

Introduction

Numéro 4, mars 1956

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52357ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

(1956). Introduction. *Séquences*, (4), 2–3.

L'ELEMENT SONORE AU CINEMA

I- INTRODUCTION :

Boutade ou sophisme, il a été dit et est encore parfois répété: "Le cinéma comme art s'est éteint à l'avènement du parlant". Tandis que la plupart des gens, avec la révolution de toutes les perfections techniques actuelles qui atteignent au fantastique avec le "Cinérama", sont plutôt portés à reléguer complètement dans l'oubli ou à ridiculiser ces trente premières années du cinéma qu'il est convenu d'appeler "l'ère du muet".

Doit-on nécessairement adopter l'une ou l'autre de ces attitudes extrêmes? Ou ne serait-il pas mieux d'essayer de comprendre ce qu'est l'art du cinéma, dans son essence et dans son évolution?

- LE CINEMA EST UN ART VISUEL OU LE SON N'A RIEN A VOIR ...

Après plusieurs années de recherches et de tâtonnements, le cinéma muet était arrivé à produire de grandes oeuvres. Les films de Dulac, Delluc, Gance, l'Herbier, Eisenstein, Dreyer, Epstein, avaient réussi à faire du cinéma un art dont le langage optique est l'essentiel instrument grâce au truchement de la caméra.

Esthétiquement, le cinéma comme la photographie est un art qui prend son sens et sa source de la lumière, comme le dessin, de la ligne, la peinture de la couleur et la musique du son.

Essentiellement destiné aux yeux, il est l'art de l'image réelle en mouvement, comme la photographie l'est dans une version immobile et comme la peinture l'est aussi dans une expression stylisée.

Dès lors, le film s'adresse au sens de la vision en provoquant impression et même émotion, en faisant vibrer, sentir et consentir aux réalités exprimées sur la pellicule et cela, directement, sans opération intellectuelle ni attention d'autres sens en particulier. C'est un art où l'oeil est maître: dans son élaboration, où l'objectif de la caméra est la prolongation de l'oeil de l'artiste qui exécute le film; dans la consommation, où l'oeil du spectateur est d'abord et avant tout invité et réjoui. Et tout cela se produit très intensément en vertu du dynamisme extraordinaire de l'image en mouvement et aussi par cette atmosphère spéciale d'incantation que provoque l'obscurité environnante destinée à faire ressortir, à centrer l'intérêt sur l'écran lumineux qui est le socle, la toile de cet art pictural animé.

- ... A MOINS D'ENTENDRE FAISON SUR L'UNITE DE L'ART. . .

Tout art, à l'échelle humaine, doit atteindre, pour vivre, l'unité au sein de la diversité et la simultanéité dans la divergence. C'est ici que la technique doit garder son rang subordonné au risque de tout détruire au point de vue artistique. Dans le film, nous venons de le voir, le pivot est l'image qui fournit tout son sens au cinéma comme spectacle: reproduction sur pellicule de réalités vues sous un angle et dans une perspective choisis par le metteur en scène, selon les exigences d'un scénario, autrement dit d'une histoire ou d'une idée à exprimer, ou encore, au hasard du caprice et de la flânerie. Tout donc, dans un film, doit s'axer, se polariser sur l'image qui est promordiale.

Nous apercevons dès maintenant le problème que posera l'intrusion du son dans cet univers artistique où l'unité des facteurs d'exécution conservait, durant la période du muet, une plus grande possibilité de réalisation vraiment artistique en lui permettant de garder pleine conscience de ses propres lois.

C'est d'ailleurs, pénétrés profondément de ce sens de l'unité, que les grands cinéastes du muet crurent bon de dénoncer le danger de cette nouvelle invention, de cette adjonction mortelle, croyaient-ils, de la bande sonore à la bande visible. René CLAIR, auteur déjà célèbre de ballets cinématographiques où le mime et le geste sûr provoquaient une fête pour les yeux, FEYDER, le grand artisan qui avait réussi à acclimater le drame psychologique à l'écran, CHAPLIN qui avait su prouver que les hommes peuvent se comprendre à condition de ne pas parler, et Abel GANCE et L'HERBIER, et combien d'autres pionniers héroïques et habiles créateurs, craignirent et se méfièrent; d'aucun voulurent renoncer sur le champ et ne se relevèrent de ce coup que bien plus tard. En 1928, le cinéma du silence avait fait son temps et son apogée coïncidait avec sa mort.

- MAIS LE METTEUR EN SCENE INTELLIGENT PEUT S'EN SERVIR AVEC PROFIT ...

Cependant, ajoutons tout de suite, avant d'aborder le vif du sujet, que ce progrès technique indéniable devait, comme toute innovation brusque, prendre quelques temps à s'acclimater, à s'intégrer, sans nuire à la fameuse unité qui constitue la pierre de touche, l'apex de toute oeuvre d'art. L'envahissement de la dimension sonore sur celle de l'optique, dont on ne s'est d'ailleurs pas encore complètement dégagé, inspira donc à bon droit aux maîtres cinéastes de l'époque, une crainte justifiable et très noble. Car si le son délivre du geste, il fait aussi oublier les images et la continuité du film et son intensité dramatique en sont ainsi atténuées ou détruites, donnant comme résultat du théâtre ou de l'opéra en bobines, "en conserve", comme disait Duhamel à propos des disques.

- ... EN TENANT COMPTE DE LA "PERSONNALITE" DES DEUX ELEMENTS ...

Voyons maintenant, dans quelle mesure et à quelles conditions, l'élément sonore au cinéma constitue un apport important et valable, même au point de vue artistique. Quel est l'apport positif des différentes catégories de son:

- son brut (le bruit,
- son humain (la parole),
- son stylisé (la musique)

à l'image cinématographique, d'abord en vertu de rapports physio-psychologiques qui existent entre l'audition et la vision, ensuite selon les exigences d'une solution artistique.