

Les films à idées

Numéro 7, décembre 1956

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52328ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

(1956). Les films à idées. *Séquences*, (7), 13–18.

LES FILMS À IDÉES

"C'est par l'homme que les significations viennent au monde".

Divertissement d'ilotes! Le cinéma a-t-il su échapper à cette accusation de Georges Duhamel? En d'autres mots, ces images dansantes qui furent jadis spectacle de foires, ont-elles su devenir moyen d'expression capable de rendre ce qu'il y a de plus riche dans l'homme?

Mais quelle est cette richesse dont nous voulons parler? Elle est multiple. Il a été donné au "roi de la création" de découvrir son royaume, d'en pénétrer chaque jour un peu plus les beautés voilées. Et il revient à l'artiste, ce visionnaire, de révéler à tous ce qui était resté caché et de revaloriser ce que l'habitude ou l'irréflexion avait déprécié. Le cinéma documentaire nous conduit comme par la main vers tout ce qu'il nous faut voir pour exercer notre métier d'homme. Il fut aussi donné à l'homme un pouvoir "dédiurgique". Le cinéma fantaisiste a dressé devant nous des mondes de rêve.

Or, il reste autre chose à exprimer. Grâce à sa liberté, à sa capacité de choix, à son esprit réflexif, l'homme peut revenir sur lui-même, sur les autres, et juger, approuver ou condamner. Se référant à des normes absolues, il se doit de passer au creuset de la critique les valeurs qu'il doit vivre; car il est responsable de sa destinée et de celle des autres. S'il est vrai que "chacun de nos actes met en jeu le sens du monde et la place de l'homme dans l'univers", il s'impose que nous prenions position et que nous communiquions aux autres ce que nous pensons d'eux, de la valeur de l'homme, de l'orientation de la vie.

ART ET INTELLIGENCE

En tant qu'art, le cinéma peut-il exprimer cette part de l'homme? Agel semble bien le croire quand il écrit: "Mon désir est que le cinéma devienne une nourriture spirituelle au meilleur sens du mot".

Une nourriture spirituelle? Cela veut-il dire que le cinéma devrait être un continuel échange d'idées entre deux pôles intellectuels? Non pas. Ou alors il n'y a plus d'art. Écoutons ce que dit Maritain dans Art et Scolastique: "L'intuition du beau artistique se tient à l'extrême opposé de l'abstraction du vrai scientifique. Car c'est par l'appréhension même du sens que la lumière de l'être vient ici pénétrer l'intelligence". En d'autres mots, l'art est un moyen d'expression sensible qui utilise des matériaux sensibles pour établir son message spirituel. Pour ce qui nous intéresse ici, même si la part de l'esprit réflexif est plus grande que dans le domaine poétique par exemple, c'est encore d'images, de sons, de rythme que l'artiste devra se servir.

C'est donc dire que le terme cinéma de l'esprit ou film à idées peut porter à confusion. Dans toute oeuvre d'art, il y a une intention, une idée directrice. Allant plus loin, nous voulons nous intéresser à l'art comme expression d'un jugement critique.

Or, nous nous rendons bien vite compte qu'il y a, entre autres, trois grands modes d'expression: la thèse, le problème et le témoignage.

I - LA THESE DE JUSTICE EST FAITE

Voilà un film qui a reçu le Lion d'Or de Venise et les plus vertes critiques. De quoi s'agissait-il? Schématisons le thème. Une femme est accusée de meurtre. Des jurés, tiraillés par leurs intérêts personnels, aveuglés par leur courte vue, portent un jugement des plus subjectifs et pourtant sans rémission. Justice est-elle faite?

L'appareil judiciaire est une création de l'homme. Or tout ce qui est humain vieilli et devient caduc. Il est donc du devoir de l'homme de revoir sans cesse ses constructions, de les évaluer, de les critiquer. Il a semblé à Cayatte — un avocat — que l'appareil judiciaire français était défectueux, que des vies humaines dépendaient en définitive de gens incompetents. Il en est convaincu. Il veut nous en convaincre, nous en fournir les preuves irréfutables, nous forcer à admettre. Pour ce faire il se sert du cinéma.

Sa technique est quasi impeccable: éclairage des plus suggestifs, choix judicieux des plans, rythme franc. Et pourtant, quelque chose sonne faux. On sent l'artifice.

On peut faire à Cayatte deux reproches. Le premier est très grave et engage tout art. Pour prouver une conclusion, en philosophie ou en mathématiques, l'intelligence doit procéder point par point, abstraitement, c'est-à-dire en se séparant plus moins du sensible, de l'individuel, du particulier. L'art va tout à l'opposé. Ce sont les sens qui, directement, présentent à l'intelligence l'objet dans toute sa lumière. L'artiste qui veut prouver devra s'en souvenir; il ne pourra pas "ramener le réel à une organisation intellectuelle et sans mystère, animée par le seul ressort de la logique."

