Document generated on 04/25/2024 1:09 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Le langage cinématographique et sa morale IV
Un film, c'est quelqu'un qui me parle de quelque chose...

Amédée Ayfre

Number 37, May 1964

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51866ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Ayfre, A. (1964). Le langage cinématographique et sa morale IV : un film, c'est quelqu'un qui me parle de quelque chose.... *Séquences*, (37), 47–51.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1964

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le langage cinématographique et sa morale

Amédée Ayfre

Un film, c'est quelqu'un qui me parle de quelque chose . . .

IV... d'une certaine manière

Nous avons vu précédemment que le langage cinématographique mettait en cause toute une série de valeurs morales, selon que l'on se plaçait au point de vue du réalisateur, du public ou des sujets représentés. Nous avons vu qu'il convenait à propos de chaque film de réfléchir sur la sincérité de son auteur, sur son honnêteté à l'égard des spectateurs, sur la vérité de son contenu ou de son message. Un film, disions-nous, c'est quelqu'un qui me parle de quelque chose.

Il reste un dernier point à examiner qui est celui de la manière proprement cinématographique dont on se sert pour me parler ainsi. Or si cet aspect a souvent été examiné du point de vue esthétique, on en a rarement relevé les implications morales. Elles sont pourtant d'une importance capitale, car ce sont elles finalement qui conditionnent toutes les autres.

En effet, le pôle vers lequel convergent indiscutablement les trois personnes du discours filmique, l'auteur, le public et la réalité enregistrée, c'est l'oeuvre elle-même, c'est le film. C'est ce dernier, pris en lui-même, qui finalement est en cause, quoi qu'il en soit de son origine, de ses sources et de son aboutissement. Existe-t-il vraiment comme oeuvre indépendante, s'imposant d'elle-même par la cohérence et la solidité de sa facture et de son sens? Ou bien, au contraire, sommes-nous simplement devant une chose sans consistance, devant un magma sans unité, qui se désagrège à la moindre

analyse un peu poussée ? Il faut bien voir aussi qu'entre ces deux extrêmes tous les degrés d'existence sont possibles et que ce sont ces degrés qui mesurent exactement la valeur globale du film comme d'ailleurs de toute oeuvre d'art.

Le Cuirassé Potemkine, par exemple, s'impose à moi avec une force analogue à celle de la Neuvième Symphonie ou de la Grande Pyramide, alors qu'une médiocre bande commerciale passe sans laisser plus de traces qu'une mélodie insignifiante ou un chromo de pacotille. En revanche, *Exodus* ou *Les Dimanches de Ville-d'Avray,* sans avoir peut-être la puissance de l'un, n'ont pas l'inexistence de l'autre.

Mais cette densité différente des oeuvres n'est pas seulement d'ordre esthétique. Sans doute, c'est elle qui définit avec le plus d'exactitude ce qu'il est convenu d'appeler la beauté, car cette dernière n'est pas une sorte de vernis superficiel, de vague perfection technique dont l'oeuvre pourrait ou non être dotée ; elle se confond avec cet être même dont elle n'est pas autre chose que l'éclat. Et c'est pourquoi d'ailleurs on pourra et on devra l'envisager aussi sous l'angle moral.

En effet, au delà de la densité des personnages ou des situations, il y a celle des valeurs de tous ordres dont ils sont les porte-paroles ou les témoins. Comment croire à ces dernières si ceux qui les incarnent sont dépourvus de toute existence véritable ? Si l'oeuvre qui en est le support est incapable de se soutenir elle-même ? La noblesse, la pureté, la justice, la générosité n'ont pas d'autre subsistance dans une oeuvre que celle que leur confère le pouvoir créateur de l'artiste. C'est celui-ci et la puissance de son art qui les font être ce qu'elles sont. Comment pourrais-je croire à la sincérité dans le don d'elle-même que recherche l'héroïne d'*Europe 51* ou au courage lucide du lieutenant Fontaine dans *Un condamné à mort s'est échappé,* si Rossellini et Bresson n'avaient pas su donner à ces deux personnages et à toute l'oeuvre qui les contient une structure suffisamment vigoureuse pour imposer, avec toute la force nécessaire, leur présence ? Et si ce don de soi ou ce courage doivent être appréciés moralement, ce ne pourra être qu'en fonction de la manière dont ils nous sont ainsi présentés.

Il est donc vain de penser que devant un film, il soit possible de parler de morale sans parler d'art, puisque c'est finalement celui-ci qui, dans une oeuvre, confère aux autres valeurs leur existence et leur sens. Non pas qu'une oeuvre médiocre ou inconsistante soit nécessairement immorale. Simplement sa morale est légalement médiocre ou inconsistante. Elle ne s'impose pas, ou ne s'impose qu'à ceux qui, par

Un Condamné à mort s'est échappé, de Robert Bresson

suite de leur manque d'information ou de culture, sont sans défense devant les entreprises les plus évidemment dérisoires. De telles oeuvres dont les intentions et les résultats n'arrivent pas à coïncider, il faudra bien dire qu'elles sont inauthentiques en ce sens qu'elles n'apparaissent pas ou apparaissent peu ou mal ce qu'elles veulent être.

