

Les films d'imagination

Number 7, December 1956

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52329ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1956). Les films d'imagination. *Séquences*, (7), 19–25.

LE FILM D'IMAGINATION

I - INTRODUCTION:

1- La mesure du cinéma:

Toute la mesure du cinéma est-elle atteinte lorsqu'il nous a donné "une vision objective du monde" ou qu'il a organisé une matière romanesque propre à témoigner de toute la gamme des actions, des passions et des sentiments humains et des problèmes nombreux de l'existence? Non, il est un monde que le cinéma peut encore explorer et où il est peut-être le plus à l'aise encore, celui de l'imagination, du rêve et la poésie. Expliquons-nous.

Le cinéma est avant tout un moyen d'expression et sa valeur première vient de sa technique et de son art particuliers. La matière "pure" du cinéma n'est donc pas le sujet, mais bien la lumière et le mouvement, comme en peinture elle est formes et couleurs, en musique sons et harmonies, en littérature, agencement des mots et des phrases.

Cette théorie poussée à l'excès nous amènerait, comme le font certains auteurs critiques, à réclamer un cinéma abstrait qui ne serait qu'harmonie d'images, indépendamment de toute affabulation. Le cinéma, en ce sens, n'a pas dit son dernier mot et il faut se garder de crier à l'erreur et à l'impossible. Nous reviendrons sur la question.

L'importance du style, cependant, est indéniable et c'est peut-être justement dans le domaine du film d'imagination, que le cinéma peut le plus facilement lui accorder toute la place qui lui revient. En effet, le sujet, dans ce genre, se libère de la rigueur logique d'une matière réaliste et partant, peut s'abandonner plus facilement au rythme créateur de la forme cinématographique.

2- Les limites du monde de l'imagination:

Précisons tout de suite que ce monde de l'imagination a de vastes limites qui s'étendent du fantastique le plus primaire à la poésie la plus profonde. C'est pourquoi toutes les oeuvres d'imagination ne pourront être mises sur le même plan. Mais ce qui importera surtout dans l'examen que nous en ferons, ce sera de voir "l'aptitude du cinéma à transfigurer le réel, à le faire apparaître sous un jour insolite, à révéler en lui le jeu des forces mystérieuses, célestes ou diaboliques, ce qu'on pourrait appeler la puissance incantatoire du film". (1)

3- Le cinéma, instrument de magie:

Le cinéma n'a pas créé le fantastique et le merveilleux qui sont des besoins primaires de l'homme depuis toujours. C'est ce qui explique la mythologie, les légendes, les contes merveilleux, les rêves, les histoires invraisemblables et aujourd'hui, davantage, les anticipations scientifiques les plus fantastiques.

(1) A. Vallet, Les Genres du Cinéma, p. 28.

De tout temps, l'image a joué un grand rôle dans l'illustration du monde imaginaire. Qu'il suffise de mentionner que "tout art littéraire ou pictural qui se propose de créer du merveilleux est amené par un mécanisme en quelque sorte nécessaire à dégager de sa gangue quotidienne le symbolisme merveilleux de l'image". (2)

L'image visuelle véhicule le merveilleux par les formes, les couleurs mais surtout par l'éclairage. Sur ce dernier point, le cinéma ajoute considérablement à l'image traditionnelle, puisqu'il est l'art par excellence de l'éclairage artificiel avec lequel il crée ces clairs-obs-curs, ces nocturnes, ces reliefs, ces variations lunaires, crépusculaires ou brumeuses qui rendent si bien l'atmosphère du fantastique et du merveilleux.

Le cinéma a aussi la particularité de donner une projection dynamique de l'image visuelle où tout est agencé pour suggérer l'irréel. Cette image détermine un choc psychologique nécessaire pour que le spectateur adhère et croie à ce qui lui est suggéré. Ce dernier point nous amène à nous demander quels facteurs assurent la réussite d'un film d'imagination, dans quelle mesure les spectateurs croiront ou "n'accrocheront pas" à tel film surréaliste, fantastique, merveilleux, etc...? La question est très complexe et nous nous contenterons de dire que cela dépend de l'emploi judicieux des moyens propres au cinéma et de leur dosage pour rendre authentique cette "présence de l'impossible" ou cette "vraisemblance d'un monde différent de la réalité de tous les jours". Il n'y a pas au cinéma de merveilleux automatique: son emploi est efficace lorsqu'il est une réponse authentique à une attente du spectateur.

