

Glass

Number 25, April 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52077ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1961). *Glass*. *Séquences*, (25), 27–28.

GLASS

1. Généralités et générique

Film hollandais 1958
Réalisation : Bert Haanstra
Musique : Pim Jacobs
Durée : 12 minutes
Prix : L'Academy Award du meilleur court métrage en 1959

Scénario : Eduard van der Enden
Montage : Ralph Sheldon
Couleur : Technicolor
Distribué par l'Institut Canadien du film

2. Le scénario

Glass n'est rien moins que la visite industrielle d'une verrerie et la description didactique des différentes phases de la fabrication d'ouvrages en verre. Moins documentaire que poème, ce court métrage s'applique à révéler la beauté et la noblesse d'un métier grâce auquel l'artisan participe de l'artiste. Le matériau incandescent requiert littéralement le souffle créateur de l'artisan ; il lui impose une dextérité manuelle qui tient presque de la magie. Les gestes du verrier ont une aisance gracieuse et superbe. Glass est le film fascinant d'un art du feu, du souffle et du mouvement.

Si van der Enden consacre les deux tiers de son scénario à la fabrication artisanale, il ne méprise pas pour autant la machine. Mais ce second personnage apparaît balourd à côté de l'artisan et lui sert en quelque sorte de repoussoir. L'automation n'a pas encore réussi, semble-t-il, à supplanter l'homme dans le façonnage de la verrerie artistique ou de luxe.

3. Les séquences

LE FAÇONNAGE ARTISANAL. — Cette première séquence, qui occupe près de la moitié du film, révèle l'art, la maîtrise de l'artisan. La première image est celle d'un four — l'art du verre est un art du feu — dans lequel un ouvrier vient puiser du bout de sa canne la pâte de verre incandescente. Nous assistons ensuite à la transformation de cette pâte en objets finis. Du travail rythmé et rapide de l'artisan, Haanstra souligne surtout l'opération de soufflage et la manoeuvre de la canne, cet instrument principal du verrier. Souffles légers et courts, souffles profonds et puissants ; rotations, élévations, balancements harmonieux de la canne ; mouvements cadencés des bras, des épaules et de tout le corps. La matière et les instruments virevoltent entre les mains de l'ouvrier qui semble se livrer joyeusement à une danse rituelle.

L'art du verre est un art du mouvement rapide, précis et calculé. La caméra de Haanstra enregistre cette prestesse par l'emploi de plans courts et rapides dont le montage se fait cependant sans heurt, car Haanstra s'ingénie à suivre les phases diverses d'une même manoeuvre. Il excelle à saisir l'instant privilégié où le geste, chez tel ou tel ouvrier, se révèle le plus significatif et le plus artistique. L'utilisation systématique de plans américains et de gros plans durant toute la séquence — et durant tout le film — permet à Haanstra d'empêcher que ne se relâche jamais l'attention du spectateur, que sa vue ne s'égaré sur rien de superflu. La caméra, consciente de la diversité et de la richesse d'expression des gestes posés par les ouvriers, n'éprouve pas le besoin de bouger elle-même. Elle ne se déplace qu'à la fin de la séquence pour suivre en traveling une planchette qui emporte des ouvrages délicats : verres sur patte, vases, chandeliers, dont nous avons pu suivre les étapes de fabrication. Ce traveling, après l'immobilité de la caméra, tend à souligner le caractère hautement artistique du façonnage artisanal. Et la dernière image où l'on voit un ouvrier brandir au bout de sa canne une dame-jeanne, rappelle que le souffle du verrier est un souffle de vie, créateur d'une forme belle. L'art du verre est un art du souffle.

LE FAÇONNAGE MÉCANIQUE. — Sans transition aucune, la deuxième séquence débute comme la première par l'image d'un four activé cette fois par une soufflerie puissante. A la grâce du travail artisanal succède la lourde efficacité du travail mécanique. La machine produit à la chaîne les objets de verre les plus grossiers et les plus utilitaires : bouteilles à lait, à vin, cendriers. L'abondance de la production sacrifie la variété et la beauté des formes. Haanstra détache nettement le jeu de deux bras mécaniques qui, au bout d'une chaîne sans fin, saisissent et déposent dans une benne des bouteilles identiques. Ces bras exécutent un va-et-vient régulier et inlassable . . . mais aussi sans âme et stupide. Le

col d'une bouteille se brise-t-il, les bras n'en continuent pas moins d'aller et de venir en refermant leurs pinces sur le vide. Pendant ce temps, les bouteilles butent sur l'obstacle de la bouteille brisée, se culbutent les unes les autres et se fracassent sur le plancher. N'était l'intervention d'un ouvrier, la longue théorie des bouteilles continuerait de courir au désastre.

