

## Document Citation

Title	<b>Alexandra Exter -- excerpt</b>
Author(s)	Andrei B. Nakov
Source	<i>Galerie Jean Chauvelin</i>
Date	1972
Type	book excerpt
Language	French
Pagination	28-31,
No. of Pages	6
Subjects	Exter, Alexandra (1882-1949), Belostok, Russia (Federation) Costume design -- Soviet Union
Film Subjects	Aelita, Protazanov, Iakov Aleksandrovich, 1924

*Nakov  
091*

**Andréi B. Nakov**

**ALEXANDRA EXTER**

**Galerie Jean Chauvelin**

PARIS

MAI-JUIN

1972



Scène du film « Aelita ». 1924.

Pour Alexandra Exter, le dernier épisode du montage scénique constructiviste se situe en 1923. Le metteur en scène J. Protozanov fait appel à Exter pour concevoir les costumes et superviser les « constructions scéniques » du film « Aelita », réalisé en 1924 par le studio moscovite de Mežrabprom (5).

Le sujet du film est symbolique sur plusieurs plans — socio-politique, artistique et même philosophique. L'utopie sociale d'A.N. Tolstoï transpose sur la planète Mars des événements dont il a été témoin en URSS. Plusieurs plans symboliques se chevauchent, le thème principal étant l'imagination débridée d'un savant qui construit un vaisseau spatial pour atteindre la planète Mars où il assistera à une révolution ouvrière. Il est bien significatif de l'esprit de l'année 1923 que Tolstoï fasse subir un échec à cette révolution. La scène finale, représentant l'ingénieur qui jette au feu les plans de « ses fantaisies », illustre le slogan didactique : « Il est temps de cesser de rêver, camarade. Au travail ! », peut être prise comme symbole de la décision prise par les autorités de ne plus « laisser faire » la liberté créatrice des constructivistes, de les « mettre au pas ». L'autodafé des plans de l'ingénieur est le symbole brutal de la fin d'une époque de libre créativité.

(5) N. Levedev, « Ocerk istorii kino, SSSR », vol. I, Nemoe Kino, Moscou 1947, éd. italienne Einaudi, 1962, p. 149.



Projet de costume pour le film « Aelita ». 1924. Gouache sur papier. Haut. 52,50 cm, larg. 33,50 cm.

Projet de décor théâtral avec des sculptures non-objectives, rotatives, ca. 1921. Gouache sur carton. Haut. 38 cm, larg. 28 cm.



Pour « Aelita », Exter va projeter des costumes science-fiction pour les personnages inhumains de la planète Mars. Basés sur un répertoire de formes mécaniques, ces costumes emploient des casques en plexiglass, des robes métalliques, parfois composées uniquement de ressorts à l'angle droit (la jupe de la servante d'Aelita). Animés par les mouvements, ces costumes créent un monde de formes transparentes et dynamiques. On ne peut s'empêcher de penser à la première sculpture cinétique de Gabo (1920) en voyant la jupe de la servante d'Aelita tourner autour de l'axe du corps. Pourtant, les monuments transparents-rotatifs de « La Chatte » de Gabo et Pevsner ne datent que de 1927 (ballets de Diaghileff à Monte-Carlo). Est-il nécessaire de rappeler que déjà, à partir de 1917 (« Salomé »), Exter avait conçu des éléments scéniques non-objectifs rotatifs. Un des plus surprenants éléments du décor de Mars est une construction avec des éléments elliptiques, sorte de pyramide constructiviste, animée par un mouvement en spirale. Cette petite sculpture constructiviste est le résultat de nombreuses études du *dynamisme des lignes* qui, après avoir occupé Rodčenko pendant deux ans (1919-1921), intéressèrent Exter (voir sa gouache de 1923 exposée à la Biennale de Venise en 1924). En regardant cette pyramide, le projet du Monument pour la III<sup>e</sup> Internationale de Tatlin nous vient à l'esprit. Signification symbolique de nouveau ; ce « télescope » constructiviste, fonctionnant sur le principe conceptuel de la transformation de l'énergie de lumière (et non de la *proportion dimensionnelle*, comme dans un télescope normal) est le moyen par lequel les Martiens, et Aelita en particulier, peuvent accéder à la vision d'un monde différent du leur.

