De l'estampe au cinéma

Michel Melot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/813>

DOI : 10.4000/estampe.813

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2013

Pagination : 60-61

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Michel Melot, « De l'estampe au cinéma », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 245 | 2013, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/813> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/estampe.813>

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

DE L'ESTAMPE AU CINÉMA

Ada Ackerman, *Eisenstein et Daumier. Des affinités électives*, Paris, Armand Colin, 2013, 284 pages. ISBN 978-2200277147.

Michel Melot

Le projet d'Ada Ackerman de soutenir une thèse de doctorat sur les rapports entre Eisenstein et Daumier a créé une surprise : on savait bien que le grand cinéaste adorait Daumier, qu'il recherchait ses lithographies et qu'il s'en était inspiré pour certains de ses plans ; les contrastes violents de noirs et blancs, les visages en gros plan au bord de la caricature, le dynamisme oblique de ses compositions, la véracité et l'amplitude des gestes, tout cela se retrouve chez l'un et chez l'autre. Mais y avait-il matière à une thèse savante ? Ada Ackerman nous en apporte la preuve. L'amour d'Eisenstein pour Daumier est plus qu'une admiration, c'est une fascination, mais il fallait le courage et la compétence de lire les milliers de pages théoriques ou historiques qu'Eisenstein a écrites sur l'art pour découvrir que, chez lui, Daumier est un peu partout et qu'il a accompagné sa carrière dans ses différentes activités. Le lecteur de cet ouvrage, issu de la thèse soutenue à Paris X sous la direction de Ségolène Le Men, en apprendra donc beaucoup sur Eisenstein et son œuvre, qui comprend non seulement ses films mais aussi ses mises en scène de théâtre, sa pratique constante du dessin, dont il parsème ses manuscrits, ainsi que ses travaux théoriques et pédagogiques. Chacun de ces thèmes fait l'objet d'un chapitre, encadré d'une introduction et d'une brève conclusion.

On imagine bien que l'art populaire (sinon prolétaire) et contestataire de Daumier était salué en URSS comme un modèle et, en cela, le goût d'Eisenstein n'est pas surprenant. Ada Ackerman a eu la patience de visionner les deux œuvres en parallèle. Elle en a tiré quelques comparaisons convaincantes : le cadavre du porte-étendard dans *Octobre* évoque inévitablement celui de la *Rue Trasonain*, et le marin de *Potemkine* l'imprimeur de *Ne vous y frottez pas*. Parmi les procédés du dessinateur lithographe qui eurent une application filmique, Ada Ackerman insiste longuement sur la leçon qu'Eisenstein aurait tirée de la représentation décomposée du mouvement chez Daumier, qui consiste à représenter une partie du corps en anticipant sur le geste d'une autre partie du corps, pour donner à l'image fixe une sensation d'image animée. Il est vrai que, de même que Daumier apparaît comme un dessinateur dynamique, Eisenstein cultive la pose de la photographie. Elle a eu la patience aussi de suivre à travers la vie d'Eisenstein tout ce qui a trait explicitement à Daumier : ses achats de lithographies (et du catalogue de Delteil dont neuf volumes étaient déjà parus), les exemples qu'il lui emprunte pour ses élèves à l'Institut cinématographique d'État, ses carnets truffés de caricatures pastiches, depuis son enfance puisque sa passion commence lorsqu'il avait dix ans.

Daumier n'était pas inconnu dans la Russie des tsars comme Ada Ackerman l'a amplement montré dans l'article publié ici-même (« La réception de Daumier en Russie (1830-1917) », *Nouvelles de l'estampe* n°242, 2012, p. 28-40) qui lui permet de ne pas trop revenir sur ce sujet très neuf. Le succès de Daumier en Russie après la Révolution est

moins surprenant et les témoignages se multiplient. On se demande néanmoins s'ils étaient aussi unanimes qu'on pourrait le penser et surtout si la passion d'Eisenstein qui, selon l'auteur, « se démarque fortement de la réception soviétique de l'artiste », a suscité des critiques envers Eisenstein lui-même, suspecté de formalisme ou d'intellectualisme.

Daumier était un oppo-