

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Raphaël BERRA

Panoramique sur le 7^e art

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1971, tome 67, p. 140-144

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

Panoramique sur le 7^e art

Robert Claude, Victor Bachy, Bernard Taufour,
Editions universitaires, 1969

Clôturant le Festival de Cannes, en mai 1959, André Malraux disait : « L'importance du cinéma, c'est qu'il est le premier art universel. La puissance de l'image est victorieuse des différences de langue. Et au service du Russe Tolstoï, une actrice suédoise, dirigée par un metteur en scène américain, bouleverse l'Occident, l'Inde et le Japon. »

Pourtant l'image est marquée par une ambivalence profonde : elle est enregistrée par un appareil capable de reproduire exactement la réalité, mais en même temps cette activité automatique est dirigée dans un sens précis par le réalisateur, lequel n'a pas pu tout filmer à la fois ni sous tous les angles ; chaque image résulte d'un choix, d'une intention.

Les cinéphiles connaissent la célèbre expérience de Koulechov : ce réalisateur soviétique fit un montage où trois gros plans du visage de Mosjoukine alternaient avec les images d'une assiette de soupe fumante, d'une jeune femme morte et d'un bébé souriant ; il projeta ensuite cette bande devant un public non prévenu : et chacun de s'extasier devant l'extraordinaire performance de l'acteur dont le visage se nuançait tour à tour d'appétit, de douleur et de tendresse. **Or les trois plans du visage étaient absolument identiques !** C'étaient les spectateurs eux-mêmes qui avaient projeté sur l'écran, sans le savoir, leurs propres sentiments.

Une expérience analogue a été récemment faite avec des enfants : après la projection du film *Robinson*, on leur demanda comment étaient vêtus et chaussés les deux jeunes héros, et ce qu'ils avaient emporté sur le radeau. Plusieurs réponses mentionnèrent de gros souliers (certaines précisaient même la couleur des lacets !) et, comme provisions, de la saucisse et du fromage. Or les deux enfants étaient pieds nus et n'avaient emporté que du pain et de l'eau. Les jeunes spectateurs, habitués aux excursions et aux pique-niques traditionnels, avaient vu la scène à travers leurs souvenirs.

Apprendre donc à *REGARDER*. L'image, en effet, est l'élément fondamental du langage cinématographique. Car c'est bien de langage qu'il s'agit, avec ses signes conventionnels, ses lois, son rythme propre. Ces signes sont prodigieusement riches et variés : échelle des plans, angles de prise de vue, mouvements d'appareil, durée, etc. Faute de les connaître, le spectateur risque de se tromper lourdement sur le sens d'un film et, le jugeant sur le seul scénario, de n'en pas découvrir toute la richesse.

C'est pourquoi il nous a paru bon de faire connaître ce livre de base qu'est *Panoramique sur le 7^e art* dont les auteurs déclarent dans le liminaire : « Ce regard panoramique sur les principaux problèmes soulevés par le septième art voudrait aider le grand public à discerner, à travers la fascination et la complexité des détails, les lignes de force de cet art de notre siècle et à trouver en lui, au-delà d'un délassément de qualité, un enrichissement psychologique, artistique et moral, un approfondissement humain. »

Cet ouvrage, agrémenté de 140 illustrations, est divisé en quatre parties :

1. Technique
2. Esthétique
3. Histoire
4. Culture

1. **Technique**

Le premier chapitre nous introduit dans les coulisses d'un art qui est « aussi une industrie », une entreprise commerciale. Si le poète, en effet, n'a besoin que d'un crayon et d'une feuille de papier pour traduire sa vision personnelle du monde, un film ne pourra naître que si le producteur a d'abord réuni les millions de francs nécessaires. Cette servitude pèse lourdement hélas ! et elle explique (sans la justifier pour autant) la production de bien des films qui flattent les goûts du public ou exploitent les plus bas instincts. Sans nommer personne, nous citons ici un témoignage, laissant à chacun le soin d'apprécier la hauteur de vue (!) de ce producteur : « ... Je ne suis pas un moraliste, je suis fabricant d'un produit qui s'appelle film. Il s'agit **d'abord** de faire vivre une industrie et **après**, seulement après, dans la mesure où l'on en a le goût et le souci, de servir ce que vous appelez la qualité... » Sans commentaire. Tous heureusement n'en sont pas là et nous saluons au passage les chercheurs désintéressés, les réalisateurs respectueux de leur public et plus soucieux d'apporter leur témoignage original que de s'aligner sur la mode et de se renier pour une question de gros sous.

