : peinture, sculpture, gravure, dessin et architecture. Sont exposées des œuvres de Charlie Chaplin, Honoré Daumier, James Ensor, Francisco de Goya y Lucientes, Le Corbusier, Vassily Kandinsky, Michelangelo Buonarroti, Tina Modotti et Tintoretto, entre autres.

Philippe-Alain Michaud, commissaire de l'exposition, auteur de livres tels que *Aby Warburg et l'image en mouvement* (Zone Books, 2002 et Macula 2012), *Le peuple*

des images (Desclée de Brouwer, 2004), Sur le film (Macula, 2016) et commissaire de nombreuses autres expositions dont : Comme le rêve le dessin (Musée du Louvre/Centre Pompidou, 2004), Le mouvement des images (Centre Pompidou, 2006), Tapis volants (Villa Médicis, Rome et Les Abattoirs, Toulouse, 2010), Images sans fin, Brancusi photographie, film (Centre Pompidou, 2012, avec Clément Cheroux et Quentin Bajac), Beat Generation (Centre Pompidou, 2016, avec Rani Singh et Jean-Jacques Lebel).

## **L'ENTRETIEN AVEC PHILIPPE-ALAIN MICHAUD**

### ***Pouvez-vous nous en dire plus sur l'histoire de ce grand projet et sur votre rôle dans cette exposition ambitieuse et unique sur Eisenstein ?***

C'est une longue histoire. Nous avons commencé à réfléchir au projet il y a presque dix ans, à l'origine nous étions trois conservateurs, Dominique Païni, le directeur de la Cinémathèque française de l'époque qui est l'un des pionniers de l'exposition de films, Ada Ackerman, une grande spécialiste du cinéma russe des années 1920 et particulièrement du cinéma de Eisenstein, et moi-même, qui sommes responsables de la collection de films du Musée national d'art moderne du Centre Pompidou. Finalement, Dominique a pris sa retraite du projet et Ada et moi avons travaillé en couple. La raison qui nous a poussés à travailler sur cette exposition est le fait que le nom Eisenstein n'évoquait plus rien pour les jeunes générations, alors que dans les années 1970 et 1980, lorsque les Cahiers du cinéma en France ont commencé à traduire ses textes, ils en ont fait une véritable icône, tant dans le domaine de la théorie que dans celui de la pratique cinématographique. Nous nous sommes ensuite posés la question de savoir comment nous pouvions, par le dispositif de l'exposition, exposer le cinéma de Eisenstein d'une manière qui ne peut être réduite à une simple projection de films au cinéma : comment révéler des choses qui restent invisibles ou latentes dans l'expérience de la projection ?

### ***Et quelle réponse vous êtes-vous donnée ?***

La spécificité du cinéma de Eisenstein est sa nature syncrétique. Il combine des sources visuelles extrêmement disparates, mêlant "haut et bas", ancien et moderne, et fait appel à tous les médias - peinture, dessin, sculpture, architecture... Nous avons ainsi montré les sources évoquées par Eisenstein, des constructivistes russes à Piranèse ou Michel-Ange, en comparant les œuvres avec les images de ses films pour éclairer leur genèse et leur construction. Mais nous ne nous sommes pas arrêtés là. Eisenstein se considère comme un historien de l'art et un cinéaste, en fait dans la seconde moitié de sa carrière, du début des années 1930 jusqu'à sa mort, il a enseigné le cinéma à Moscou, mais le cinéma est devenu pour lui la méthode pour penser l'histoire de l'art dans toutes ses dimensions, traversant des moyens, des périodes et des époques culturelles illimités avec un esprit ouvert et une fabuleuse capacité d'assimilation - c'est probablement pour cela qu'on l'a souvent appelé le Léonard de Vinci du XXe siècle, une expression qui ne nous dit pas grand-chose.

### ***Pouvez-vous expliquer le titre de l'exposition et ses sections ?***

Dans le titre de l'exposition, nous faisons référence à l'extase, un thème qui traverse toute la pensée de Eisenstein et qui désigne les pouvoirs "Proteus" d'un cinéma capable, par le phénomène du montage, de produire un effet de fusion entre les formes et de créer une métamorphose. L'extase renvoie également à un thème dionysiaque, très présent dans son esthétique, mais aussi dans sa théorie (Dionysos démembré par les Titans et ressuscité par ses membres dispersés est, pour Eisenstein, le dieu de l'édition) dont on retrouve des traces dans son œuvre

graphique – car Eisenstein était aussi un grand illustrateur. Les sections de l'exposition sont conçues dans l'ordre chronologique : une première section est consacrée aux premières expériences théâtrales avec Vsevolod Meyerhold, chaque film réalisé fait l'objet d'un travail spécifique, qui implique à chaque fois un système de référence spécifique et développe un style particulier. Puis nous passons en revue *The Strike*, *The Battleship Potëmkin*, *October*, *The General Line*, *Que Viva Mexico !* *Alexandre Nevski* et *Ivan le Terrible*. La dernière section, conçue comme une galerie de Eisenstein, est consacrée à la façon dont Eisenstein, comme je l'ai dit, a utilisé le cinéma pour regarder l'histoire de l'art. Au final, il a été impossible de rendre compte de tous les projets non réalisés du réalisateur, mais une section est consacrée à *Glasshouse*, le film qu'il a voulu tourner dans un gratte-ciel transparent, sous l'influence des développements contemporains de l'architecture du verre.