Maintenant que nous voilà prévenus contre la tentation de croire à l'automatisme dans la création du merveilleux, nous pouvons jeter un oeil sur les moyens propres du cinéma pour suggérer le monde extra-concret:

- Le langage même du cinéma: plans, angles de prise de vues, mouvements d'appareil, éclairages, montage, etc... font que, de prime abord, le cinéma ne donne jamais un enregistrement automatique du réel. Selon l'art et l'âme du réalisateur, la poésie la plus profonde peut ressortir d'un sujet d'apparence réaliste.

- Le cinéma peut tout montrer et possède une liberté unique vis-à-vis le temps et l'espace, grâce à ses truquages nombreux et aux modes particuliers de la réalisation d'un film. Mentionnons seulement les procédés du ralenti, de l'accélééré et de l'inversion du mouvement qui contribuent à rendre le cinéma maître du temps. Louis Lumière fut le premier à utiliser l'inversion du temps, dans un court film intitulé La Démolition d'un mur (1895). En effet, dans ce film, la démolition est montrée dans son cours normal puis dans son sens inverse, alors que le mur est relevé sous nos yeux. Un film récent de Jean Cocteau, Orphée, reprend ce tour de technique: un miroir est reconstruit après avoir été brisé. Dans ce dernier film, ce truc contribue à intensifier le climat poétique et fantastique de l'oeuvre.

- Le loufoque au cinéma est bien connu aussi pour son extraordinaire réalisme et il a sa source, en fait, dans le jeu déchaîné de certaines possibilités techniques. "Le merveilleux proprement dit s'obtient par une sublimation de cette liberté et par sa mise au service d'une intention ou d'un projet magiques". (3)

(2) Henri Lemaître, L'Univers filmique, p. 181.

(3) Henri Lemaître, L'Univers filmique, p. 181.

4- Conclusion:

Nous savons maintenant que le cinéma est parfaitement à l'aise pour créer des oeuvres d'imagination. Il nous reste à voir sous quelles formes particulières et variées les films expriment ce vaste monde de l'inconnu.

II - LES FILMS D'IMAGINATION:

1- Poésie - film poétique - film abstrait:

Est-il permis de parler de poésie à l'intérieur d'une étude sur le film d'imagination? Oui, sans doute, pour préciser qu'il y a une différence entre poésie et forme poétique.

Concernant la poésie au cinéma, Henri Agel nous dit: "sans ambitions poétiques, de par le seul art de transcrire et d'orchestrer certaines scènes en termes cinématographiques, les auteurs ont libéré de son opacité notre univers et nous ont engagés dans un monde onirique et déconcertant. Une image, une suite d'images ne figurent plus ici quelque chose, elles entr'ouvrent des portes invisibles. Dans ce domaine, tout est à la fois transparent et obscur. C'est comme une eau sans fond: l'image cinématographique, loin d'avoir la finitude, la matité de l'objet, existe au-delà d'elle-même, dans une échappée indéfinie de profondeurs. Elle peut-être dite aussi bien polyvalente que symbolique. Encore ces mots sont-ils trop intellectuels; disons qu'une séquence peut réaliser ce paradoxe d'incarner tout à la fois et de dématérialiser". (4) Cette essence poétique du cinéma peut se retrouver dans tous les genres de films et nous n'entendons pas revendiquer ce caractère uniquement pour les films d'imagination.

Par ailleurs, certains films tendent à prendre une forme poétique tout comme, en littérature, un poème prendra un cadre particulier qui le distinguera extérieurement d'un texte en prose. Un poème cinématographique s'exprimera surtout par un enchaînement lyrique et non logique des plans, sur un sujet non toujours apparent mais connu et voulu de l'auteur.