Le lecteur sera initié à toute la phase littéraire, depuis le choix d'un sujet jusqu'au « Silence ! on tourne » qui déclenchera le premier tour de manivelle. Puis, successivement, il rencontrera tous les collaborateurs du metteur en scène : assistant, scénariste, opérateur, ingénieur du son, musicien, techniciens de toutes sortes. Nul doute qu'une meilleure connaissance du minutieux et gigantesque travail de préparation que nécessite chaque film ne permette ensuite de supporter avec moins d'agacement la liste parfois fastidieusement longue du générique.

2. Esthétique

La deuxième partie sera de loin (avec la quatrième) la plus féconde, la plus enrichissante pour le lecteur s'il n'est pas déjà au courant des éléments du langage cinématographique. Nous laissons à chacun la joie de la découverte. Qu'il nous soit permis, cependant, à l'aide de deux exemples pris entre mille, d'attirer l'attention sur l'importance d'une lecture intelligente de l'image, d'une sorte d'exploration et d'analyse. En effet, avec tout réalisateur qui se respecte, rien ne se trouve là par hasard, chaque détail est lourd de signification. Ainsi, dans *L'héritière* de William Wyler, plusieurs fois nous voyons l'héroïne en train de broder une tapisserie. Rien ne nous est dit à ce sujet, mais visiblement c'est la matérialisation de la destinée de cette jeune fille qui, tout au long de sa vie sentimentale, va essayer de construire son bonheur, point après point, comme elle construit sa tapisserie ; à partir du moment où elle sent que son bonheur est définitivement perdu, que son fiancé ne viendra plus la chercher, elle abandonnera complètement sa broderie. Dans *La dernière chance* de Léopold Lindtberg, les réfugiés qui partent vers la frontière s'engagent sur un chemin étroit à l'entrée duquel se profile une immense croix noire ; puis, alors qu'on les voit serpenter au loin dans la neige, toute la largeur de l'écran est barrée au premier plan par le mur d'un cimetière, avec une rangée de tombes. On ne pouvait mieux exprimer (sans le dire explicitement) que cette équipée sera un calvaire et que plusieurs y laisseront leur vie. On pourrait multiplier les exemples et parler encore des **rapports d'images**, comme dans *Le cuirassé Potemkine* (les visages inquiets des marins en révolte, puis les machines stoppées) ; *La grève* (des ouvriers mitraillés par les soldats du tsar, puis une scène d'abattoir avec des animaux égorgés) ; *La mère* (parallèle entre une manifestation de grévistes et la débâcle des glaces d'un fleuve au printemps) ; *Temps modernes* (un troupeau de moutons, puis une foule qui sort d'une bouche de métro).

Il n'est peut-être pas inutile de préciser que, le cinéma étant un art encore relativement jeune, en pleine évolution, certaines conventions pourront changer. Une règle, en tout cas, demeurera immuable : **REGARDER L'IMAGE.**

3. Histoire

Raconter septante ans de l'histoire du cinéma en une trentaine de pages aurait été une gageure si les auteurs n'avaient eu la précaution d'intituler ce chapitre : « un survol »... Ça reste néanmoins la partie faible de l'ouvrage, car la schématisation a gommé les nuances. On retiendra seulement les principales étapes, depuis le 28 décembre 1895 à 1964, sans s'attarder sur les jugements hâtifs par lesquels les auteurs expriment leurs louanges ou leurs blâmes. Que l'on nous comprenne bien : nous ne leur reprochons pas leurs opinions, mais l'absence d'une motivation suffisante, le fait de trancher parfois brutalement, comme si les metteurs en scène étaient entièrement bons... ou exécrables. Cela dit par souci d'objectivité, ces trente pages n'en sont pas moins un aperçu intéressant à prendre pour ce qu'il est : un **survol**, de lecture agréable.

