

Séquences

Le langage cinématographique et sa morale II

Amédée Ayfre

Nouvelle Vague
Numéro 35, janvier 1964

URI : id.erudit.org/iderudit/51898ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ayfre, A. (1964). Le langage cinématographique et sa morale II. *Séquences*, (35), 62–66.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1964

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Le langage cinématographique et sa morale

Amédée Ayfre

Un film, c'est quelqu'un...

II — ...qui me parle..

Un film qui n'a pas un auteur digne de ce nom ou dont celui-ci exprime autre chose que ce qu'il pense vraiment peut être considéré comme gravement infidèle aux exigences d'une authentique morale de l'art. Cela si l'on envisage le discours filmique à la première personne, celle qui parle. Mais la deuxième personne, celle à qui l'on parle, pose à son tour des problèmes moraux au moins aussi graves. Seulement ce n'est plus une exigence de sincérité qui va être fondamentalement ici en cause, mais c'est plutôt autour de la notion d'honnêteté que la plupart des problèmes vont s'organiser.

On peut dire, en effet, d'un réalisateur ou d'un film qu'ils sont honnêtes quand ils tiennent compte de

ceux à qui ils s'adressent, quand ils les respectent, quand ils les prennent pour des interlocuteurs valables. Sans doute rares sont les auteurs ou les films qui affichent ouvertement leur mépris du public. La plupart prétendent bien au contraire n'avoir pas d'autre règle que celle d'attirer le plus de monde possible en donnant à tous pleine satisfaction. Mais cette bonne volonté initiale dont il est permis de créditer la quasi-totalité de la production ne suffit pas à déterminer si la manière de plaire est, elle, parfaitement honnête, car ce n'est pas ici seulement une question de but, c'est surtout une affaire de moyens. Or ces derniers sont parfois tels qu'ils semblent implicitement considérer le public comme un "mi-

nus" radicalement incapable de comprendre. De là ces oeuvres qui optent avec cynisme pour la bassesse ou la médiocrité, seules accessibles, croit-on, au plus grand nombre. En ce sens le ton sirupeux de *Sissi* est au moins aussi malhonnête que les grossièretés de *La Jument verte*. Comment ne pas me sentir, en effet, profondément blessé dans ma dignité d'homme lorsque quelqu'un croit pouvoir s'adresser à moi dans un langage dont la mollesse ou la trivalité sont également répugnantes? Visiblement on me prend pour quelqu'un d'autre et la seule réaction de ma légitime fierté doit être de tourner le dos à de telles invites.

Mais il n'y a pas que la pacotille ou la boue qui puissent révéler le mépris dans lequel me tient mon interlocuteur. Je peux être aussi de sa part l'objet de manoeuvres captatives qui menacent mon être et ma liberté d'une manière à la fois plus innocente et plus efficace. Lorsque, par exemple, un film à grand spectacle me saouïle d'images, de fureur et de bruit, sans me permettre le moindre recul esthétique ou intellectuel, lorsque avec tous les prestiges de la couleur, de l'écran large et de la stéréophonie, se déroulent devant mes yeux éblouis des fêtes splendides, des batailles à couper le souffle, des chevauchées fantastiques, suis-je encore libre d'adopter une autre attitude que celle

d'une passivité un peu hébétée? Peut-être, si j'ai l'habitude de la réflexion, du détachement ou de l'ironie; encore l'auteur aura-t-il fait tout ce qu'il aura pu pour m'en empêcher. Ce n'est pas un interlocuteur avec qui dialoguer qu'il désire, c'est une créature soumise qu'il n'envisage pas autrement que couchée à ses pieds.

Et ce n'est pas là uniquement le cas des films à grande mise en scène, dont certains d'ailleurs choisissent honnêtement, grâce à des astuces diverses de jeu ou de montage, de rompre le charme; mais il y a tous ceux qui jouent délibérément de la même manière, avec mes nerfs et ma sensibilité, dans le seul but de me "captiver". Et sans doute cet enchantement n'est pas nécessairement irrespectueux et morbide, s'il s'adresse finalement à ce qui en moi est adhésion de l'esprit ou du coeur, s'il se confond avec l'admiration esthétique ou l'ouverture spirituelle, même si, comme il est normal, c'est dans les sens d'abord que naissent ces attitudes. Mais si tout reste constamment au niveau du plexus, si le plaisir ressenti est analogue à celui du boxeur qui encaisse ou du drogué qui jouit, alors il y a lieu de faire les plus expresses réserves sur la qualité des moyens employés pour m'"avoir".

Il est certain par exemple que le pouvoir d'envoûtement du *Défroqué* de Léo Joannon dans la scène

de la consécration dans le cabaret est assez hallucinant, mais il est dû tout entier au martèlement rythmé d'une bande sonore assourdissante et au contraste violent et facile du lieu et des paroles. De même le montage rapide et harcelant qui, à la fin, prétend traduire l'unanimité de la prière en faveur de l'âme égarée. Que l'on compare cette orchestration fantasmagorique de la communion des saints avec celle

que nous trouvons tout au long du *Journal d'un curé de campagne* par exemple, et l'on mesurera tout ce qui sépare une discrète suggestion spirituelle d'une véritable tentative de viol.

