Document generated on 10/12/2024 1:48 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

Le langage cinématographique et sa morale III
Un film, c'est quelqu'un qui me parle... de quelque chose

Amédée Ayfre

Number 36, March 1964

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51881ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Ayfre, A. (1964). Le langage cinématographique et sa morale III : un film, c'est quelqu'un qui me parle... de quelque chose. *Séquences*, (36), 49–53.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1964

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Le langage cinématographique et sa morale

Amédée Ayfre

Un film, c'est quelqu'un qui me parle . . .

III . . . de quelque chose . . .

Le discours filmique pose, nous l'avons vu, un problème de sincérité, eu égard à celui qui parle, et un problème d'honnêteté, si l'on envisage le public auquel il s'adresse. Mais lorsqu'on considère de quoi ou de qui il nous entretient, c'est alors sa vérité qui est en jeu. Cela, dans la mesure où ce discours ne prétend pas simplement se refermer sur lui-même pour jouir voluptueusement de sa seule musique. Notons d'ailleurs que, même dans ce cas, il est rare que la pure beauté formelle arrive à parfaitement se suffire. Son effort d'abstraction n'est jamais tel qu'elle puisse entièrement se couper de ses racines ou de ses prolongements. On ne pourra pas ne pas y reconnaître la main et l'esprit qui l'ont fait naître. On ne pourra pas ne pas y lire un message, aussi indistinct et aussi mystérieux que l'on voudra, mais susceptible pourtant d'être entendu. Même dans les poèmes lettristes d'Isidore Isou, même dans les toiles les plus informelles de Pollock, il y a quelque chose qui ne trompera pas l'amateur éclairé et qui lui fera non seulement deviner l'homme derrière l'oeuvre mais encore pressentir le sens que l'artiste, *volens nolens*, a incarné dans ces signes. Le "non-sens" lui-même comme dans les films burlesques de Adolphe Mekas ou dans les "happenings" de Claes Oldenburg, n'est pas sans offrir à l'esthéticien, au sociologue ou au moraliste, matière à réflexion. A plus forte raison bien sûr les oeuvres

qui accepteront sans réticence de nous dire quelque chose. Alors se posera réellement à leur sujet la question de la vérité de leur discours. Qu'est-ce à dire ?

C'est-à-dire que lorsqu'un film nous met en rapport avec des personnages précis, des milieux déterminés, avec des valeurs ou des idées parfaitement définies, il y a lieu de s'interroger non seulement sur la bonne foi de l'auteur mais sur le degré de conformité de sa peinture avec la réalité. Sans doute, ce n'est pas nécessairement et dans tous les cas, cette conformité qui jugera de la valeur de l'oeuvre, d'autres aspects pourront intervenir, néanmoins la question a une importance morale considérable, car l'erreur, le mensonge ou, tout simplement l'ignorance même involontaires, peuvent avoir les plus désastreuses conséquences. Il y a une certaine paresse d'information, un goût pour le conformisme, les lieux communs et les idées toutes faites qui peuvent paraître des vices mineurs, à peine condamnables lorsqu'on les rencontre dans la vie quotidienne. Mais, lorsqu'ils sont diffusés par le cinéma sur les cinq continents, qui mesurera tout ce qu'ils peuvent faire naître d'incompréhensions, d'antipathies ou d'hostilités? Rien n'est plus anodin aux yeux de beaucoup de moralistes que l'innombrable production commerciale hollywoodienne, avec ses films aux personnages sympathiques et bon enfant, produits de série d'un conformisme sans éclat. N'est-ce pas eux pourtant qui ont suscité, partout dans le monde, le stéréotype de l'américain moyen, infantile et ignorant, dont l'âge mental ne va pas au delà de douze ans, et qui ont provoqué le mépris et parfois l'horreur pour une certaine "american way of life". Les américains évidemment ne peuvent s'en prendre qu'à eux de cette image faussée qu'ils ont donnée au monde de leur pays. Mais il est beaucoup d'autres cas où des cinéastes ont plus ou moins consciemment contribué à créer ou à maintenir à l'égard d'autres hommes ou d'autres peuples des attitudes de méfiance et d'hostilité, par une certaine manière tendancieuse de les présenter. Et ce n'est pas seulement le cas de beaucoup de films de guerre donnant de l'ennemi un portrait forcément peu objectif, mais même certaines oeuvres apparemment sans méchanceté, par le simple choix qu'elles ont fait des personnages antipathiques dans telle ou telle catégorie sociale ou raciale contribuent, elles aussi, à renforcer des préjugés latents. On sait, par exemple, combien étaient nombreuses à une certaine époque les physionomies d'inquiétants asiastes dans les films policiers ou d'aven-

Les Vacances de M. Hulot,
de Jacques Tati

ture en provenance d'Hollywood. Tout le monde en revanche a noté l'évolution de l'image qui est donnée de l'Indien dans les westerns récents. A la fourberie et à la cruauté sans nuances dont ils étaient immuablement dotés à l'origine, a succédé une vision plus subtile de leur caractère et un véritable effort pour se mettre à leur point de vue.

Cette recherche de la vérité dans la peinture des peuples et des milieux s'est considérablement développée au cinéma depuis la dernière guerre, surtout, semble-t-il, sous l'influence du mouvement néo-réaliste italien. Sans doute, certains genres filmiques, comme la comédie, les films musicaux, les policiers de série, les mélodrames à l'eau de rose, continuent le plus souvent à évoluer dans des milieux passe-partout dépourvus de toute réalité sociologique ; pourtant certains auteurs arrivent à renouveler même ces genres par leur souci d'authenticité. Les portoricains de *West Side Story* ou les estivants des *Vacances de M. Hulot,* par exemple, au delà des stylisations par le rythme ou l'humour, laissent apparaître quelque chose de ce qu'ils sont véritablement.

