

Cinéma et culture

Number 22, November 1960

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52114ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1960). Cinéma et culture. *Séquences*, (22), 10–13.

Cinéma et culture

*« En contemplant des ouvrages
d'art non pas dans leur matérialité
facilement saisissable, mais dans
l'âme dont ils sont doués... »*

Baudelaire

Georges Duhamel qui écrivait naguère : « **Le cinéma... c'est un divertissement d'ilotes** » a-t-il appuyé de son vote l'élection de René Clair à l'Académie française ? Avec ses collègues immortels, a-t-il accepté de conférer au cinéma ses titres de noblesse ? Sinon, pourrait-il contester aujourd'hui que le cinéma donne lieu à une intense activité culturelle et que des hommes rien moins qu'ilotes ne rougissent pas de s'en faire les serviteurs ? Dans les revues et les journaux les plus sérieux, la critique cinématographique voisine avec la critique littéraire et artistique. De grands écrivains — les pairs de Duhamel — se sont faits réalisateurs ou scénaristes. La littérature sur le cinéma devient de plus en plus abondante. Des cinémathèques assurent la survie de films désormais considérés comme des classiques. Des journées d'étude, des congrès réunissent des compétences de toutes disciplines autour des problèmes de nature et d'influence du septième art. Des sociétés culturelles ont pour objet l'étude de films. Le cinéma est entré dans les programmes des enseignements secondaire et universitaire ; il constitue même la matière d'étude de grandes écoles spécialisées. Toute cette intense vie intellectuelle à laquelle le cinéma continue de donner naissance laisse, à tout le moins, présumer de sa valeur culturelle.

Le pape Pie XII ne considérerait pas le cinéma comme un simple divertissement quand il s'adressait, le 21 juin 1955, aux professionnels : « **Ce monde du cinéma ne peut pas ne pas créer autour de soi un champ d'influence dans la pensée, dans les mœurs et dans la vie des pays où il déploie ses pouvoirs. Et cela surtout parmi les classes les plus humbles pour lesquelles le cinéma constitue souvent la seule pâture intellectuelle et l'unique détente après le travail, et parmi la jeunesse, qui voit dans le cinéma le moyen rapide et agréable d'étancher la soif de connaissance et d'expérience propre à son âge** ».

1. Cinéma, université populaire

Si la culture se définit un ensemble de connaissances acquises, une instruction, un savoir, le cinéma, à plus de titres que le cours du soir, contribue à l'éducation des adultes et sert d'université populaire. Sur les plans divers de l'information géographique, scientifique, économique, sociale et artistique, l'homme de la rue, à notre époque, dispose d'un instrument plus apte à lui donner une connaissance des êtres et des choses que l'écrit

dont, dans les siècles passés, les lettrés étaient seuls à pouvoir véritablement bénéficier. Ecrivant des rapports entre l'écriture et l'audiovision, J. L. Tallenay, dans un numéro spécial de la revue **Signes du temps**, affirme que « **l'audio-vision libérera l'écriture de fonctions qui ne lui étaient pas essentielles. La culture des masses et leur information sont déjà et viendront de plus en plus audio-visuelles** ». (1) M. Tallenay soutient qu'il « **existe un métier de lecteur, métier qui s'apprend par un entraînement quotidien pendant dix ou quinze ans d'enseignement secondaire et supérieur** ». Ce qui fait que beaucoup de gens qui savent lire, mais de façon utilitaire, ne se servent pratiquement jamais du livre. Le cinéma — et plus encore la télévision qui est sa proche parente — permet à la masse des gens de prendre davantage connaissance de soi, des autres, de l'univers. Grâce au cinéma, à la télévision, combien de petites gens ont pris contact avec les chefs-d'œuvre de la littérature et du théâtre. Elles ne sont plus désormais tenues à l'écart du patrimoine artistique de l'humanité. Leur savoir est sans

1 Signes du Temps, août-septembre 1959, p. 10

doute inconscient, irréfléchi, mais il n'en est pas moins réel. Pour employer une métaphore usée, l'image leur **oeuvre** l'esprit et le coeur comme jamais le livre n'a réussi ni ne réussira à le faire. N'en disconviendront que les tenants d'une civilisation par les lettres seules qui, en ostracisant l'intelligence de l'homme moyen, se refusent à accoler au mot culture l'épithète populaire.

