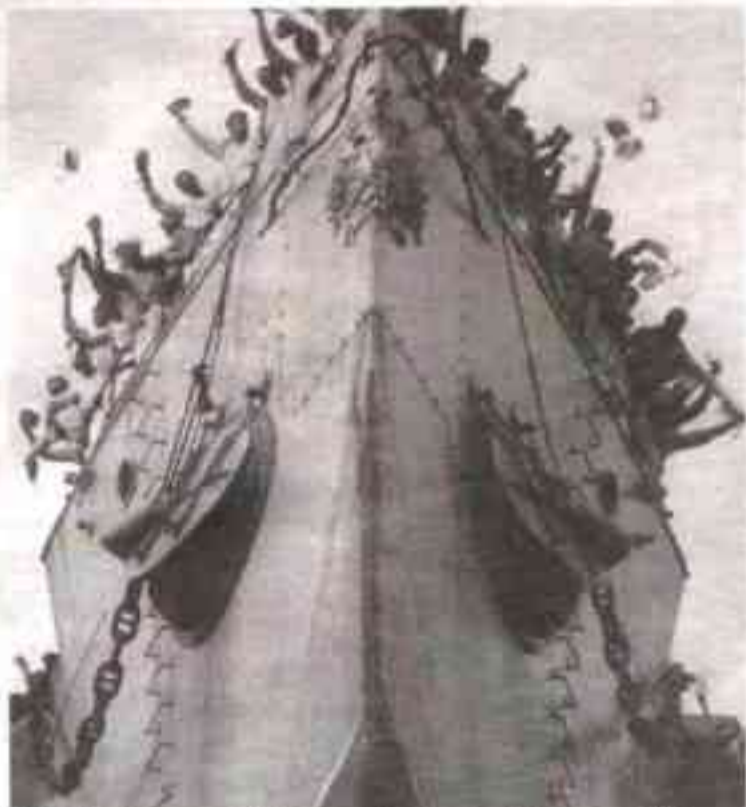


D'Odessa à Mexico

Le Cuirassé Potemkine
Que viva Mexico !
1925, 1931

Deux films mythiques, l'un sur la mutinerie des marins russes dans le port d'Odessa, l'autre sur un Mexique de fête, de mort et de révolution



A bord du « Potemkine »... RUE DES ARCHIVES/COLL. BCA



Un « peon » enterré vivant. THE KOBAL COLLECTION

AUSSI mythiques l'un que l'autre, *Le Cuirassé Potemkine* et *Que viva Mexico !* le sont pour des raisons radicalement différentes. Consacré meilleur film de tous les temps en 1958, lors de l'Exposition universelle de Bruxelles par un jury d'historiens de cinéma, *Le Cuirassé Potemkine* est l'œuvre la plus célèbre d'Eisenstein, celle qui lui assura la reconnaissance dans son pays, et dans le monde entier.

Commandé dans le cadre de la commémoration du vingtième anniversaire de la révolution de 1905, le film met en scène la révolte de l'équipage du navire tsariste *Potemkine*, mouillé à Odessa, dont certains membres avaient noué des contacts avec les ouvriers grévistes du port. La mutinerie suscite d'abord une vague de liesse dans la ville, mais elle est brutalement réprimée et se termine dans le sang. *Le Potemkine* ouvre alors le feu sur les forces du tsar et triomphe, enfin, pacifiquement.

Structuré en cinq actes, comme une tragédie antique, ce film, dont la séquence du landau dévalant les

marches d'Odessa reste gravée dans la mémoire collective du XX^e siècle, n'a rien perdu de sa force d'expression. Pour rendre compte de cet épisode fondateur de l'histoire de l'Union soviétique, considéré comme l'annonce de la révolution de 1917, Eisenstein a révolutionné en son temps la narration cinématographique, en fondant son récit sur deux « personnages » collectifs - le cuirassé et la ville -, en faisant jaillir l'intensité d'un montage très rapide, en créant du sens à partir de gros plan de détail, comme ces images

de vers grouillant sur la viande avariée qu'on veut faire manger aux marins au début du film.