La clef nécessaire pour utiliser ce moyen de connaissance (dont la signification symbolique serait la méthode constructiviste) est le privilège de l'élite dirigeante. La destruction du télescope constructiviste marquera la fin des rêves utopiques d'Aelita, la reine de Mars. A partir de ce moment, l'essor révolutionnaire et poétique (constructiviste) est brisé. La révolte des masses d'esclaves qui, au début, sont soutenues par Aelita est stoppée. La répression prend le dessus. Aussi, dans ce scénario, l'histoire du mouvement constructiviste trouve sa transformation symbolique-rêveuse dans un épilogue, criant de réalisme didactique. Il n'est pas surprenant que le film sera reçu avec nombre d'objections par la presse et ouvertement critiqué pour « formalisme » et « irréalisme » (6).

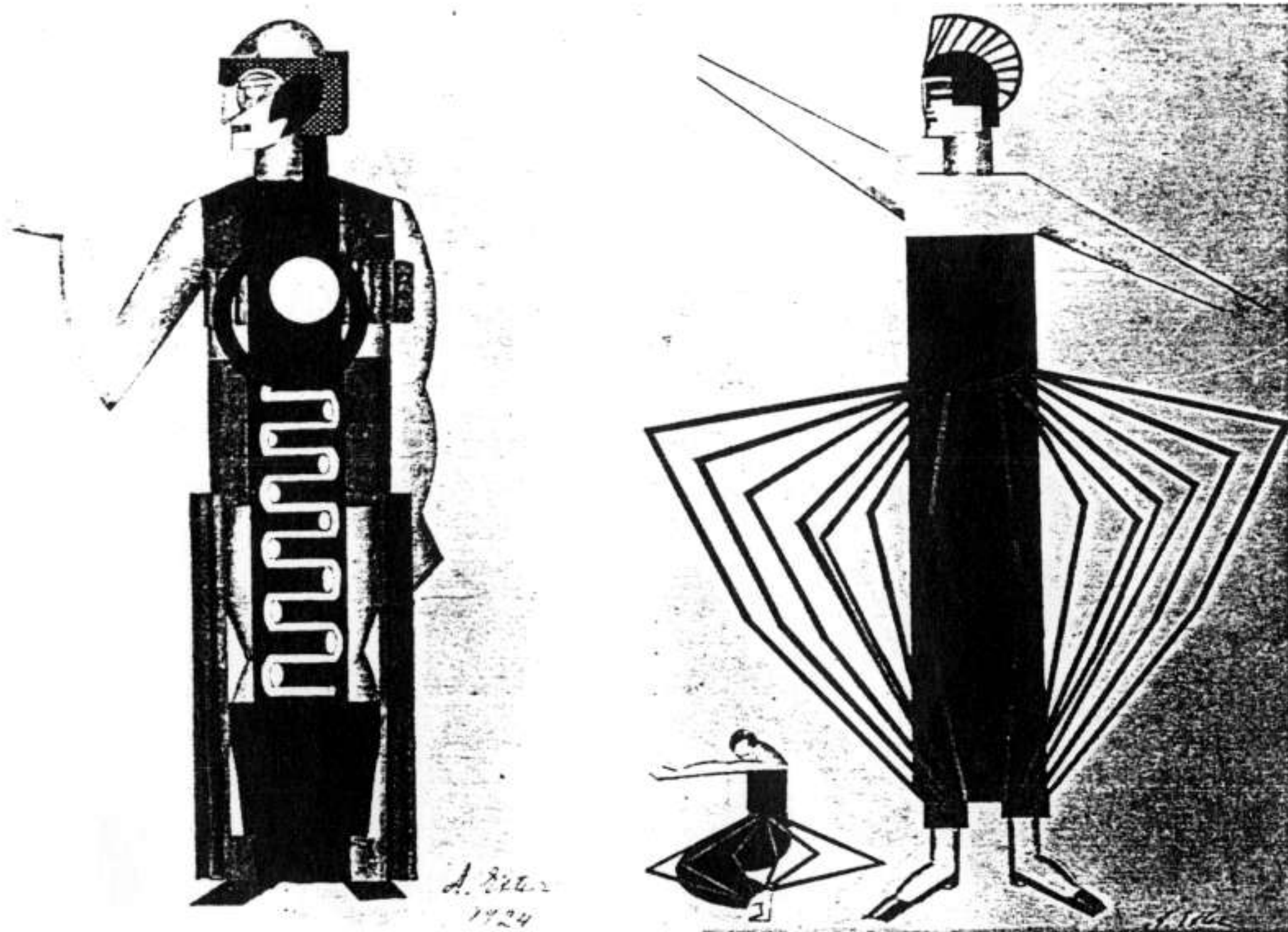
Si le film est condamné à un oubli global, les gouaches d'Exter représentant les costumes fantastiques pour les personnages de Mars connaîtront à l'Occident un succès sans commune mesure à l'intérieur de l'œuvre d'Exter.