2. Cinéma, culture et langage

La culture peut également se définir comme la mise en valeur des facultés mentales et artistiques par un contact intime avec de grandes oeuvres. Or il existe, en nombre de plus en plus grand, des films qui méritent de retenir l'attention des esprits les plus exigeants quant aux labels de qualité. Et il existe une classe importante de spectateurs dont les connaissances cinématographiques s'ordonnent dans une science consciente et réfléchie du septième art. L'histoire du cinéma, de son évolution à travers le temps et l'espace, leur est familière. Ses oeuvres les plus représentatives et les plus marquantes leur sont connues. Du cinéma, ils savent les moyens d'expression irréductibles à ceux des autres arts. Ils distinguent chez les réalisateurs des styles et des tendances particulières qui permettent leur classement. Aussi se livrent-ils aux joies du cinéma comparé qui affine leur intelligence des chefs-d'oeuvre de l'écran. Pour tout dire, leur attitude en face du cinéma est essentiellement active et formatrice. Ils se sont depuis longtemps appliqués à eux-mêmes la recommandation de l'abbé Ayfre : « **Au cinéma, le spectateur doit se montrer actif pour surmonter la torpeur, l'engourdissement qui ferait de lui un passif enregistreur d'images. Il est appelé à déceler vigoureusement et lucidement à travers les schémas et les cadres esthétiques la réalité fondamentale de l'événement artistique. Car, en dernier ressort, c'est lui qui va « révéler » le sens de l'oeuvre sinon le lui conférer.** » (2)

² AMÉDÉE AYFRE — *Dieu au cinéma*. Presses universitaires de France, p. 195.

Les possibilités d'une culture cinématographique tiennent dans cette dernière phrase de l'abbé Ayfre. Les images d'un film comportent un sens ; pour le déceler, le spectateur doit aiguïser ses sens de la vue et de l'ouïe — l'image est sonore — mais aussi ses facultés internes de perception. L'avertissement de Baudelaire de « **contempler les ouvrages d'art non pas dans leur matérialité facilement saisissable, mais dans l'âme dont ils sont doués** », s'adresse tout autant au cinéphile qu'à l'amateur d'oeuvres picturales.

Sans doute la matérialité du cinéma est-elle plus grande que celle de la peinture. Le peintre joue librement des formes et des couleurs ; il n'a pas souci de la ressemblance avec le réel qu'il accommode aux données mystérieuses de son monde intérieur. L'âme du tableau apparaît donc plus visible. Le cinéma, au contraire, semble asservi à une matérialité imperméable du fait qu'il recourt aux procédés mécaniques de la reproduction photographique. Mais le cinéaste dispose d'un langage dont les virtualités esthétiques lui permettent, à son tour, de transfigurer le réel, de le spiritualiser en quelque sorte. Le cinéaste a le pouvoir de recomposer la réalité pour la rendre plus significative. Le cadrage, la composition des plans, l'éclairage, la direction des interprètes, le montage, les bruits et la musique, offrent au réalisateur la possibilité artistique de présenter des aspects jusque là inaperçus du réel.

Pourquoi Truffaut, par exemple, dans la séquence du concert de son film **Tirez sur le pianiste**, semble-t-il porter plus d'intérêt au décor qui entoure le pianiste sur la scène qu'au pianiste lui-même. Sinon pour signifier visuellement qu'Aznavor doit de se produire en concert bien plus aux effets du savoir-faire de son imprésario malhonnête qu'à la vertu propre de son talent musical. L'insistance du cadrage sur la colonnade du plateau et la série des projecteurs de la rampe ramène le pianiste à une condition humaine misérable. Il est la victime d'une mise en scène, d'une machination honteuse entre son imprésario et sa femme.



Tirez sur le pianiste, de Truffaut

Interprétation par trop personnelle, direz-vous ? Ne suffit-il pas qu'elle soit justifiable par les images que propose le réalisateur à notre sensibilité ?