L'histoire de *Que viva Mexico !* est celle d'un projet maudit auquel l'auteur tenait très fortement, mais dont il fut brutalement dépossédé. Mêlant fiction et documentaire, le film devait parcourir l'histoire du Mexique depuis la dictature de Porfirio Diaz jusqu'à la révolution de 1910-1916, et dresser, en épilogue, un tableau du Mexique moderne. Mais alors qu'Eisenstein avait enregistré près de 70 000 mètres de pellicule, son partenaire financier,

l'écrivain Upton Sinclair, lui donna l'ordre d'arrêter. Eisenstein vit ses rushes à New York, puis rentra à Moscou pour les monter ; mais ceux-ci ne lui furent jamais remis et furent à la place utilisés dans diverses productions américaines. Le film qui existe aujourd'hui sous le titre *Que viva Mexico !* a été monté par le réalisateur G. Alexandrov en 1979, avec les notes d'Eisenstein et les rushes que les États-Unis, trente ans après la mort d'Eisenstein, avaient enfin accepté de restituer à l'URSS.

Isabelle Regnier

COMMENT VOUS PROCURER LES LIVRES ET LES DVD

COLLECTION GRANDS CINÉASTES

A nos abonnés :

Une offre spéciale vous est réservée



Pour nos lecteurs : les CD sont en vente à la boutique du Monde : 80, bd Auguste-Blanqui - 75013 Paris, ou par correspondance en adressant ce bulletin à : Le Monde service VAD - B1200 - 60732 Sainte-Geneviève Cedex

TITRE

TITRE DU LIVRE ET DE SON DVD	Code	Code	Prix	Dns	Total
Tim Burton / Sleepy Hollow	GCINL207	GCINF207	9,80 €		€
Kemp Mizoguchi / L'impératrice Yang Kwei Fei	GCINL208	GCINF208	9,80 €		€
Jean Renoir / La règle du Jeu	GCINL301	GCINF301	9,80 €		€
Sergio Leone / Le Bon, la Brute et le Truand	GCINL302	GCINF302	9,80 €		€
Roberto Rossellini / Paise	GCINL303	GCINF303	9,80 €		€
Luis Buñuel / Le Journal d'une femme de chambre	GCINL304	GCINF304	9,80 €		€
Andrei Tarkovski / Le Sacrifice	GCINL305	GCINF305	9,80 €		€
Akira Kurosawa / Ran	GCINL306	GCINF306	9,80 €		€
Billy Wilder / Embrasse-moi idiot	GCINL307	GCINF307	9,80 €		€
Frais de port et d'emballage inclus				TOTAL COMMANDE	€

Vous êtes abonné, n° abonné : _____

Nom : _____ Prénom : _____

Adresse : _____

Code postal : _____ Ville : _____

Téléphone : _____

E-mail : _____

Je paie :

Par chèque bancaire ou postal à l'ordre de la Société éditrice du Monde

Carte bancaire n° _____

Expire fin _____

**C'est là qu'on fait la
révolution des
martyrs du clos ?**



de cette monteuse hors pair. Il saura dès lors concevoir ses tournages en prévision du montage. Avec lui, on peut dire que le métronome est entré dans la salle de montage. Ainsi la célèbre séquence de l'escalier d'Odessa dans *Le Cuirassé Potemkine*, fait-elle preuve d'un montage implacable. Intelligence, rigueur, rythme : telles sont les trois qualités caractéristiques d'Eisenstein monteur. **Eisenstein** et son **Potemkine** marqueront l'histoire du cinéma ainsi que plusieurs générations de monteurs. C'est d'autant plus remarquable que le montage de ce film s'est fait en un temps record puisque, tourné de septembre à novembre, il est projeté pour la première fois au Théâtre du Bolchoï, le 21 décembre 1925.