4. Culture

Dans cette dernière partie sont abordés divers problèmes concernant la psychologie du spectateur ; son attitude, active ou passive, devant l'écran ; sa présence vigilante, attentive, ou au contraire son abandon de tout jugement critique, sa démission inconsciente devant la fascination et l'envoûtement de l'image. Une meilleure connaissance du langage cinématographique et de quelques trucages ne devra pas faire de nous des spectateurs blasés, refusant « d'entrer dans le jeu », mais seulement aiguïser notre regard et nous permettre de contrôler nos réactions, de conserver un certain recul, de demeurer vigilants. « L'éducation cinématographique, écrit Michel Tardy, doit aboutir à un mariage délicat de la participation et de la critique, de la jouissance et de la réflexion. »

L'ouvrage se termine par une étude sur les rapports du cinéma avec la culture, le sacré, l'humanisme, la fraternité mondiale ; sur le problème de la censure ; sur la manière de juger un film (avec un questionnaire excellent).

Comme on peut le voir, il y a là ample matière à réflexion sur un art encore jeune qui se cherche. Loin d'être (comme certains l'ont affirmé) le signe d'une insuffisante vigueur de l'esprit, d'une paresse intellectuelle, d'une régression infantile, le cinéma peut devenir au contraire un merveilleux moyen d'investigation et d'approfondissement, d'enrichissement intérieur, de connaissance des autres et de rencontre. « Il y a plus dans l'image que ce dont elle est l'image », écrit Amédée Ayfre auquel nous empruntons encore les lignes qui suivent :

« Plus que toute autre, l'image cinématographique peut être un instrument irremplaçable de révélation des êtres qui nous entourent. Sans

elle, nous ne saurions pas toujours voir ces multiples présences. Avec elle au contraire, surtout si nous avons consenti l'effort de compréhension nécessaire, nos yeux peuvent s'ouvrir longuement sur des êtres qui valent pour eux-mêmes.

» Ce faisant, ce n'est pas une culture générale que nous emmagasinons, ce sont des rencontres quasi personnelles qui s'imposent à nous. Des êtres nouveaux, chacun unique, s'introduisent dans notre univers et deviennent nos amis : Irène Girard d'*Europe 51*, Gelsomina de *La Strada*, Monsieur Hulot, le jeune Gorki, le petit fugitif, ou, pourquoi pas ? le bon gros mérou du *Monde du silence*. C'est avec tout l'arbitraire de l'amitié que chacun pourra modifier la liste.

» Mais, bien entendu, ces rencontres en images n'ont de sens que si leur intention est suivie jusqu'au bout, jusqu'à la réalité en personne. Il fallait tout à l'heure sortir du film pour en élaborer la signification intime, il faut maintenant sortir du cinéma pour affronter les êtres qu'il nous a préparés à rencontrer... »

Quant à nous, il nous est agréable de penser que, après avoir lu et relu ce livre, lors de la prochaine séance de cinéma, certains spectateurs regarderont l'écran avec des yeux neufs (comme lavés), émerveillés, lucides, allant non seulement au cœur de l'image, mais bien au-delà.

*« Raconte, cinéma-merveille,
raconte l'homme miette par miette...
L'âme humaine commence à chanter. »* (Jean Epstein)

Raphaël Berra

P.-S. Le lecteur déjà initié pourra lire deux ouvrages d'un niveau plus élevé : *Le cinéma*, d'Henri Agel (Casterman) — nous nous ferons une joie d'en faire dédicacer par l'auteur les exemplaires qui nous parviendraient pour les 7 et 8 juillet ; ou *Conversion aux images*, d'Amédée Ayfre (Editions du Cerf).