

Deux arts visuels

Number 16, January 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52191ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1959). Deux arts visuels. *Séquences*, (16), 5–8.



Deep Arts Visuels

dupras

Deux arts visuels

Peinture et cinéma ! Deux mots, deux images : l'une qui montre le terme de son évolution figée à jamais dans le temps; l'autre, plus franche, semble-t-il, nous laisse voir toute sa vie, depuis sa naissance devant le premier rayon de lumière jusqu'à son terme au moment où elle disparaît dans l'ombre.

Ces deux arts, s'ils poursuivent au fond le même but, l'expression de l'homme et du monde mystérieux où il vit, nous y conduisent par des chemins différents. Alors que la toile du peintre, dans un espace donné, nous montre son *tout* au premier abord et nous laisse découvrir ses parties harmonieuses et variées par la suite, le film du cinéaste, dans un temps limité, nous fait voir ses parties une à une pour nous amener à saisir son tout.

Chacun de ces deux arts possède donc une dimension dominante : l'espace pour la peinture, le temps pour le cinéma.

1. L'espace

L'espace apparaît comme le médium de base du peintre qui fera coordonner son inspiration et ses moyens en fonction d'une surface. Cette surface deviendra, si le créateur atteint sa fin, une ouverture sur lui-même et sur cet ordre mystérieux qui nous entoure et auquel nous participons. Mais avant d'atteindre son but, l'artiste devra chercher à faire de sa toile un objet complet et vivant par lui-même, tout à fait détaché de la main qui l'a créé. L'objet possèdera cette autonomie lorsque son créateur l'aura doté des qualités nécessaires à sa fin. Ces qualités, plus faciles à saisir par la sensibilité que par l'analyse, pourraient se résumer par le mot *accord*. Accord entre les formes et les couleurs qui ne sont pas des forces qui s'opposent mais se complètent. Accord entre l'unité et la variété qui ne doivent pas être des qualités incompatibles mais une fusion du multiple pour soutenir un tout et l'enrichir. Accord entre les contrastes qui ne choqueront pas mais apporteront à l'expression une ambiance énergique. Accord entre les rythmes qui ne se détruiront pas mais s'uniront plutôt pour transmettre la présence d'un mouvement intérieur. Accord enfin entre ces qualités plastiques et la personnalité du peintre qui aura utilisé ces attributs consciemment ou inconsciemment comme moyens et non comme fin pour s'exprimer librement.

Cette surface qui, il y a quelques instants, n'était encore qu'un espace anonyme est devenue par l'écriture du peintre un objet dont les dimensions renferment désormais une expérience humaine. Cette expérience n'est pas seulement la marque d'une action artistique dans la matière mais aussi une vibration d'âme échappée au temps et inscrite d'une façon permanente sur une toile. Et n'est-il pas étonnant et merveilleux de retrouver, sur une peinture d'il y a plusieurs siècles, la sensibilité et

la pensée de l'homme créateur avec autant de force que s'il était lui-même à nos côtés.

Celui qui recourt sans cesse à une surface ne s'acharne pas à s'exprimer dans le seul but de faire une oeuvre d'art. Le vrai peintre n'y pense peut-être jamais. S'il persiste dans son travail, c'est sans doute parce qu'il reconnaît que ce médium lui permettra de se projeter lui-même, de s'arrêter dans le temps, comme un miroir qui pourrait garder le souvenir de son visage. Par ce moyen, il cherche à se saisir lui-même dans son *moi* profond et à prendre conscience des *pourquoi* et des *mystères* qu'il devine plus réels que tout ce qu'il peut toucher.

Le grand ou le petit espace auquel il s'identifie totalement dans une espèce de fièvre devient pour lui quelque chose de religieux, de sacré et, croyant ou non, il est en rapport avec Dieu.

Espace ! Dimension formidable, difficile à maîtriser mais qui une fois dominée offre tant de possibilités et de chances.