Le poème cinématographique s'apparente parfois au film dit abstrait dans lequel un sujet vague est prétexte au moyen d'expression que le réalisateur utilise à l'état pur et non comme support sensible d'éléments définis. L'acteur, s'il est présent, n'est qu'un objet comme un autre, possédant sa valeur plastique propre et son rôle de suggestion. Le film abstrait devient donc un divertissement plastique.

Les poèmes au cinéma, ainsi que les films abstraits, sont peu nombreux et habituellement de courte durée, en vertu de l'extrême difficulté de la forme et du peu de compréhension chez les spectateurs. Ces genres ont fait l'objet d'oeuvres inédites, dont Entr'acte, de René Clair, véritable ballet des plus fantastiques, Le Sang d'un poète de Jean Cocteau, bâti cependant sur un thème littéraire, etc... Des essais ont aussi été tentés pour transposer en images des oeuvres musicales et littéraires. Nous pensons entre autres à Pacific 231 sur la musique d'Honegger, ou à La Rose et le Réséda, poème d'Aragon dont la version cinématographique ne fait cependant qu'illustrer le thème et non le transposer et l'orchestrer comme il se devait.

(4) Henri Agel, L'Univers filmique, pp. 194, 195.

De véritables morceaux poétiques peuvent aussi se retrouver dans les oeuvres, dites réalistes, des grands réalisateurs, tels, Renoir, René Clair, Grémillon, Rouquier, Chaplin, Eisenstein, Flaherty et nombre d'autres. Qu'il suffise de mentionner ce passage du film Maria Candalaria, où la jeune fille et son protecteur et ami glissent silencieusement dans une barque, au milieu du décor transfiguré de la rivière, au déclin du jour. Cette séquence est un véritable moment lyrique et dramatique qui provoque une prise de possession magique du spectateur.

Le poème trouve donc sa place à l'écran et constitue, croyons-nous, un sommet du film d'imagination.

2- Fantastique et merveilleux:

Il n'y a pas de cloison étanche entre le film poétique et le fantastique, le merveilleux, le rêve, la fantaisie, etc... Mais dans cette section, nous verrons plus précisément les films de pure imagination qui nous amènent dans un monde différent du réel par l'invention et l'extraordinaire qui président à sa création.

Le fantastique et le merveilleux peuvent prendre mille formes que nous classerons pour les besoins de la cause, mais qui en réalité s'entremêlent et se complètent très souvent.

A) Le grandiose: Le grandiose est une dimension hors de proportion, se retrouvant, soit, à l'état d'idée, de sentiment ou d'action, comme dans l'épopée par exemple, soit encore, à l'état de langage, de style; soit au simple état matériel et spectaculaire: ampleur des décors, costumes luxueux et recherchés, accumulation d'accessoires, figuration nombreuse, mouvement de foule, jeu appuyé etc...

Le grandiose de quantité flatte superficielle - ment les besoins d'ébahissement et d'évasion du peuple et se trouve à la base d'une foule de films commerciaux, aussi diversifiés que des épopées des comédies musicales et autres, des westerns, des policiers, des adaptations littéraires et dramatiques, des reconstitutions historiques et religieuses.

Le grandiose peut passer de simple dimension extérieure à un style et à un genre, à condition de servir un sujet approprié. Orson Welles dans ses adaptations de Shakespeare: Macbeth et Othello, allie parfaitement style et sujet grandioses. Par ailleurs, le fait qu'un Cecil B. de Mille se soit spécialisé dans les reconstitutions historico-religieuses est symptomatique de son goût du grandiose. Mais il est certain aussi que son oeuvre est contestable par bien des côtés.

Le grandiose peut être la meilleure et la pire des choses; ce qui compte, c'est de l'employer à bon escient et de savoir le doser.

B) Le rêve: Le rêve est, au départ, une matière qui semble toute prête à donner du merveilleux. Le fantastique du sommeil possède des particularités propres que l'imagination peut difficilement concevoir à l'état d'éveil.