Mais, tout d'abord, l'artiste a-t-il droit de vouloir prouver, de vouloir enlever de force l'acquiescement du spectateur? Plusieurs s'y opposent au nom de la gratuité dans l'art. Selon eux, il n'y a d'artistique que le superflu, le non nécessaire. Il me semble qu'on se trompe. Quoique utile, une épée peut être artistique, tout comme une cathédrale. Rejettera-t-on tous les discours de Cicéron parce qu'ils voulaient prouver l'innocence des accusés que l'orateur défendait? Il y a ici confusion.

Le deuxième reproche est moins fondamental, mais plus vrai. La querelle que nous faisons à Cayatte ne porte pas sur ses buts, mais sur ses moyens. En construisant un film comme une histoire, il s'engage implicitement envers le spectateur à respecter les lois de la réalité romanesque. Ces personnages existent. Nous devons y croire comme à au-trui. Or, ce qui distingue le réel de l'abstraction, l'événement de l'idée, le personnage vraisemblable d'une simple équation psychologique, c'est la frange du mystère et d'ambiguïté qui résiste à toute analyse. Il n'est pas de héros de roman digne de ce nom qui ne soit d'une certaine manière plus que ce qu'il est.

Il est donc légitime de reprocher à Cayatte d'avoir trop bien "monté son coup", d'avoir lié ses personnages, d'en avoir fait des pantins obéissant aveuglément à chaque coup de fil. Nous sommes en droit d'attendre "la révolte des robots". Mais peut-on reprocher au cinéma — à l'art enfin — de vouloir exiger une adhésion totale du public? S'il ne fausse pas la réalité des faits qu'il choisit, s'il sait faire revivre

devant nous des hommes avec toute la spontanéité que cela nécessite, l'auteur d'un film dit "à thèse" n'a-t-il pas droit à autant de considération qu'un autre? Voilà qui serait intéressant à méditer.

II - LE PROBLÈME D'EUROPE 51

Quelles sont les limites de l'humain? Où commence le jeu du spirituel? Voilà le problème que nous soumet Rossellini dans Europe 51. Est-ce folie ou grâce que de sacrifier sa personne, sa famille, sa classe, pour une cause désespérée? Nous nous retrouvons soudain sur les bancs de l'école, devant les données d'une équation revêche, où tous les éléments de la solution doivent être remis en question.

Loin de nous solliciter, l'auteur ici ne nous aide presque pas. Nous sommes laissés à nous-mêmes. La valeur d'un tel procédé est inestimable et rencontre en plein la valeur foncière de tout théâtre, de tout cinéma.

C'est le rôle du spectacle de nous arracher à nous-mêmes, de nous désaxer de ce cercle restreint où nous avons décidé d'évoluer en toute sécurité, de nous poser en plein drame avec la perspective douloureuse, mais combien humaine, d'une solution personnelle à apporter. Nous voilà avec la chance unique d'une ubiquité spirituelle. Le temps et l'espace ne nous limitent plus; notre vie est désormais diversifiée à l'infini. C'est un dépassement sans fin, une reconstruction perpétuelle de soi, dont le pendant normal sera la revitalisation de cette vie concrète que nous avons à vivre en dehors de la représentation.

Le but est de laisser le spectateur avec son inquiétude, l'obliger à choisir sa position, l'empêcher de se contenter d'une adhésion passive. A devoir ainsi s'incarner dans les personnages, assumer leur responsabilité lors d'une décision à prendre, le spectateur en arrivera peu à peu à se réformer par l'intérieur et à pénétrer le mystère souvent douloureux de ceux qui l'entourent charnellement.

Ici, le processus d'identification ou de refus joue à plein. Dans Europe 51, serons-nous le psychiatre trop "humain" qui condamne Irène à l'internement? Serons-nous plutôt le mari dérouté, dépassé? Ou bien serons-nous l'héroïne acceptant sa souffrance? Et si oui, en vertu de quelles valeurs?

On comprend combien de tels films peuvent être enrichissants. On comprend aussi quel poids écrasant ils peuvent devenir pour une personnalité plus faible et moins bien organisée. Tous les spectateurs ne sont pas faits pour les grands problèmes. On ne demande pas à un enfant de juger la situation d'un foyer désuni. Ici, comme ailleurs, l'éducation s'impose. Mais il y a toutes les chances qu'elle soit franchement positive. Et ne condamnons pas de prime abord un certain état d'angoisse dans lequel peuvent nous jeter de tels films. Souvenons-nous que, bien souvent, "l'angoisse, loin d'être un obstacle à l'action, en est la condition même... elle ne fait qu'un avec le sens de cette écrasante responsabilité de tous qui fait notre tourment et notre grandeur."