2. Le temps

Et que dire du temps ? Entre les mains du cinéaste, il peut devenir un instrument souple et précieux. Mais le cinéaste n'aura, certes pas, moins à faire s'il veut, lui aussi, réaliser une oeuvre saine et plastique. Car, en outre des problèmes d'espace auxquels il aura à faire face, s'ajoutera cette nouvelle dimension qu'il devra contrôler s'il veut en tirer — comme le peintre avec l'espace — le plus grand nombre de possibilités. Tout en envisageant l'ensemble d'une façon analogue à celui-ci, car il a également un monde à faire vivre sur une toile blanche, il ne pourra enclorre dans une seule image la totalité de son expression. Il lui faudra en créer des mille et des centaines dans une immense addition dont la somme, elle,

synthèse abstraite, deviendra l'image réelle contenant l'unité expressive du créateur. Et cela exigera de lui un effort constant pour que chaque image de la pellicule, tout en étant complète en elle-même, puisse se rattacher d'une façon homogène à celles qui la précèdent et la suivent. C'est dire qu'une image, si humble qu'elle puisse paraître, ne pourrait être enlevée sans ébranler toute la pyramide du film.

Cette nécessité, cette harmonie entre les parties et le tout est indispensable dans l'oeuvre du cinéaste comme dans celle du peintre. Et dans les deux cas, une structure quasi parfaite est exigée pour que l'oeuvre puisse soutenir et conserver d'une façon permanente les qualités expressives que lui donne le créateur.

Le cinéaste contrairement au peintre ne peut tenir compte de son seul talent. Il doit aussi miser sur celui des acteurs qu'il emploie car même si sa mise en scène est à point, il faudra que ceux pour qui elle a été préparée puissent être à la hauteur du sujet. Et s'il n'utilise pas des acteurs de profession, le réalisateur devra redoubler de patience et d'adresse pour amener ses personnages à donner leur pleine mesure dans le champ d'action qu'il leur aura assigné.

Ce contrôle des éléments techniques et humains exige certes un grand effort de synthèse de la part du cinéaste qui doit coordonner tous les mouvements : aussi bien celui de la caméra que le déplacement d'un personnage. Mais tout cela n'est pas vain car il arrache au temps une partie de son tout qui est le présent pour l'imprimer sur une pellicule et pouvoir le reproduire à volonté, dans l'avenir. Ces mouvements d'êtres et de choses qu'il déterminera comme un jeu de marionnettes pour créer une comédie ou un drame échapperont au passé pour revivre selon le caprice de l'homme. Mais comme ces êtres et ces choses se dérouleront sous formes d'images devant le spectateur, le cinéaste ne pourra s'empêcher d'en tenir compte. C'est pourquoi, il s'efforcera de donner à ses images une grande puissance significative.

3. Les constantes

On ne peut parler des qualités de l'image cinématographique sans répéter presque l'ensemble de celles mentionnées, plus haut, au sujet de la peinture. Soulignons plutôt que cette similitude entre ces deux arts nous fait, une fois de plus, penser à ces *constantes* qui semblent exister entre les divers moyens d'expression que l'homme connaît. On appelle *constantes* ce que d'autres appelleraient *lois*, mais lois dans un sens profond et ouvert qui dépasse l'académisme et la nomenclature

pour rejoindre cet ordre cosmique dont nous faisons partie.

Ces *constantes* sont rendues perceptibles justement à cause des qualités qui touchent notre sensibilité. La découverte de ces lois permanentes par le spectateur ainsi que par l'artiste créateur est certainement ce qui procure la joie profonde et oriente l'homme dans cette recherche qu'il fait chaque jour, même sans s'en rendre compte, vers la poésie et la vérité.

Et avouons qu'elles se révèlent d'une façon toute particulière devant ces deux moyens d'expression qui utilisent l'image. Pour l'un comme pour l'autre, on est obligé de faire appel à *elles* car les *constantes* déterminent le rythme de la ligne et des rapports de couleurs comme elles déterminent la succession des mouvements et des plans.

Peinture ou cinéma, elles constitueront la structure fondamentale de l'oeuvre à réaliser.

Image figée dans une matière inerte ou image bougeante devant les réflecteurs devront tenir compte des mêmes constantes pour la composition.

Profondeur intérieure suggérée par le rapport des couleurs et des formes ou profondeur visuelle déterminée par l'optique nécessiteront la présence de constantes invariables.