« *L'homme*, affirme René Huyghe dans son livre *Dialogue avec le visible*, se trouve disposer de deux langages pour ainsi dire complémentaires : l'un qui extériorise ce qu'il vit en l'expliquant à l'aide des idées et de leur enchaînement ; l'autre qui, à l'aide des images matérialise ce qu'il éprouve plus ou moins confusément. Le premier exige la clarté objective, c'est-à-dire la réduction au commun dénominateur ; l'autre baigne dans l'effusion du subjectif, il tente de préserver la qualité irréductible, la richesse et la nuance de l'émotion initiale ». (3) Le cinéaste, et partant le spectateur, utilisent ce second moyen d'expression et de connaissance. Moyen essentiellement concret, moins explicatif sans doute, mais plus proche de la vie. Le cinéma commande une approche directe, vitale et chaleureuse des êtres et des choses. Se priver du cinéma, c'est se priver de forces qui, par l'image, agissent puissamment sur tout notre

³ RENÉ HUYGHE — *Dialogue avec le visible*. Flammarion, p. 238.

psychisme. Pourquoi faudrait-il refuser le secours de l'intuition si elle possède le pouvoir d'intensifier notre acuité de perception ? L'image mouvante du cinéma ne s'arrête pas à la rétine de l'oeil ; elle a prise directe sur notre être tout entier, corps et   me. Le spectateur peut d'ailleurs faire retour sur l'impact sensible de l'image, recourir au pouvoir abstracteur de son intelligence pour en expliciter le sens caché. C'est alors double profit pour entrer en communion de pensée avec le réalisateur.

Dans des pages célèbres de son cahier *l'Argent*, l'écrivain Péguy glorifie la joie du travail artisanal, son honneur et sa perfection, de même que le respect de l'outil. « Nous avons connu, dit-il, un honneur du travail exactement le même que celui qui, au moyen âge, régissait la main et le cœur... Nous avons connu ce soin poussé jusqu'à la perfection, égal dans l'ensemble, égal dans le plus infime détail. Nous avons connu cette piété de l'ouvrage bien faite. Il fallait qu'un b  ton de chaise f  t bien fait. C'était entendu. C'était un primat. Il ne fallait pas qu'il fût bien fait pour le patron ni pour les connaissances ni pour les clients du patron. Il fallait qu'il fût bien fait lui-même, en lui-même, pour lui-même, dans son être même. Un respect de l'outil, et de la main, ce suprême outil ».

C'est ici le langage de l'écrit qui définit avec clarté et logique le sens du travail de l'artisan d'autrefois. Ce texte intéresse avant tout notre intelligence : il abonde en termes abstraits.

Mais toutes les considérations de l'écrivain français se retrouvent dans la signification des images du merveilleux documentaire *Glass* du réalisateur hollandais Bert Haanstra. Il faut voir dans ce film la joie qui se lit sur les visages des artisans verriers. La perfection de leur travail se lit dans la souplesse multiforme de leurs mains qui roulent les longs tubes de soufflerie, et dans les délicats ouvrages de verre qui prennent forme sous leur souffle créateur. Le respect de l'outil, de la main, est marqué autant et plus encore que dans le texte de Péguy par de merveilleux



Pickpocket, de Robert Bresson

plans successifs de mains qui se livrent sous nos yeux à un véritable ballet. Mains vivantes et dynamiques d'une étonnante plastique visuelle.

Péguy s'adressait principalement à notre intelligence et à notre coeur. Haanstra sollicite principalement et directement notre sensibilité. Le texte et l'image s'illuminent réciproquement au profit d'une connaissance plus approfondie, plus vitale du thème identique à chacun : la noblesse du travail artisanal.

En voyant **Glass**, je pense au texte de Péguy ; en lisant Péguy, les images de **Glass** me reviendront désormais à la mémoire. Lequel contribue davantage à ma joie intérieure, à mon enrichissement humain ? Je ne

sais, car chacun emploie un langage qui n'est pas réductible à celui de l'autre. Il suffit que, grâce aux apports de tous deux, je porte à la fois dans mon intelligence et dans ma sensibilité une idée et une sensation plus exaltantes et plus vives de l'objet proposé à ma connaissance.

La culture par le cinéma est-elle possible ? Oui, car le cinéma est un langage.

* * *

ÉTUDE

1. Expliciter ce qu'on entend par le langage du cinéma.
2. Le réel au cinéma. Ses possibilités de transfiguration.