N'est-ce pas le cas par exemple de *Mort où est ta victoire ?* de Hervé Bromberger? Que l'auteur ait fait siennes les excellentes intentions de Daniel-Rops n'est guère douteux. Il a voulu, lui aussi, comme le célèbre romancier auquel il a emprunté son sujet, nous raconter l'histoire d'une âme qui, à travers les pires expériences du mal, finit par trouver le salut et la paix. Mais comment ne pas voir que la manière dont il a traduit filmiquement cette histoire ne réussit jamais à nous placer devant des êtres et des situations auxquels on puisse croire. Si bien qu'en fin de compte son généreux message moral est condamné à rester lettre morte. Il n'en va pas autrement, croyons-nous, et pour prendre un exemple dans une tout autre direction, du film de Claude Autant-Lara sur l'objection de conscience, *Tu ne tueras point*. Que l'on soit ou non d'accord avec la thèse morale de l'auteur, il faut bien en effet reconnaître qu'ici aussi la "manière" n'a pas été trouvée. Ni les personnages,

ni leur histoire, ni leur situation ne s'imposent avec une vigueur et une rigueur qui permettent d'y croire. Et encore il s'agit là de films ambitieux qui prétendent à une relative qualité. Que dire de ceux qui n'ont pas cette ambition ?

Mais ce ne sont pas seulement par leur médiocrité et leur insuffisance que certains films se montrent incapables de faire passer le message moral qu'ils prétendent apporter. Il y a aussi ceux qui, consciemment ou inconsciemment, le pervertissent. Lorsque, pour reprendre un exemple cité par Jacques Rivette dans les *Cahiers du Cinéma,* Pontecorvo dans son film *Kapo,* imagine ce travelling complaisant sur le cadavre d'un condamné pris dans les barbelés d'un camp de concentration, sous prétexte de mieux dénoncer l'irrespect profond dont la mort même y était l'objet, ne s'en rend-il pas lui-même coupable ? Lorsque dans un film américain récent consacré à *Saint François d'Assise,* on étale sans vergogne un luxe pesant de costumes, d'images et de décors, une richesse insolente de figuration et d'accessoires, quel crédit peut-on accorder à la leçon de pauvreté que l'on met d'autre part dans la bouche du personnage? L'inauthenticité est ici flagrante. Elle serait, bien sûr, plus facile encore à déceler dans ces oeuvres bassement commerciales où la lutte contre la prostitution, le gangstérisme ou la drogue, ne sont que des prétextes pour en étaler les images.

Comment ne pas voir en effet que c'est uniquement "une certaine manière" de parler de certaines choses ou de les montrer qui les rend légitimes ou intolérables ? Il est vrai qu'il n'y a pas de sujet tabou, mais il est faux que l'on puisse aborder n'importe quel sujet n'importe comment. L'artiste doit chaque fois inventer la forme qui convient. Cela seul peut empêcher par exemple l'érotisme de dégénérer en pornographie. Que l'on compare sur ce point Vadim et Godard et l'on verra immédiatement la différence. C'est d'ailleurs le plus souvent une absence de maîtrise dans l'expression qui oblige les réalisateurs sans génie à multiplier les images provocantes, alors que quelques rares et subtiles indications suffisent à un véritable artiste pour suggérer sans complaisance ce qu'il a à nous dire sur un sujet délicat.

Ce n'est pas d'ailleurs l'amour seul qui exige de qui veut en parler un langage cinématographique qui ne le dégrade ni ne le pervertisse. La souffrance, la mort, la sainteté, la misère, la révolte et même le péché, comme n'importe quelle autre attitude où l'homme se révèle, comportent au fond les mêmes exigences. A leur égard, dire trop ou trop

Kapo, de Gillo Pontecorvo

peu, dire mal, n'est pas qu'une faiblesse esthétique, c'est une faute morale.

Sans doute, dans certains cas, on pourra bien chercher à rejoindre les intentions derrière les insuffisances, la vérité derrière les prétentions, mais ce ne sera alors qu'en fermant les yeux. Pour peu qu'on les ouvre, pourra-t-on faire autrement que de voir ce que l'on nous montre et de la manière dont on nous le montre?

Telle est la vertu d'authenticité qui, au même titre que la sincérité, l'honnêteté et la vérité, doit caractériser un langage cinématographique digne de ce nom. Vertu indissolublement esthétique et morale, seule susceptible de réaliser dans une oeuvre l'harmonie du sens et de la forme, la conjonction de la fin et des moyens, l'unité de l'être et de l'apparaître.

On voit combien une telle éthique du langage cinématographique, loin de se présenter comme un code de règles extérieures, fait corps avec la nature même du langage. C'est parce que le mensonge et l'erreur, la falsification et l'hypocrisie, contreviennent au sens le plus profond de la parole humaine et aux exigences du dialogue qu'il faut, sans trêve, travailler à les éliminer.

Ce merveilleux instrument d'intercommunication qu'est le cinéma est normalement fait pour participer à ce dialogue, et si on lui prescrit d'en respecter les règles ce n'est nullement pour le brimer, c'est, au contraire, pour lui donner toutes ses chances de devenir ce qu'il est.