Enfin, toutes les qualités, tous les moyens qui se rattachent à ces deux arts visuels exigent ces mêmes pierres d'attache sur lesquelles viennent s'appuyer tant de modes d'expression différents.

Les constantes ne peuvent être emprisonnées dans des mots mais toute sensibilité le moins éveillée les percevra par elle-même. Cette perception, en plus de procurer une joie, nourrira celui qui la reçoit en lui fournissant une matière substantielle.

Toutefois, n'allons pas croire que l'homme, même s'il a constamment en lui un appétit de poésie et de vérité, prend toujours le chemin le plus court pour rassasier sa faim. Il s'éloigne très souvent dans de petits sentiers pour cueillir et manger quelques fruits attrayants et faciles à tromper momentanément son appétit.

Ses fruits faciles, ce sont ces tableaux "calendriers" ou anecdotiques qui n'atteignent même pas à la décoration ou encore certaines peintures non figuratives qui ne dépassent pas non plus la décoration. Ce sont également ces films réalisés par des *money makers* qui cherchent à exploiter pour leur profit et d'une façon mesquine certains instincts de l'homme, faisant appel au désir de l'excitation pour l'excitation. Cette méthode a malheureusement du succès car le spectateur, en général, va au cinéma sans trop se poser de

questions, avec une vague intention de se divertir et d'échapper à la réalité. Alors on l'étourdit à souhait avec une espèce de drogue que l'on essaie de rendre aussi enivrante que possible sachant bien que si on réussit à lui faire éprouver une sensation forte, il reviendra de nouveau. On se fiche éperdument de l'avoir trompé et de ne lui avoir offert qu'une possibilité de cinéma (et pas la plus noble !). Evidemment, une entreprise commerciale suit la demande populaire car elle cherche avant tout un succès financier.

Mais il n'en tient qu'à nous que les mauvais films disparaissent et que les productions de qualité augmentent. Il suffirait de n'accorder notre encouragement qu'à ces dernières et créer ainsi une nouvelle demande que les producteurs sui-

vraient avec profit. Pour cela, il faut faire un effort. Cela exige de penser, de lire, de prendre des informations, de consulter des critiques, de chasser certains préjugés et de chercher la qualité où elle se trouve.

Et n'en va-t-il pas de même au sujet de la peinture ? Sommes-nous de ces spectateurs pour qui le chef-d'oeuvre pictural est le paysage aux couleurs tendres et suaves. . . ou le portrait qui concurrence la photographie ?

Il faut que l'attention que nous apportons à l'image nous aide à pénétrer à l'intérieur de l'univers du créateur. Ainsi nous aurons la chance de découvrir les chefs-d'oeuvre, de comprendre l'artiste et — à travers lui — de rencontrer un homme.

* * *

ETUDE

1. Qu'est-ce qui vous intéresse en admirant une toile : le sujet ? la composition ? la couleur ? le style ? . . .
2. Quelles difficultés rencontre le cinéaste dans la création de l'image cinématographique ?
3. Qu'appellez-vous *constantes* ? Expliquez à l'aide d'exemples pris chez des peintres et chez des cinéastes.

RECHERCHES

1. Comparez une figure de Michel Ange, de Rembrandt, de Rouault avec un portrait de calendrier. Montrez comment, en art, le chef-d'oeuvre diffère du *néant*.
2. Repensez au dernier film que vous avez vu. Avez-vous été plus sensible à l'action dramatique (sujet, gestes, paroles) qu'aux images (cadrages, éclairage, composition) ? Expliquez. Les images en elles-mêmes peuvent-elles augmenter la puissance de l'action dramatique ?

Cinéma et peinture

En étudiant les relations entre *cinéma et peinture*, nous avons délibérément omis de traiter de la transposition des oeuvres d'art à l'écran : peintures, sculptures, tapisseries, miniatures. . . Nous nous sommes appliqués à montrer que le cinéma, par la vertu de l'IMAGE, avait une affinité avec la peinture. On ne nous en voudra pas de ne pas trouver ici des articles parlant des *film d'art*. Ce n'était pas — dans ce présent numéro — notre propos. N. D. L. R.