Mais ce n'est pas que ma liberté d'esprit qui peut être menacée par un interlocuteur sans scrupule prêt à tous les coups bas pour me jeter au tapis, ce peut être aussi les convictions qui sont les miennes et les

Journal d'un curé de campagne, de Robert Bresson



valeurs que je défends. Sans doute chacun doit pouvoir librement exprimer dans une oeuvre d'art sa propre conception de l'homme et du monde et on ne saurait, sans ruiner l'idée même de création esthétique, imposer d'une manière totalitaire une idéologie unique et une unique échelle des valeurs. Mais ceci dit, l'expression libre ne doit jamais devenir pression contraignante ou offense délibérée. J'ai droit de la part du cinéaste au même respect que je m'impose à son égard.

Si, en tant que chrétien, je puis supporter, par exemple, les attaques dont ma foi est l'objet dans les films de Bunuel, même si elles sont fondées sur une méconnaissance profonde voire une caricature de la vérité à laquelle j'adhère, parce qu'elles viennent d'un adversaire loyal et sont faites au nom de valeurs humaines que je suis le premier à défendre, je ne saurais au contraire admettre les calomnies antisémites du *Juif Suss* parce que rien d'autre que la haine et l'inhumanité ne les expliquent. Si je puis comprendre sans le partager le désespoir lucide d'Antonioni à cause de ses profondes racines humaines, le cynisme désinvolte, superficiel et bas de Vadim ne peut que me révolter, même s'il s'exprime parfois — rarement — avec une certaine élégance d'écriture.

Mais il est bien certain que cette

honnêteté et ce respect que l'oeuvre doit normalement manifester à l'égard du public auquel elle est destinée, il faut que de son côté le spectateur en fasse preuve. Si le film doit s'efforcer d'amorcer un dialogue au lieu de réduire au silence et à la passivité, encore faut-il que son appel soit entendu et que le public réponde autrement que par des baillements et de l'ennui.

Car, en fin de compte, si beaucoup de films se présentent comme des produits excitants ou tranquillissants, l'efficacité de cette drogue résulte pour l'essentiel des complicités qu'elle trouve dans celui qui l'absorbe. Et les plus grands chefs-d'oeuvre, les plus humains, les plus faits pour susciter l'attention intelligente du public, ne rencontrent souvent, il faut bien l'avouer, qu'engourdissement, paresse et torpeur. Il y a dans tout homme un étrange besoin d'aliénation et d'oubli, et aucune force au monde ne l'emporte sur la force d'inertie. C'est pourquoi aucune morale du langage, et du langage cinématographique comme de n'importe quel autre, ne sera efficace, si elle ne s'adresse pas simultanément aux deux interlocuteurs. Les condamnations des mauvais films sont vaines si, en même temps, le mauvais spectateur n'est pas réveillé de son trop long sommeil. S'il y a un art de parler, il y a aussi un art d'écouter

qui exige au moins autant de vertus. Mais comme toutes les vertus, elles exigent un apprentissage difficile et nul ne peut se vanter de jamais les pratiquer à la perfection. Mais ces efforts trouvent un jour leur récompense lorsque, par exemple, devant des oeuvres comme *L'Enfance de Gorki*, *Pather Panchali* ou *Procès de Jeanne d'Arc*, un véritable dialogue s'engage ; alors les deux personnes deviennent successivement et dans un respect mutuel, celle qui parle et celle qui é-

coute, les distances et les séparations matérielles sont oubliées, c'est au plus haut niveau spirituel que se situe l'échange, là où il n'y a plus que la joie infiniment pure de l'admiration.

Mais, même à ces hauteurs, le dialogue risquerait encore de se refermer sur lui-même et de devenir vain s'il ne se décidait à parler de quelqu'un ou de quelque chose, s'il ne s'ouvrait sur un troisième terme, celui qui posera le problème par excellence, celui de la vérité.

GRAND PRIX DE L'O.C.I.C. 1963

To Kill a Mockingbird *

(Du Silence et des ombres)

film américain de Robert Mulligan

"Le film To Kill a Mockingbird (Du Silence et des ombres) chargé de poésie, nous décrit l'ambiance d'une petite ville à travers les yeux d'une fillette de six ans.

Le personnage du père est admirablement nuancé dans ses rapports avec ses jeunes enfants. Il a la rare qualité de trouver les mots pour leur communiquer les valeurs qui constituent sa propre vie, mettant à leur portée les problèmes des adultes, en particulier à l'occasion d'un procès racial.

Sa personnalité se manifeste par un respect éminent des choses et des êtres humains qui se réalise dans un amour profond et qui lui fait assumer courageusement ses responsabilités professionnelles et sociales, expression d'une religion authentique".

O.C.I.C.

(*) Ce film a gagné le Grand Prix de l'O.C.I.C. 1963, ex aequo avec le film suédois d'Ingmar Bergman, **Les Communiantes**. Nous donnerons le jugement du Jury de l'O.C.I.C. dans notre prochain numéro.