Exemples d'un constructivisme « mécaniste » et facilement assimilable par le public occidental, ces costumes seront exposés des dizaines de fois à des expositions d'art théâtral dans les années vingt et trente. Herwarth Walden publia les photos de ces costumes dans le « Sturm » déjà en 1924 et les exposera en 1927. Comparé avec l'engouement caricatural (et l'infantilisme petit-bourgeois) que l'Occident manifestait face à la machine (le film « Les temps modernes » de Chaplin date de 1934), la réponse donnée par Exter semble placer la question à un niveau tout à fait éloigné de la sémantique anecdotique et caricaturale de Chaplin. Dans les projets pour « Aelita », Exter est proche de la conception *mécaniste* de ses amis Fernand Léger et Kiesler avec lesquels elle expose à la mémorable exposition des *Nouvelles techniques théâtrales*, organisée à Vienne en 1927.

Après son établissement définitif en Occident en 1924, Exter continuera la collaboration avec le cinéma (7) et la scène en travaillant pour les ballets de Bronislava Nijinska ainsi que pour son amie — la célèbre danseuse russe, établie à Berlin — Elsa Krüger. Pour elle, Exter créa à Cologne des sculptures lumineuses (8) qui seront installées dans l'appartement berlinois d'Elsa Krüger. Exter s'est-elle souvenue de la mémorable conférence parisienne de Marinetti quand, à l'automne de 1912 (9), il annonçait aux étudiantes russes et polonaises que la peinture de l'avenir n'emploiera plus les pinceaux et la toile mais « des lumières électriques et les gaz lumineux ».

Un grand nombre d'études (10) pour écrans en transparence et constructions avec des « lignes-forces » (constructives) ainsi que la série de quinze pochoirs de 1930 (11) montrent l'intérêt qu'Exter conservait toujours pour la recherche des nouvelles possibilités de développement de la *scène dynamique*.

Dès son arrivée à Paris, en 1924, Exter commencera à enseigner les techniques du décor théâtral constructiviste à l'Académie d'Art Moderne, dirigée par Léger. Pourtant, malgré l'intérêt témoigné à la visite du théâtre de Taïroff en 1923, le public parisien était loin de comprendre le vrai message du théâtre constructiviste russe. Paris suivait la tradition du théâtre réaliste et naturaliste, loin des profondes transformations des scènes italienne (12), allemande et russe.



Projets de costumes pour le film « Aelita ». 1924.

« Conservateur de l'énergie »

Servante d'Aelita

(6) Article de C. Xersonskij, « Aelita », *Investija* du 2 octobre 1924. Des articles sur ce film sont parus également dans *Kinotrovorčestvo*, N° 15/16, 1926, et *Krasnaja Niva*, N° 42, p. 1020.

(7) En 1927, elle travaille à Paris avec le metteur en scène Evreinov sur le projet d'un film muet « La fille de Hélios ». Il existe plusieurs gouaches et constructions pour le décor de ce film, conçu dans l'esprit constructiviste d'Aelita. Le film ne fut pas réalisé.

(8) Avec ces sculptures composées de tubes lumineux, Exter devança de quarante ans les sculptures de Dan Flavin.

(9) Conférence tenue dans la maison des étudiantes russes à Paris. renseignements provenant des archives Marinetti à Velletri (Rome).

(10) La plupart sont conservées dans le département de Prints and Drawings du *Victoria and Albert Museum*, Londres.

(11) Cette série, tirée à 150 exemplaires, fut réalisée pour la Galerie des Quatre Chemins et exposée en 1930 à Paris.

(12) Le théâtre futuriste italien continuera dans la ligne futuriste avec plusieurs réalisations remarquables. pourtant il n'a jamais atteint le stade constructiviste, en restant sur la position d'une symbolique imitative. Voir Michael Kirby, *Futurist Performance*, New York, 1971.