Quant à sa **théorie du « montage-attraction »** qui consiste à introduire dans la continuité narrative des **images symboliques** n'appartenant pas au contexte du récit, Eisenstein l'applique essentiellement dans son premier film, *La Grève*, en 1924. Dans ce film, les manifestants s'écroulent, abattus par la troupe, tandis qu'aux abattoirs une bête tombe sous les coups du boucher. En 1925, dans son *Cuirassé Potemkine*, Eisenstein n'utilise déjà plus cette théorie. Seule la séquence du bombardement de l'Opéra au cours de laquelle la statue du lion de pierre se dresse, est susceptible de correspondre aux idées développées dans cette conception, mais étant donné qu'elle fait

Montage attraction



partie de l'architecture, la statue n'apparaît pas comme un élément symbolique extérieur au récit. Dans *Octobre* qu'il réalise en 1927, Eisenstein privilégie alors le raccord d'idée au raccord visuel. Alexandroff, son assistant, raconte à ce propos : « Pour lui, assembler des morceaux de films ressemble au billard. Une boule en frappe une autre, soit pour la stopper, soit pour lui donner des directions divergentes, soit pour rouler avec elle dans le même sens, soit pour rester sur place tandis que l'autre continue à rouler. » Eisenstein abandonnera définitivement le montage des attractions après *La Ligne générale* qu'il réalise en 1929. Qui ne se souvient de la séquence de l'écumeuse, où lorsque le lait commence à goutter de la machine pour la plus grande joie des paysans, la gerbe d'un feu d'artifice éclate sur l'écran à trois reprises. Trois, rythme ternaire. Cet aspect ternaire demeure constamment présent dans l'œuvre d'Eisenstein.

Quand l'illustre réalisateur tourne en 1932 *Que viva Mexico!* pour une production américaine, il ne se doute pas que ce film restera un monument inachevé du cinéma. Des milliers de mètres de pellicule impressionnée par le très grand Edouard Tissé, on tirera plusieurs films, en particulier *Tonnerre sur le Mexique* et *Time in the sun*, ainsi que plusieurs courts métrages,

HENRI COLPI

Lettres à un jeune monteur

en collaboration
avec
Nathalie HUREAU



Métier de l'ombre, à l'écart des feux des projecteurs, le montage n'en est pas moins "l'art que possède en propre le cinéma". Dans ces *Lettres à un jeune monteur*, Henri Colpi retrace l'évolution du langage cinématographique, du muet des origines à la révolution du parlant, jusqu'aux récentes techniques de l'image cinématographique. Il insiste sur la nécessaire complémentarité entre le metteur en scène et son monteur, souvent unis dans la création par une longue complicité et formant de durables et solides "couples" professionnels.

Ayant pratiqué les deux métiers, Henri Colpi était tout désigné pour révéler au lecteur l'art d'appréhender le montage tant du point de vue du réalisateur que du point de vue du monteur. Son ouvrage est non seulement l'expression d'une passion, l'expérience de toute une vie, c'est aussi une réflexion sur la force et le sens des images.

Né à Brigue en Suisse en 1921, Henri Colpi a fait partie de la Nouvelle Vague. Homme complet du cinéma, il a été un monteur prestigieux (*Nuit et brouillard*, *Hiroshima mon amour*, *L'année dernière à Marienbad* (Resnais), *Le Mystère Picasso* (Clouzot), *Un Roi à New York* (Chaplin), *Détruire dit-elle* (Duras)), un important historiographe du cinéma, auteur de deux ouvrages de référence, *Le Cinéma et ses hommes* et *Défense et illustration de la musique dans le film* et un metteur en scène talentueux couronné dès son premier film, *Une si longue absence*, par la Palme d'or du Festival de Cannes 1961. Par ailleurs, il a longtemps enseigné l'art du montage à l'École nationale des Beaux-Arts de Bruxelles.

Nathalie Hureau a appris son métier de monteuse avec Henri Colpi. Elle travaille actuellement à l'élaboration d'une méthode pédagogique sur le sens des images.