La caméra, contrairement à la séquence précédente, est devenue extrêmement mobile ; elle se plait à imiter les mouvements des appareils mécaniques comme pour en souligner l'ingéniosité.

LA MAIN, CE SUPRÊME OUTIL. — La troisième séquence, éminemment poétique, glorifie la main, ce suprême outil de l'ouvrier. Main souple, déliée, vivante, dynamique, dont la paume et les doigts impriment à la canne des mouvements presque carressants de rotation. De tous les gestes de l'ouvrier, c'est ce jeu de la main sur la canne qui a paru au scénariste le plus chargé de beauté. Il illustre la noblesse et la valeur artistique du travail artisanal. Durant toute cette séquence, Haanstra se contente d'aligner très simplement de gros plans de mains mobiles. Ces mains, auxquelles la dimension du plan confère une vie singulière qui semble détachée de celle du corps, sont belles et fascinantes comme des mains sculptées par Rodin. Le dépouillement des images, le rythme plus lent du montage, ménagent dans ce film rapide un temps de repos et de calme qui est celui de la délectation poétique.

LE CAROUSSEL DE L'HOMME ET DE LA MACHINE. — *Glass* se termine par un carrousel étourdissant d'images qui mêlent le façonnage artisanal au façonnage mécanique. A noter un épisode humoristique où, par un montage-attraction, deux ouvriers semblent projeter leur souffle non plus dans leur canne mais dans la tuyauterie même de la machine. La séquence se termine par un long et lent panoramique sur des milliers de bouteilles géantes dans un entrepôt immense. Ce plan forme antithèse avec celui de la fin de la première séquence où le réalisateur nous montrait sur une simple planchette cinq ou six produits de la fabrication artisanale. Durant tout le film, l'antithèse est d'ailleurs constante entre le travail artisanal et le travail mécanique, entre les mains de l'ouvrier et les pinces de la machine, entre les ouvrages de l'un et de l'autre.

4. L'absence de commentaire

Attentif à la seule beauté des gestes et du mouvement, l'auteur n'a pas voulu alourdir son film d'un

commentaire. Il n'a pas cru devoir identifier l'usine, nommer les outils, expliquer les techniques du façonnage. Toutes informations que le visiteur ou le spectateur s'empresse généralement d'oublier. La parole distrait de la contemplation. Et c'est bien la contemplation poétique du travail du verrier qu'Haanstra désire favoriser par les seules vertus de l'image, du son et de la couleur. Un générique à la Mc Laren, où le titre s'inscrit en plusieurs langues, manifeste clairement l'intention du réalisateur de supprimer les barrières linguistiques.

5. La musique

Pim Jacobs a écrit une partition de jazz tempéré pour piano, saxophone, xylophone, tambourin et contrebasse. Sa réussite est telle qu'on ne sait plus très bien si la musique suit le rythme du travail ou si le travail obéit au rythme de la musique. Dans la première séquence où la caméra enrégistre le soufflé du verrier, c'est le saxophone qui tient la vedette. L'instrument à vent du musicien s'identifie à l'outil du verrier. La musique devient en quelque sorte l'âme de l'outil créateur d'une forme matérielle.

La musique est absente de la deuxième séquence. Ou plutôt les sifflements de l'air dans la tuyauterie, le choc du verre contre le verre et contre le métal, les grincement des rouages, les déclics des leviers, forment la matière sonore d'une sorte de musique concrète qui est le langage même de la machine.

La troisième séquence, qui est celle de la main, ce suprême outil de l'artisan, accorde la présence au pianiste. La main déliée du verrier joue sur la canne comme la main aérienne du pianiste joue sur le clavier. La main visible de l'un se marie à la main invisible de l'autre dans un échange d'agilité, de souplesse et d'harmonie.

Les cinq instruments mêlent ensuite leurs voix pour entraîner dans une sonorité étourdissante les images entremêlées de l'homme et de la machine. Le saxophone appuie à l'occasion l'effet comique d'un montage-attraction.

6. La couleur

Un *technicolor* sans empâtements. Les couleurs répondent aux images et aux sons dans une parfaite unité de composition artistique. Entre tous ces éléments sensibles, s'opèrent continuellement des transferts de valeurs qui font de *Glass* une réussite totale sur tous les plans. *Glass* est vraiment une cuvée dans laquelle le sujet a conquis sa forme nécessaire.