Document généré le 21 sept. 2024 00:34

Séquences
La revue de cinéma

Le langage cinématographique et sa morale I

Amédée Ayfre

Numéro 34, octobre 1963

URI : https://id.erudit.org/iderudit/51912ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Ayfre, A. (1963). Le langage cinématographique et sa morale I. *Séquences*, (34), 51–55.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1963

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

le langage cinématographique et sa morale

Amédée Ayfre

Lorsqu'on parle de morale à propos des films, on envisage souvent ces derniers comme des produits dont il s'agirait essentiellement d'apprécier la nocivité ou la bienfaisance pour l'organisme des consommateurs. Et il y a sans doute une certaine vérité dans cette manière d'envisager le cinéma qui, à certains égards en effet, peut être considéré à la manière behaviouriste comme un stimulus extérieur entraînant un certain nombre de réactions psycho-physiologiques. Mais peut-on véritablement parler à ce niveau de morale ? La morale ne commence-t-elle pas seulement avec les personnes et leurs actes libres et non avec les choses et leurs interactions nécessaires ? les remous de la sensibilité ne prennent-ils pas une qualification morale qu'à partir du moment où ils sont assumés ou refusés par l'intelligence et la volonté ? Aussi précieuses que soient les études d'influence, elles restent toujours en fin de compte au seuil de la morale au moins d'une morale qui ne se veut pas purement chimique ou glandulaire mais prétend bien avoir affaire à des hommes.

Or au niveau proprement humain, le cinéma est essentiellement un phénomène de langage. Un film, c'est *quelqu'un qui me parle de quelque chose d'une certaine manière.* Autrement dit, c'est entre les trois personnes habituelles du discours grammatical : celle qui parle, celle à qui l'on parle, celle de qui l'on parle, que va se jouer ce drame de l'expression et de la communication interhumaines qui ne peut pas, lui, ne pas susciter des problèmes de morale.

Ce sont ces problèmes que nous allons passer en revue au cours d'une série d'articles, en prenant simplement ocmme fil conducteur la formule déjà proposée :

I.— Un film, c'est quelqu'un
II.— ... qui me parle...
III.— ... de quelque chose...
IV.— ... d'une certaine manière.

Pour bien comprendre **Nazarin,** connaître Bunuel

1 — Un film, c'est quelqu'un . . .

La première règle morale que devrait s'imposer devant un film tout spectateur qui se veut autre chose qu'un numéro dans l'immense troupeau du public cinématographique serait de se poser toujours la question : *qui* est-ce qui me parle ? *qui* y a-t-il derrière l'écran ? derrière les personnages ? derrière l'histoire qui m'est racontée ? A travers ces images quelquun cherche à s'exprimer et à communiquer avec moi ; *qui* et comment l'entendre ? Le réflexe du primitif qui, entendant pour la première fois un phonographe ou une radio, cherche qui se cache derrière la boîte est beaucoup moins ridicule qu'on a voulu nous le faire croire et il a un peu trop vite fait place à l'accoutumance. La paresse aidant, on est arrivé à se persuader que ces images ou ces sons se suffisent à eux-mêmes. Ils sont là simplement avec autant de naturel que les vagues dans la mer et le vent dans les arbres. On peut se laisser griser par leur présence sans se poser la moindre question.

Comment ne pas voir ce qu'une telle attitude a d'un peu court ? Car en réalité la caméra pas plus que le tourne-disques n'est une machine qui invente son propre programme. Il y a toujours quelqu'un derrière et pas seulement un opérateur, mais un auteur qu'il m'importe de connaître si je veux comprendre exactement le sens de ce qu'il m'offre. Si je ne sais pas qui est Rossellini, il y a bien des chances que plusieurs dimensions importantes de films

comme *Stromboli* ou *Voyage en Italie* m'échappent entièrement. Si je n'ai jamais entendu parlé de Bunuel, l'interprétation que je pourrai donner de *Nazarin* risque de fourmiller de contresens. La vie de ces hommes est, en effet, tellement liée avec leur oeuvre que je suis inexcusable si je la néglige. Inexcusable non seulement du point de vue esthétique mais aussi moral, puisqu'alors je méconnais ce don si souvent douloureux que l'artiste fait ainsi de lui-même, puisque je méconnais la nécessité d'un dialogue.

Cela ne signifie d'ailleurs nullement qu'il faille être à l'affût d'indiscrétions sur la vie privée des auteurs car les exigences morales sont ici les mêmes que dans les rencontres quotidiennes : s'il faut savoir écouter comme elles le méritent des confidences graves, il faut aussi savoir ignorer ce qui préfère rester secret. L'essentiel étant de ne jamais envisager un film comme un produit anonyme que l'on consomme sans se demander si un être humain n'a pas voulu y mettre le meilleur de lui-même. Peut-être serai-je obligé par la suite de conclure qu'il y a mis le moins bon ou le pire, mais j'aurai le droit alors d'être sévère puisque je l'aurai d'abord été vis-à-vis de moi-même.

Car il faut bien reconnaître, hélas ! que dans l'immense production cinématographique, les oeuvres anonymes et les produits manufacturés dépourvus de toute présence personnelle ne manquent pas. Peut-être même sont-ils les plus nombreux. A travers eux, personne ne cherche vraiment à nous atteindre et à engager le dialogue. Les bavardages de leurs héros sont creux et insignifiants. On ne peut pas dire que quelqu'un par leur bouche nous adresse la parole. Leurs gestes ou leurs mots ne sont là que pour constituer une sorte de fond visuel et sonore apte à meubler notre ennui, à tromper notre attente mais non à satisfaire vraiment notre besoin de rencontrer des hommes dignes de ce nom.