Mais c'est surtout dans les films qui comportent un aspect ouvertement documentaire que cette recherche de la vérité apparaît capitale et exige d'être soigneusement appréciée. Leurs mensonges ou leurs erreurs, sont, en effet, beaucoup plus graves que dans les cas précédents puisqu'ils ne prétendent, semble-t-il, à rien d'autre qu'à montrer ce qui est. Lorsque, parmi bien d'autres, des films comme *Continent perdu, L'Empire du Soleil* ou *Mondo Cane,* truquent, avec une évidence flagrante, pour les rendre plus spectaculaires, la plupart des scènes qu'ils sont censés pourtant nous montrer à l'improviste, il y a là un manque de respect manifeste à l'égard d'êtres ou de situations que l'on veut seulement exploiter au maximum.

D'autres films, au contraire, témoignent d'une conscience scrupu-

leuse à l'égard des personnes et des choses qu'ils ont choisi de nous montrer. Sans doute, ils ne sont jamais d'une objectivité intégrale, celle-ci étant à la limite impossible. Mais la subjectivité dont ils imprègnent forcément leurs prises de vue, est celle de la sympathie, de la compréhension et de l'humanité. Elle se sait nécessairement limitée et ne prétend pas avoir tout dit. Selon les cas, le témoignage pourra se colorer de lyrisme ou d'indignation, ce ne sera jamais aux dépens de la réalité mais pour mieux en dégager le sens. V. de Seta a vécu longtemps au milieu de ses *Bandits à Orgosolo* avant d'inventer la tragique histoire qu'il nous conte et qui est chargée de nous révéler leur misère et leur grandeur. Flaherty s'est fait le frère des esquimaux et des acadiens avant de tourner *Nanouk* ou *Louisiana Story*. Jean Rouch a écouté les Africains avant de nous les montrer dans *Les Maîtres fous* et *Moi, un Noir*. Et c'est parce que, plus récemment, Pierre Perreault et Michel Brault ont imité ces exemples que leur film ... *Pour la suite du monde* apparait si riche d'humaine vérité. Plus discutables sont certaines oeuvres qui s'intitulent orgueilleusement "cinéma-enquête" ou "cinéma-vérité", mais qui, ayant reculé devant ces longues approches préalables, ces fastidieux dialogues humains préparatoires, ont cru qu'il suffisait de saisir au téléobjectif des spectacles insolites ou d'interroger brutalement avec le magnétophone et la caméra un homme ou une femme pour que l'on se trouve en présence de "vérités" indiscutables. En fait, tout dépend ici du meneur de jeu, et le film révèle au moins autant que ceux qui sont devant la caméra, celui qui est derrière: selon les cas, vaniteux ou attentif, tendre ou sadique, vulgaire ou raffiné.

Mais ce n'est pas seulement la vérité descriptive des hommes et des choses qui peut être en question dans une oeuvre cinématographique, c'est aussi éventuellement la vérité de ses valeurs et de son sens. S'il est vrai ainsi que nous le soulignions en commençant, que tout film renferme, plus ou moins implicite, une certaine vision du monde, il y aura lieu, après l'avoir explicitée, d'en mesurer la solidité. L'auteur peut être sincère envers lui et honnête envers moi, il n'en reste pas moins qu'il peut de bonne foi se tromper. Non, les valeurs qu'il défend et les idées qu'il exprime ne correspondent pas à la vérité telle que la raison et la foi ont pu me la faire connaître. Non, il n'est pas vrai que le temps, par exemple, dégrade tout ce qu'il touche, qu'aucun sentiment ne lui résiste et que toute fidélité est im-

possible, ainsi que voudraient parfois nous le faire croire Antonioni et Bergman. Non, il n'est pas vrai que la vie religieuse conduise inévitablement au déséquilibre individuel et à l'exploitation collective, comme semble souvent l'affirmer Bunuel. Non, il n'est pas vrai que tout soit aussi facile dans la vie et dans l'amour, qu'on pourrait le croire en regardant *Sissi* ou *La Famille Trapp*. Non, le véritable idéal humain de la femme, n'est pas celui que nous trouvons dans 90% des films: un objet que l'on se dispute, une idole à qui tout est sacrifié, un être sans personnalité ne pouvant que disparaître derrière l'homme qui l'a choisie, ou au contraire seulement soucieuse d'afficher une indépendance nouvellement acquise.

Banditi a Orgosolo, de Vittorio de Seta

C'est ici tout le vaste domaine des attitudes humaines devant le monde, devant les hommes et devant Dieu, que l'on pourrait explorer. Et l'on verrait alors que rares sont les oeuvres qui en révèlent en plénitude le véritable sens. Rares aussi, il est vrai, celles qui les pervertissent intégralement et méritent de ce fait une condamnation sans recours. Le plus souvent, les qualités et les tares, les lumières et les ombres, s'interpénètrent et exigent de ce critique consciencieux que devrait être tout spectateur, une extrême lucidité, pour être capable de juger à la fois sans pharisaisme et sans faiblesse.

Mais ces vertus s'acquièrent, comme toutes les autres, par l'usage. Aussi la pratique habituelle et contrôlée de la réflexion cinématographique peut-elle grandement contribuer à les faire s'épanouir. Elles pourront alors, en dehors de ce domaine malgré tout limité qu'est le cinéma, s'exercer sur toute la vie et lui conférer un style de maîtrise et d'équilibre véritablement humain.