

Les manipulateurs invisibles

CHEVRIER, H.-Paul. *Le Langage du cinéma narratif*, Montréal, Somme toute, 2015, 158 p.

Jean-Philippe Gravel

Volume 34, numéro 1, hiver 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79901ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gravel, J.-P. (2016). Compte rendu de [Les manipulateurs invisibles / CHEVRIER, H.-Paul. *Le Langage du cinéma narratif*, Montréal, Somme toute, 2015, 158 p.] *Ciné-Bulles*, 34(1), 53–53.



CHEVRIER, H.-Paul. *Le Langage du cinéma narratif*, Montréal, Somme toute, 2015, 158 p.

Les manipulateurs invisibles

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

À en croire son seul titre, *Le Langage du cinéma narratif* passerait pour une simple « grammaire » de cinéma comme il s'en vend beaucoup auprès des étudiants en cinéma; un ouvrage essentiellement pratique pour assimiler le lexique et les règles de base de la narration, de la technique et du montage. Le b-a-ba de tout cinéophile le moins averti comme de tout débutant cinéaste qui, pour progresser, doit maîtriser ce code commun.

Que ce livre honore effectivement cette mission (schémas à l'appui) n'empêche pas H.-Paul Chevrier, secondé par l'enseignant Georges Dagneau, d'avoir d'autres idées en tête. Le cinéma narratif du titre n'est pas le cinéma dans son entier, mais sa forme dominante, quasi universelle où la mise en scène est totalement au service de l'histoire qu'il raconte. Appliquant les mêmes procédés et formules depuis plus d'un siècle, celui-ci en est venu à imposer une langue homogène qui passe pour la norme en matière de réalisme et d'intelligibilité. « Un langage si "naturel" [que les cinéastes] ont facilité la lecture filmique au point d'effacer les traces de [son] élaboration. »

Remettre à l'avant-plan et démonter les ficelles de cette élaboration, faire « apprendre le langage du cinéma [...] pour mieux comprendre comment il raconte des histoires », c'est rappeler que le personnage et l'interprète principal de tout film, c'est son public: la conscience quelque peu endormie, ses identifications et ses projections nettement dirigées par la main invisible de la narration classique, il reste cette matière infiniment modulable où tâchent de s'inscrire les idéologies portées par l'histoire qu'on lui raconte. Débusquer comment fonctionne la mise en scène du cinéma narratif, c'est aussi démasquer les mécanismes de l'impression de réalité qui travestit des contenus idéologiques en nature, au profit du « façonnement industriel des esprits ».

C'est dire comment ce précis de grammaire cinématographique déborde ses enjeux et les mène ailleurs. Peut-être même sur un terrain proche de celui des *Mythologies* de Roland Barthes (1957), qui se proposait de déconstruire le « ce qui va de soi » dans les discours et les produits de masse (publicités, nouvelles, matchs de lutte, jouets pour enfants, etc.) pour en exposer les contenus idéologiques. Le ton, savant et léger en surface, ne laissait pas moins pointer un courant d'inquiétude et d'insoumission à l'origine de cet essai célèbre.

Dans une déclaration retentissante, Barthes dirait plus tard que « la langue est fasciste ». Non sans ménager quelques formules coups de poing de son cru et autres trouvailles (« à force de voir des navets, on devient légume »: qui a dit ça encore?), Chevrier n'est pourtant pas homme à démoniser le langage du cinéma narratif en soi, mais l'usage que l'on peut en faire. Ainsi la leçon de **Forrest Gump**: « [...] ne jamais s'impliquer et croire que tout finit par s'arranger. » Et le milieu de **Midnight Express** « [...] nous cache les vraies raisons de l'emprisonnement de Billy Hayes en montrant [le] procès, où l'on parle turc, sans doublage ni sous-titrage; cette ellipse cultive plutôt le

racisme qu'elle ne facilite la compréhension ». Que le plus gros de l'infamie retombe sur la tête (s'il en a une) du cinéma industriel hollywoodien n'est pas pour surprendre.

Car il existe aussi des œuvres où les procédés de la narration classique sont utilisés de manière responsable et expriment des réalités complexes, qui en appellent à la réflexion et au jugement, non seulement à l'émotion. La lecture s'émaille d'exemples positifs; ceux de **La Haine**, du **Fabuleux Destin d'Amélie Poulain** ou de **Jésus de Montréal**, parmi d'autres, prouvent qu'il n'y a pas lieu de jeter le bébé avec l'eau du bain. Mais il faut explorer les périphéries (dont Hollywood est le centre) et quitter l'enclave des sorties de la semaine pour connaître les cinémas nationaux et de repertoire qui proposent des narrations intelligentes. Signe du temps et d'un marché dont l'offre se rétrécit en même temps que ses plateformes de diffusion se multiplient, le cinéma narratif « éclairé » a plus que jamais besoin d'un public curieux et volontairement prêt à le chercher là où il se trouve pour conserver sa tête hors de l'eau.

Ce livre, initialement paru en 1995 et qui a connu plusieurs rééditions, s'est enrichi avec le temps. Dans cette plus récente version, sa banque de titres a été réactualisée et ses illustrations reconçues par le bédéiste Jimmy Beaulieu, une bonne idée. Ces dernières 20 années, les transformations ont été prioritairement techniques (tournages numériques et images de synthèse), au prix de la transparence narrative (bonne ou mauvaise). Ces mutations prennent un tour presque apocalyptique dans la conclusion de ce livre. C'est qu'entretiens sont advenus Michael Bay, ses **Transformers** et consorts, là où « [le] montage chaos et le bordel dans les images semble invalider la grammaire que vous lisez ». Après un siècle de règne, l'avenir du cinéma narratif n'est peut-être plus assuré. Prions qu'il ne faille pas en venir là pour que Chevrier livre un jour le brûlot que l'on sent couvrir en lui. **EB**