

La lumière des grands

Marie-Claude Loiselle

Number 134, October–November 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17270ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Loiselle, M.-C. (2007). La lumière des grands. *24 images*, (134), 3–3.

La lumière des grands

Au moment de la mort, le 30 juillet dernier, de ces deux géants qu'ont été et que continueront d'être pour beaucoup Ingmar Bergman et Michelangelo Antonioni, on a largement souligné qu'avec eux s'éteignaient les deux plus importants maîtres d'œuvre de la modernité au cinéma. Mais qu'est-ce donc que la modernité? Sait-on encore ce que signifie ce concept tellement galvaudé aujourd'hui que l'on confond souvent l'exploitation des signes extérieurs d'une époque (les babioles technologiques, la mode, la musique) et la véritable expression d'une modernité, dont le trait de nouveauté vient essentiellement de la réponse totalement personnelle et originale que l'artiste apporte aux questions générées par le monde qui lui est contemporain. On ne choisit pas d'être moderne, on l'est pas nécessité profonde. Bergman a été moderne sans que son œuvre ne fasse référence de façon précise à l'époque dans laquelle elle s'inscrivait, simplement parce qu'il a su donner forme d'une façon totalement inédite au drame intérieur de ses personnages né d'une inadaptation au monde qui, elle, était tout à fait en accord avec son époque. Bergman ou Antonioni n'ont pas *témoigné de leur temps*. C'est le trouble qui ébranlait le monde dans lequel ils étaient eux-mêmes plongés qu'ils ont exprimé dans leurs films, et ceux-ci n'ont cet aspect de vérité si profonde que parce que ce qu'ils disent ou montrent paraît nous être révélé pour la première fois. Or, cette vérité n'est profonde que parce qu'elle est *leur vérité*, telle que seuls ces cinéastes pouvaient nous la dévoiler, et, de ce fait, elle préserve leur œuvre de toute désuétude. C'est pour cette raison que les films de ces auteurs n'ont rien perdu pour nous de leur pouvoir d'attraction et que leur force subversive nous trouble toujours aussi profondément aujourd'hui. Bien qu'issus des fatigues de l'Europe de l'après-guerre, d'une brusque évolution des mentalités, de la perte des illusions, *L'avventura* (1960) ou *Persona* (1966) auraient pourtant pu être tournés hier. Au-delà des années, leur beauté grave et lumineuse irradie jusqu'à nous.

Plus concrètement, la radicalité et l'originalité des réponses esthétiques que Bergman et Antonioni ont apportées aux malaises de leur (de notre) époque ont marqué également le passage d'un cinéma envisagé comme divertissement de masse à un cinéma considéré en tant qu'art – et peut-être même comme l'art le plus complexe et puissant du XX^e siècle. Il apparaît certainement en tout cas comme l'art le mieux adapté à un monde qui cherche à travers les images ses repères et son humanité. Les désordres psychologiques venant davantage isoler les individus soumettent les artistes à la nécessité de «toucher à des secrets sans mots», selon l'expression de Bergman. Ce faisant, ce cinéma qu'inventent alors Bergman et Antonioni, qui résiste à tout décryptage, qui plonge dans l'invisible jusqu'aux zones les plus intérieures, les plus irrationnelles de l'individu, et qui impose au spectateur de la fin des années 1950 et des années 1960 une expérience de la durée et un silence radicalement neufs, n'est-il pas celui qui, aux yeux d'un large public, a fait accéder l'«usine à rêves» à l'âge adulte?

Les œuvres magistrales que sont *L'avventura* (dont la découverte en 1960 a provoqué un véritable électrochoc), *La notte*, *L'éclipse* et *Le désert rouge*, réalisées coup sur coup par Antonioni entre 1960 et 1964, tout comme *Persona* (1966), *L'heure du loup* (1968) et

Cris et chuchotements (1972) de Bergman, qui s'imposent encore aujourd'hui comme étant des œuvres d'une singularité déstabilisante (pensons aux premiers plans purement expérimentaux de *Persona*), ont contribué à donner au cinéma ses lettres de noblesse en élevant leurs créateurs au rang d'auteur et d'artiste. Ainsi, contrairement aux cinéastes américains qui ont dû attendre les critiques européens pour être déclarés auteurs, Antonioni et Bergman, dès leurs premiers films, ont été considérés comme des auteurs à part entière et traités avec le même sérieux que des écrivains, des dramaturges ou des musiciens.

Pourtant, à ceux qui se demandent comment filmer aujourd'hui à l'ombre de telles figures titanesques, on ne peut que répondre que les plus grands artistes n'étendent jamais leur ombre : ils sont plutôt des phares qui éclairent le chemin de ceux qui les suivent. Les grands films ne nous tiennent jamais à distance; bien au contraire, ils nous tirent vers eux et nous entraînent vers les hauteurs d'une humanité partagée. «La puissance de l'art n'est pas tant celle qui lui vient de la beauté des formes qu'il met au monde que de celle que lui confère son pouvoir de faire naître l'humanité de celui à qui il s'adresse, le spectateur», a écrit si magnifiquement la philosophe Marie José Mondzain¹. Ainsi, elle soutient que ce n'est pas l'homme qui, il y a 35 000 ans a inventé l'image en illustrant des parois souterraines, mais l'existence même du sujet qui est fondée sur l'image : l'un et l'autre sont nés en même temps. «Un homme sans image est en mal de sa propre humanité», souligne-t-elle. Cette idée fondamentale nous rappelle que toutes ces images surgies des profondeurs de l'imagination des plus grands cinéastes n'ont pas rompu les liens qui les rattachent aux si troublantes images pariétales qui, dans l'obscurité souterraine, rendaient visible l'invisible.

Nul ne peut tuer les images dont a besoin l'homme pour exister, et ceux qui s'acharnent aujourd'hui à les réduire, à les étouffer, tous ces marchands de *visuel* qui cherchent à nous éblouir pour mieux nous asservir, ne font que les repousser plus loin, vers d'autres retranschements. La mort d'Antonioni et de Bergman a aussi ramené à la mémoire de plusieurs l'époque où l'on pouvait voir se succéder sur nos écrans (grands et petits) les films des Resnais, Visconti, Buñuel, Mizoguchi, Bresson, Tarkovski, Kurosawa, Pasolini et de tant d'autres. Bien sûr que les grands artistes, ceux dont le regard puissant et pénétrant nous ébranle, existent et existeront toujours. Jamais on ne pourra contenir l'irrépressible. Des grandes œuvres (même produites avec des moyens restreints) continuent de voir le jour et de circuler, mais elles circulent dans des réseaux parallèles qu'il faut savoir repérer, à abri du regard du plus grand nombre. N'est-ce pas ainsi, confronté au déferlement de l'obscénité du visible, loin de l'indicible et de l'immatériel, que l'homme (et les foules) se déshumanise? Il faut croire que l'art, qui a traversé les millénaires, sera toujours plus fort que ceux qui le méprisent.

Marie-Claude Loïsel

1. «Il était une fois l'image», *Cahiers du cinéma*, n° 582, septembre 2003.