C'est à l'égard de tels produits, on n'ose pas dire de tels films, à plus forte raison de telles oeuvres, qu'il est permis de se demander si le terme de morale a encore un sens. Sans doute leur action peut être anodine ou toxique selon les ingrédients qui les composent ou l'organisme qui les reçoit, mais ils se situent à un niveau tellement infra-humain, qu'une seule attitude convient à leur égard, c'est le silence.

Mais parmi les films qui, eux, méritent le nom d'oeuvres parce que réellement quelqu'un s'y exprime et s'adresse à nous, bien des choix sont possibles. Alors que dans la vie on ne peut pas toujours choisir ses interlocuteurs et qu'il faut parfois subir la présence bavar-

de d'individus intellectuellement ou moralement peu intéressants, au cinéma, on peut, sinon toujours voir les films que l'on voudrait, au moins éviter ceux qui ne méritent pas notre attention.

Il est normal d'ailleurs que, pour une part, ces choix soient subjectifs. Subjectifs comme l'amitié : "parce que c'était lui, parce que c'était moi". Dans la mesure pourtant où nos amis nous font en partie ce que nous sommes — "dis-moi qui tu hantes . . " — nous avons intérêt à les choisir en fonction de ce que nous voulons être. Et pourquoi ne pas opter pour les meilleurs ? Dans la vie, ils ne sont pas toujours disponibles ; au cinéma, comme d'ailleurs en littérature ou en art, les plus grands peuvent être tout entiers à chacun. Ma prédilection pour Dostoievski, Mozart ou Eisenstein ne les accapare nullement.

Mais cette prédilection n'a jamais à être inconditionnelle et aveugle. L'amitié n'est pas incompatible avec la vision lucide des défauts, des faiblesses ou des insuffisances de ses amis. C'est, au contraire, au nom même de l'amitié qu'il faut parfois savoir marquer ses désaccords sur des idées, des attitudes ou des valeurs. Mon admiration pour Antonioni par exemple ou pour Godard ne doit pas m'empêcher de regretter le pessimisme un peu trop amer de l'un et la désinvolture un peu trop cynique de l'autre.

S'il y a ainsi une exigence morale de lucidité même à l'égard des plus grands, à plus forte raison peut-être lorsqu'il s'agit de valeurs moins sûres. On risque en effet de se laisser impressionner, toujours comme dans la vie, par le brillant de certains auteurs dont les richesses profondes ne correspondent nullement aux apparences. L'inverse est d'ailleurs également vrai. Il faut savoir, par exemple, dépasser la médiocrité apparente des descriptions de Olmi dans *Il Posto* pour atteindre le coeur d'une oeuvre qui est parmi les plus denses du cinéma d'aujourd'hui.

Mais la qualité morale fondamentale reste à ce niveau la sincérité. Je suis en droit de l'exiger de tout interlocuteur. Sans doute, il peut se tromper, il peut être dans l'erreur, et, si je m'en aperçois, je dois le lui faire remarquer; au moins ne doit-il pas chercher à me tromper, à abuser de ma faiblesse et de mon ignorance. S'il aborde un problème grave que ce soit parce qu'il lui tient à coeur et non simplement pour meubler la conversation, je veux dire pour faire un film de plus, s'attirer des sympathies ou gagner de l'argent. Un peu d'attention et d'esprit critique suffisent en général pour détecter ces sortes d'hypocrisies, encore faut-il prendre la peine de les faire jouer. On verra alors que la sainteté du Curé

d'Ars ne devait pas être la préoccupation majeure de Marcel Blistène dans *Le Sorcier du ciel,* pas plus que les problèmes posés par la psychologie des profondeurs, ceux de l'auteur de *La Rage au corps.*

Cela ne signifie d'ailleurs nullement que les seuls interlocuteurs valables du monde cinématographique soient les auteurs qui poussent le sérieux jusqu'à l'ennui. La drôlerie des auteurs comiques ne les empêche nullement, bien au contraire, d'être des amis dont l'attitude devant la vie peut être pour nous pleine de leçons, si nous savons, au delà du rire, percevoir la gravité de ce qu'ils mettent en cause. Chaplin, Keaton, Linder, Tati et bien d'autres ont toujours cherché, comme leurs plus illustres prédécesseurs du théâtre, à corriger les moeurs. Même si leurs satires sont parfois partielles ou injustes, il est rare qu'elles n'aient pas quelque chose à nous apprendre.

Telles sont quelques-unes des exigences morales du cinéma comme langage lorsque j'envisage la personne qui me parle. Ces exigences nous concernent à la fois et indissolublement, elle et moi, elle dont la personnalité ne doit être ni anonyme, ni médiocre, ni hypocrite pour être digne de mon amitié ; moi dont l'attention à la fois bienveillante et critique doit être suffisamment en éveil pour ne méconnaître rien de ce qui m'est généreusement donné, pour n'admettre rien que je ne puisse sans remords faire mien.

En envisageant la personne à qui l'on parle d'autres exigences encore apparaîtront.

Il Posto, une oeuvre dense sous des apparences modestes