***L'exposition explore la relation de Eisenstein avec les arts et le cinéma de son époque, mais quels sont les artistes les plus importants pour lui ?***

L'éventail des artistes qui comptent pour lui est infiniment large : de Vladimir Rodchenko à Lioubov Popova ou Alexandre Deineka pour ses contemporains, à Michel-Ange, Tintoret ou El Greco pour les classiques. Mais il s'intéresse aussi aux traditions extra-occidentales – au Mexique à José Guadalupe Posada ou David Alfaro Siqueiros et au Japon à Hokusai ou Hiroshige.

***Et quel est le rôle de l'artiste dans la société pour Eisenstein ?***

Le discours de Eisenstein a deux origines : il adopte évidemment l'idéologie marxiste qui attribue un rôle fonctionnel à la production artistique dans le processus de libération des masses, d'abord avec enthousiasme au début des années 20, puis de façon plus limitée pendant la période stalinienne. Mais, en même temps, toute sa pratique tend à affirmer l'autonomie et l'indépendance de la figure de l'artiste – et il est, de plus en plus dans les années 1930, soumis à de virulentes critiques idéologiques de la part des membres du parti qui dénoncent ses positions bourgeoises et réactionnaires.

***Si les interprétations idéologiques réduisent son travail au contexte historique de l'URSS communiste et de ses relations avec Staline, en quels termes est-il possible de penser une lecture hors du contexte politique sans risquer de voir sa force s'affaiblir ?***

Pour redonner toute sa force au travail de Eisenstein, il faut au contraire montrer comment il s'émancipe de son cadre politique rigide : comment il est transgressif du début à la fin. Tous ses films en arrière-plan, de *The Strike* à *Ivan* en passant par *Que Viva Mexico !* sont des histoires de libération ou de fondation d'un État moderne. Mais, en même temps, elles sont traversées par des formes d'expression, pathétiques ou formelles, qui dépassent et transcendent le simple récit. Par exemple, en ce qui concerne le thème de l'homoérotique, longtemps exclu de l'exégèse de Eisenstein, l'exposition permet une meilleure compréhension que la projection.

***Comment le décor et l'accrochage tiennent-ils compte des principes fondamentaux de la pratique cinématographique de Eisenstein, tels que le montage-conflit, le montage-collision, l'extase ?***

Le scénographe Jean-Julien Simonot a eu l'idée d'utiliser des échafaudages faisant référence à la culture constructiviste, ils permettaient un accrochage fluide exprimant aussi une notion d'incomplétude et de laboratoire de l'artiste. La structure nous a également permis d'exploiter la verticalité, c'est-à-dire la

verticalisation de l'avion, pour Eisenstein, une autre source d'ecstasy. La nef du Centre Pompidou-Metz, qui à certains endroits fait quatorze mètres de haut, nous a permis d'optimiser ces effets de verticalisation et de monumentalisation de l'image. Et, bien sûr, dans l'accrochage, dans la comparaison de la peinture, de la sculpture et des images en mouvement, nous avons utilisé toutes les nuances de la théorie eisensteinienne du montage, de l'assemblage intellectuel (qui permet de produire des concepts à travers des images) au montage qui permet, à partir de l'interruption soudaine de l'histoire, de produire un effet d'étonnement sur le spectateur.

## **LE CENTRE POMPIDOU-METZ**

Premier exemple français de décentralisation d'un bâtiment culturel public : le Centre Pompidou de Metz fête ses dix ans cette année. Le musée est situé dans le quartier de l'Amphithéâtre, entre le parc de la Seille et la gare de Metz Ville. L'idée de créer une antenne dans une autre partie de la France est venue en 1997 au directeur du Centre Pompidou, Jean-Jacques Aillagon. Le musée a en effet été fermé au travail de 1997 à 2000, et pour continuer à exposer les différentes collections, il a été décidé de créer le projet Hors les murs, consistant à exposer les différentes collections du Centre Pompidou dans les galeries de plusieurs villes françaises. Suite au succès de l'initiative, il a été décidé de créer un deuxième site permanent pour le Centre Pompidou en France. Ouvert au public en 2010 dans le cadre d'un projet de développement du quartier de l'Amphithéâtre, le Centre Pompidou-Metz est l'un des musées les plus visités en France, hors Paris, grâce à sa situation privilégiée, aux frontières du Luxembourg, de l'Allemagne et de la Belgique.

Les architectes Shigeru Ban, Jean de Gastines et Philip Gumuchdjian étaient responsables du projet de construction. Le Centre Pompidou-Metz a un plan hexagonal et sa structure se développe autour d'un corps central avec une tour de 77 mètres de haut et se caractérise par la présence de trois galeries orientées vers différents points de la ville. Entièrement en bois, le toit a la forme d'un couvre-chef traditionnel qui a appartenu à l'architecte chinois Shigeru Ban. Le musée dispose d'un vaste espace d'exposition de 5 mille mètres carrés et la structure comprend des lieux d'accueil du public, une salle de spectacles et de performances artistiques, des jardins, un auditorium, une bibliothèque, un restaurant et un café. En 2019, Chiara Parise en devient la directrice.

Elisabetta Villari