Dans la reconstitution des rêves, les auteurs s'en tiennent le plus souvent à certains trucs classiques, tels que le flou autour de l'écran, le dédoublement d'un personnage - l'un dormant l'autre agissant, - la transparence, la fluidité de l'atmosphère et des mouvements, l'évocation du rêve en noir et blanc dans un ensemble en couleurs ou vice versa. Mais il semble que ces conventions ne soient pas tellement nécessaires, car "le rêve, ce paradoxe qui, phénomène cérébral

est en même temps la chose la plus sensible, la plus vécue, la plus ressentie physiquement par le dormeur, ne peut revivre que par l'alliance également paradoxale d'une convention intellectuelle et d'un style vivant, d'un rythme ressenti, quasi-physiquement par le spectateur". (5) Un exemple des plus réussis de la présentation du rêve serait Les Belles de Nuit, de René Clair. En ce film, les rêves du jeune pianiste en quête de vie meilleure s'intercallent harmonieusement et sans trucs dans les séquences de vie réelle et la convention et la sécheresse intellectuelle qui président à la construction des rêves disparaissent dans la ronde étourdissante du film. L'adhésion est totale et le film réussi.

C) La fantaisie: Existe-t-il un genre fantaisiste? Oui, si nous acceptons que la fantaisie soit une certaine manière délicate de toucher le réel et un moyen de nous amener aux abords du merveilleux. Fantaisie, ces arrangements de danses et de musiques qui sont le fond des comédies musicales; fantaisie, les "fines" comédies pleines de subtilités et d'humour; fantaisie, les jolies dessins animés où la finesse l'emporte sur le mouvement et la violence. Oui, mais chaque film a des tons et des degrés divers, suivant la touche des auteurs et le style de l'oeuvre.

Que l'on songe seulement au charmant film Lili, de Charles Walter (film excellent dans son ensemble), pour comprendre ce que le mot fantaisie implique de fraîcheur, de finesse et de trouvailles. Alors, bien des supposées fantaisies qui n'en n'ont que la prétention, verront pâlir leur étoile. La fantaisie mêlée de beaucoup de poésie est aussi la dominante du merveilleux film de Vittorio de Sica, Miracle à Milan. Et c'est justement par cette absence apparente de rigueur logique que le fond profondément réaliste du film, la misère et la solitude des pauvres gens, atteint la plus grande puissance de conviction. "Ce mariage de l'insolite et du quotidien aura pour effet de mettre en éveil l'attention du spectateur bien davantage que la simple évocation du monde de tous les jours. C'est ici que l'allégorie au cinéma prend tout son pouvoir". (6)

D) Films d'épouvante et d'horreur: La création d'un monde d'épouvante et de mystère dont les loups-garous, les fantômes, les feux follets, les lutins, les monstres, ont été de tout temps les habitants terrifiants, a vite trouvé son expression au cinéma. Le cinéma germanique s'est particulièrement complu dans ce domaine. De plus, tout le monde connaît ces produits américains: Frankenstein, King-Kong, l'Homme invisible.

Si nous essayons de vérifier par quels moyens le cinéma lui prête vie, nous constatons que ce genre de fantastique s'exprime très différemment du théâtre, par exemple. L'important, à l'écran, n'est pas tellement dans les costumes, le grimage, les bruits inquiétants, mais bien davantage dans l'atmosphère et dans le rythme des images. La présence de l'Homme invisible à l'écran ou la transformation d'un personnage en monstre, sous nos yeux, sont déjà des phénomènes uniques au cinéma, mais l'impression d'horreur viendra davantage du choc psychologique des images. Un éclairage approprié qui crée un climat d'inconnu et l'expression d'horreur sur un visage provoqueront plus la peur et l'angoisse que l'objet même du mystère. Que dire aussi de cette alternance d'images montrant le personnage en cause, puis le danger qui le menace, comme par

(5) C.M. Trémois, Radio-Cinéma-Télévision, no 150.

(6) Henri Agel, Précis d'Initiation au Cinéma, p. 141.

exemple un homme à une fenêtre, puis une plongée de la rue où il risque de tomber.

Nous n'avons pas à porter un jugement sur la valeur tonique ou non du film d'horreur, mais il est une forme de fantastique, un peu morbide, peut-être, qui trouve au cinéma un médium extraordinaire par son expression.

