

LORSQUE SERGUEÏ EISENSTEIN ANALYSAIT WALT DISNEY

La forme vivace

À droite, Walt l'Américain, avec son petit Mickey et sa révolution industrielle du dessin animé. À gauche, Sergueï le Russe, avec sa propagande soviétique et la révolution idéologique du montage. Tout les oppose, si ce n'est l'amour des formes dynamiques.

PAR DICK TOMASOVIC

Eisenstein découvre les dessins animés de Disney à la fin des années 1920 et, lors d'un séjour aux États-Unis, en 1930, ne manque pas de rencontrer l'ambitieux producteur dont il dit qu'il ressemble irrésistiblement à son héros, Mickey, se comportant avec la même élégance et la même liberté de geste. Ce sont alors deux vieux amis qui se retrouvent, dit-il, tant l'un et l'autre se connaissent déjà à travers leurs films. Une belle photo immortalise ce moment où, bras dessus, bras dessous, les deux hommes posent à côté de la figurine de Mickey souhaitant la bienvenue au visiteur. Une décennie plus tard, Eisenstein entreprend la rédaction d'un livre, qui restera inachevé, dans lequel il étudie les relations entre rationnel et irrationnel dans la production et la réception des œuvres d'art. C'est dans ce cadre que, dès 1941, il écrit une série de pages consacrées aux cartoons de Disney. Le cinéaste n'hésite pas à comparer les œuvres disneyennes aux prêches de saint François d'Assise, à la peinture envoûtante de Fra Angelico ou encore aux films de Chaplin (à la différence près que la poétique de ce dernier est celle du « paradis perdu », tandis que celle de Disney est celle du « paradis retrouvé »). Si son engouement est aussi



prononcé, c'est qu'Eisenstein voit dans ces films une représentation de l'homme non encore enchaîné par la logique et la raison. À titre d'exemple, Eisenstein évoque LE CIRQUE SOUS-MARIN (il s'agit en fait très probablement des BÉBÉS DE L'OcéAN, une « Silly Symphony » de 1938) et la parade des pieuvres dressées sur quatre pattes, tandis que les deux derniers tentacules figurent une trompe et une queue, de manière à faire ressembler ces poulpes mignons à de joyeux éléphants. C'est l'illustration même de la puissance disneyenne : sa capacité magique à restructurer le monde selon sa propre fantaisie.

Cette faculté à soumettre l'univers à son imaginaire, à faire se transformer les lignes et les couleurs selon sa propre rêverie, devient au fil des pages l'enjeu majeur de sa perception des cartoons qu'il présente comme une révolte lyrique contre la lividité et la grisaille, considérant même Disney par-delà le bien et le mal. Les propositions d'anthropomorphisations des

créatures, les jeux infinis de leurs métamorphoses et de leur mutabilité (les cous qui s'allongent !), l'esprit animiste et totémique qui règne dans ces films sont autant d'éléments qui expliquent pour lui l'attractivité des dessins animés. Le cinéaste-théoricien en vient alors à forger la notion de « plasmaticité », soit la faculté d'élasticité et de transformation des figures, pierre angulaire de sa grande théorie de la création cinématographique. Dans la foulée de l'écriture de ce texte, Eisenstein tourne IVAN LE TERRIBLE¹⁹⁴⁴, peut-être son film le plus graphique et le plus plastique. Le cinéaste, qui fut aussi un très grand dessinateur, cherche alors lui aussi, plus que jamais, la force élémentaire, la forme vivace. ✱

↑
Sergueï Eisenstein, le russe, rencontre Walt Disney, l'américain, lors de sa visite des studios Disney en 1930.