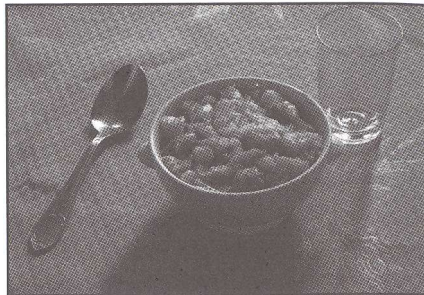
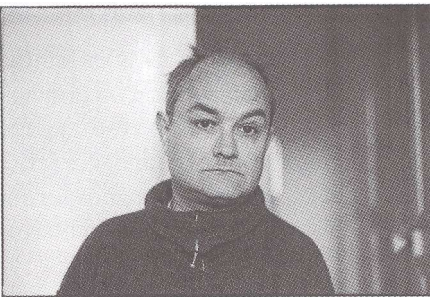


Intéraction entre les images : l'effet Koulechov

(Lev Koulechov , décorateur et chef des actualités pour l'Armée Rouge en 1919 est invité à diriger le premier institut de cinéma au monde) : « *Le but unique de mes expériences étaient l'étude des possibilités créatrices des lois du montage. J'assemblais « l'inassembleable, je mettais les plans dans le désordre le plus inhabituel et puis je regardais ce que cela donnait à l'écran ».*



(Les plans utilisés étaient celui de l'acteur Ivan Mosjoukine en gros plan avec trois plans d'une femme dans son cercueil, une soupe fumante puis une petite fille jouant avec un ours en peluche)

Cette expérience reprend celle que Lev Koulechov effectua avec ses étudiants dans la première École Nationale du Film à Moscou. À cette époque, un décret signé par Lénine sur la nationalisation de l'industrie cinématographique, avait provoqué la disparition de la pellicule (soit dissimulée, soit vendue au marché noir). Faute de pellicule, Koulechov utilisa de vieux films soviétiques ou étrangers qu'il fit remonter par ses étudiants. Il expérimenta ainsi son fameux "effet Koulechov" à partir de plans de films préexistants. V. Poudovkine, qui fut l'un de ses étudiants, témoigne :

« Nous fîmes Koulechov et moi, un essai intéressant. Nous prîmes dans un vieux film plusieurs gros plans de l'acteur Mosjoukine. Nous les choisîmes statiques et complètement inexpressifs. Nous assemblâmes ces gros plans, qui étaient tous semblables, avec d'autres morceaux de pellicule, selon trois combinaisons différentes. Dans la première, le gros plan de Mosjoukine était immédiatement rattaché à un plan qui représentait une assiette de soupe sur une table; et il devenait évident que l'acteur regardait cette soupe. Dans la seconde combinaison, le visage de Mosjoukine était suivi de l'image d'un cercueil où reposait une jeune femme morte. Dans la troisième combinaison, le même visage de Mosjoukine était raccordé à un plan où un petit enfant jouait avec un ours en peluche. Quand ces trois fragments de film furent présentés à des spectateurs non prévenus, le résultat fut surprenant. Le public était transporté par le jeu de l'artiste et admirait la variété de son talent. Il était frappé par l'air pensif et mélancolique avec lequel Mosjoukine regardait l'assiette de potage déposé sur la table; il était ému par la profonde douleur dont témoignait le regard jeté sur la jeune femme morte; il était ravi enfin par le sourire léger et heureux avec lequel il regardait l'enfant en train de jouer. Mais nous savions nous que dans les trois cas le visage de l'acteur était exactement le même. »

D'autres témoignages rapportent avoir vu le même Mosjoukine regarder une femme lascivement assise sur un sofa, une femme à demi nue, un cercueil avec un enfant mort, une veillée mortuaire, un bébé souriant... Ces différences importent peu, car le résultat est identique : l'expression neutre de l'acteur est transformée par les images qui lui sont associées. Le visage de l'homme se charge d'un potentiel émotionnel supplémentaire à ce qu'il exprimait initialement.

Ainsi, l'association de deux images produit une interaction entre elles. S. M. Eisenstein écrit : « Ce n'est pas dans les images qu'il faut chercher l'essence du cinéma, mais dans les relations entre les images. » Assemblées, les images acquièrent une signification et une émotion qu'isolément elles ne possèdent pas. Elles "détournent" en quelque sorte l'une sur l'autre. Robert Bresson l'exprime d'une manière simple et imagée : « Il faut qu'une image se transforme au contact d'autres images comme une couleur au contact d'autres couleurs. Un bleu n'est pas le même à côté d'un vert, d'un jaune, d'un rouge. Pas d'art sans transformation. » C'est la magie des images ! Dès lors, il faut maîtriser leur contenu et leurs associations pour arriver à traduire l'histoire et le sentiment recherchés. Or, le résultat n'est pas toujours prévisible. La langue de l'image doit « inclure les "surprises" du sens » écrit Roland Barthes. Le montage est ce moment privilégié où cette part d'imprévisibilité est non seulement constatée mais où elle est orientée, canalisée vers l'expression désirée. Par extension, le montage est parfois qualifié « d'effet Koulechov généralisé ». Il faut toutefois faire attention à l'utilisation impropre de ce terme car il désigne précisément cette expérience historique où, par le montage, un visage neutre associé à d'autres images se teinte d'une émotion qu'il ne contenait pas initialement.

Raconter en images ou l'art du montage de Nathalie Hureau Maison du Film Court Editions Scope

Autres expériences :

- **« la géographie créatrice »** ou le paysage artificiel : un même acteur passe de l'esplanade de la Place Rouge à Moscou aux marches de la Maison Blanche à Washington

- **la femme idéale** : une seule femme formée sur la base d'actrices différentes

- **le ballet cinématique**
(correspondance avec le Ballet Mécanique de Léger)