E) Le burlesque: Nous l'avons déjà dit, le loufoque a sa source dans le jeu déchaîné de certaines possibilités techniques du cinéma. Dès ses débuts, le cinéma a exploité à fond cette veine des trucs les plus paradoxaux, des poursuites les plus ahurissantes et des situations les plus impossibles. De Mack Sennett, vers 1915, aux Marx Brothers de nos jours, il n'y a pas de loufoqueries qu'on n'ait pas imaginées, mais il semble que la source ne soit pas encore tarie, bien que les bons comiques soient aussi rares que les génies.

Il y aurait toute une étude à faire sur le comique particulier au cinéma, mais nous aurons l'occasion d'y revenir dans l'avenir.

F) Le film d'anticipation: C'est le film vision-du-monde-de-demain avec ses soucoupes volantes, le choc des mondes, les robots, etc... ou encore le film scientifique qui, à partir de principes connus, bâtit de nouvelles théories toutes plus fantaisistes les unes que les autres. Ce genre de film exploite le mystère et la peur comme le film d'horreur, mais en gardant le maximum de références au monde réel. Il peut être considéré comme un produit de notre civilisation et révéler un aspect de l'imagination de nos contemporains.

3- Le dessin animé:

Le dessin animé est une autre forme très répandue du film d'imagination. Ce genre a connu le jour avant même le film ordinaire et il a continué à se développer tout au cours des ans. Nous sommes tous familiers avec la mythologie animale et savoureuse créée par Walt Disney qui se consacre depuis longtemps au dessin animé. Mais Walt Disney n'est pas le seul à oeuvrer dans ce monde spécial qui relève d'une technique et d'un art bien particuliers. Comme il serait long de jeter, ne fut-ce qu'un oeil rapide sur la question, nous invitons les lecteurs à consulter l'article publié plus loin, intitulé Du dessin animé au film d'animation, ainsi que quelques volumes intéressants dont nous donnons la référence, à la fin de cette étude.

III - CONCLUSIONS:

Nous sommes loin d'avoir épuisé la matière du film d'imagination et chacun des points mentionnés demanderait encore beaucoup plus de développements. Mais notre propos ne veut qu'éveiller l'attention au monde du merveilleux et de la poésie qui s'exprime au cinéma et, en conséquence, inciter nos lecteurs à le découvrir plus à fond pour leur plus grande joie.

Mais pour comprendre et juger à sa juste valeur ce genre particulier du cinéma, n'oublions pas, comme le dit si bien Henri Lemaître, que "l'une des fonctions esthétiques primordiales de l'imagination est la création de ces images merveilleuses qui sont les mythes destinés à réaliser par l'art la substitution d'un univers irréel, reconnu comme tel, aussi bien dans le sens de l'horreur que de l'euphorie, à l'univers quotidien."

PARLEZ - EN ENTRE VOUS.

- 1 - Le cinéma satisfait-il avec efficacité notre soif de merveilleux?
- 2 - Le film d'imagination, dans son ensemble, est-il inférieur au documentaire et au "film à idées"?
- 3 - Le cinéma peut-il facilement exprimer la poésie? Comment?
- 4 - Quelle est la qualité des films fantaisistes courants?: comédies et autres.
- 5 - Existe-t-il d'autres sortes de films d'imagination que ceux mentionnés?
- 6 - Dans un film connu ou que vous pourrez voir ensemble, étudiez l'aspect "création d'imagination".
- 7 - Recherchez des photos de films d'imagination et faites des tableaux pour le bénéfice de tout votre ciné-club.

- o - o - o -

BIBLIOGRAPHIE:

- A. Vallet, Les Genres au Cinéma.
- H. & G. Agel, Précis d'Initiation au Cinéma.
- En collaboration, L'Univers filmique.
- Lo Duca, Le dessin animé.
- M. T. Poncet, L'Esthétique du dessin animé.
- J. A. Keim, Un Nouvel Art, le cinéma sonore.

SEQUENCES paraît 4 fois l'an
et se vend par abonnement \$1.
et au numéro 30 cents.