III - LE TÉMOIGNAGE DE GRAINE DE VIOLENCE

Il est une autre façon pour l'homme de communiquer sa pensée, son jugement, à travers un film. C'est de se poser en témoin. Ici, ce n'est plus l'enchaînement irréductible des faits, ce n'est plus le geste

brut, c'est une présence, un regard plein encore d'une vision vivante. En effet, qu'est-ce qu'un témoin, sinon quelqu'un qui se présente, qui se livre comme ayant vu ou entendu. Un témoignage est plus qu'une parole: c'est une personne qui se donne pour une cause. Rendre témoignage à la vérité! Pensons aux martyrs. On ne séparerait plus en eux la foi de la personne qui l'incarnait. Pour tuer "leur" vérité, on tuait la personne. Un témoin ne vit pas en dehors de son témoignage.

Cette dure vision de la délinquance que nous impose Graine de violence (Blackboard Jungle), c'est beaucoup plus qu'un reportage, plus que du journalisme. On sent, derrière des faits, vibrer toute la personne de celui qui raconte, qui prend sur lui de porter les événements jusqu'à nous, qui en rend témoignage. C'est pourquoi tout ce qui vit devant nous semble véridique. C'est pourquoi nous croyons aux personnages dans Les Raisins de la colère, dans Voleur de bicyclette, et même dans Miracle à Milan, malgré son revêtement fantaisiste. Ces personnages sont habités, ils respirent. Alimentés de la vie même de celui qui les ranime et qui nous les présente dans leurs habits de tous les jours, ils vivent un drame poignant.

Un témoin est plus qu'un conteur d'histoires même si ces histoires sont vraies. Écoutons Rossellini: "... il faut que l'homme soit dans la lutte avec une immense pitié pour tout le monde, pour soi-même, pour les autres, avec beaucoup d'amour, mais il faut rester très ferme dans la lutte: je ne dis pas la lutte armée, je dis la lutte des pensées et, surtout, être un exemple."

Or, on témoigne toujours pour ou contre quelqu'un. Le serment du témoin est toujours l'engagement à une vérité contre une autre — apparente celle-là, ou jugée telle. Dans un film-témoignage, il y a toujours ce choix, cet engagement spécifique. Qu'est-ce qui rendra le témoignage véridique? La sincérité du témoin. Sincérité dans le choix des faits comme dans le traitement qu'on leur donne. Sincérité du jury aussi. Et alors le jury, c'est nous. Il nous faudra donc être sincères, francs avec nous-mêmes. C'est-à-dire qu'il faudra s'accepter, accepter les autres et les faits tels qu'ils sont.

Un témoin est souvent gênant. Son témoignage est souvent une accusation portée contre notre égoïsme ou notre lâcheté. La grande valeur du film-témoignage vient, en grande partie, de ce cri qu'il nous jette aux oreilles, de cette poussée brutale qu'il donne à notre indifférence, de toute cette vie — souvent bien triste — qu'il déroule devant nos yeux, chaude de toute l'émotion de celui qui s'est levé pour crier. Comment pouvons-nous rester indifférents?

CONCLUSION

Le cinéma de l'esprit, c'est d'abord un cinéma porteur de message, véhicule d'une pensée qui veut se faire entendre, qui veut nous inciter à la réflexion, qui veut nous émouvoir. Pour qu'il demeure un art, il lui faudra répondre à certaines conditions. Que ce soit par l'entremise de la poésie, de l'esthétique, du comique ou du vérisme, l'idée doit prendre vie, quitter précisément le monde des idées, crever l'écran. Un film n'est pas péroration de cuistre, il est oeuvre d'art, c'est-à-dire moyen d'expression et transposition.

Nous avons besoin d'un cinéma qui soit pour nous occasion de méditation.

PARLEZ - EN ENTRE VOUS

- 1 - Une oeuvre d'art doit-elle être nécessairement gratuite et n'avoir aucune fonction?
- 2 - Quels sont les écueils majeurs qui guettent l'auteur d'un film à thèse?
- 3 - Dresser une liste de films à thèse. Discuter le pourquoi de votre choix.
- 4 - Croyez-vous, par expérience personnelle, à un cinéma, où le spectateur est engagé dans l'action et devient responsable des faits?
- 5 - Juger de la responsabilité de ceux qui remettent tout en question.
- 6 - Connaissez-vous des réalisateurs qui ont soulevé de graves problèmes?
- 7 - Les films-témoignages que nous avons vus nous ont-ils laissés indifférents?
- 8 - A quoi découvre-t-on la sincérité d'un auteur dans un film-témoignage?

NAISSANCE D'UN FILM

Pour faire suite à sa Grammaire du cinéma, Jos. Roger publie aujourd'hui Naissance d'un film. Dans cet ouvrage, l'auteur suit les différentes phases de l'élaboration d'un film, depuis le sujet jusqu'à la projection dans les salles de cinéma. Chaque partie est abondamment illustrée de photos très significatives. Ainsi, l'histoire d'un film se comprend comme un roman imagé.

On peut se procurer ce volume au Centre Diocésain du Cinéma, 1207, rue Saint-André,
Montréal, 24.