Couverture : Charlie Chaplin et Henri Colpi en salle de montage
pour le film *Un Roi à New York*.
Photo M. Jarnoux/Paris Match.

ISBN : 2-251-75202-1

95 F



LES BELLES LETTRES / ARCHIMBAUD

Cher jeune compagnon,

Le temps, toujours le temps... J'ai été obligé d'écouter ma dernière lettre, mais j'avais l'intention de te parler de l'œuvre des maîtres soviétiques.

As-tu entendu parlé de l'« effet Koulechov » ? Cette célèbre expérience est à la base de la réflexion sur le montage en Union soviétique. C'est à partir de là, dirai-je, que tout a commencé. Le 1^{er} septembre 1919, Lev Koulechov, jeune décorateur et chef des actualités pour l'armée rouge, est invité à diriger le premier institut de cinéma au monde. Il est alors âgé de vingt ans. C'est dans ce cadre qu'il expérimente son fameux « effet Koulechov ».

Faute de pellicule vierge¹⁴, Koulechov donne à ses élèves de vieux films à remonter, des films soviétiques aussi bien qu'étrangers. C'est ainsi qu'il est amené à utiliser un gros plan, totale-

ment inexpressif et statique, du grand acteur Ivan Mosjoukine. Il monte ce plan en le faisant alterner avec les trois plans d'une femme morte dans son cercueil, d'une assiette de soupe fumante, et d'une petite fille jouant avec un ours en peluche. Quand il projette ce montage devant un groupe d'étudiants, tous s'extasient devant la prodigieuse faculté d'expression de Mosjoukine. Pour eux l'acteur traduit admirablement une sobre émotion devant la mort, l'appétit devant la soupe et l'attendrissement devant l'enfant. Ainsi est né l'effet Koulechov. Malheureusement, de cette fameuse expérience, il ne reste aucune image. Quant aux témoignages, s'ils s'accordent sur l'emploi des trois gros plans totalement inexpressifs de Mosjoukine, ils divergent sur les trois autres plans utilisés. Certains affirment avoir vu les plans d'une femme nue, d'un gigot et d'une fillette, d'autres se souviennent d'une version où la soupe apparaît en premier, la fillette ensuite et la vieille femme dans un cercueil enfin. Si les versions diffèrent selon les mémoires, Mosjoukine, par contre, fait l'unanimité quant à sa faculté d'exprimer désir, gloutonnerie et attendrissement, selon l'ordre rapporté.

Hitchcock, dans ses entretiens avec François Truffaut, propose une version moderne de cette expérience à partir de Fenêtre sur cour : « Pre-

nons un plan de James Stewart. Il regarde par la fenêtre et il voit, par exemple, un petit chien que l'on descend dans la cour dans un panier. On revient à Stewart, il sourit. Maintenant, à la place du petit chien qui descend dans le panier, on montre une fille à poil qui se tortille devant sa fenêtre ouverte. On replace le même gros plan de James Stewart souriant, et maintenant c'est un vieux salaud ! »

Légende ou vérité, l'expérience de Koulechov est riche d'enseignements : un plan n'est rien en soi, les plans ont une interaction les uns avec les autres. « Ce n'est pas dans les images qu'il faut chercher l'essence du cinéma, mais dans les relations entre les images », conclut Eisenstein. Bref, la signification au cinéma ne découle pas de la réalité filmée, mais du montage. On le sait bien depuis, on peut tout faire dire à l'image et même son contraire. A partir des mêmes images, il est possible de véhiculer une idéologie de gauche comme une idéologie de droite. Le montage, il l'a prouvé et le prouve encore, peut aisément être un faussaire. Pour Béla Balázs le montage est « cette interprétation inévitable, qui ne montre pas la réalité, mais la vérité ou le mensonge ». Quand Leni Riefenstahl couvre le congrès de Nuremberg en 1935 avec Le Triomphe de la volonté, peut-elle imaginer que son exaltation de l'idéologie nazie deviendra, à partir de ses pro-