

Mer et cinéma **« Voiles et toiles »**

Dominique Auzel

Numéro 173, juillet–août 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/49840ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Auzel, D. (1994). Mer et cinéma : « Voiles et toiles ». *Séquences*, (173), 20–23.

MER ET CINÉMA

«Voiles et toiles»

par Dominique Auzel

L'Atalante de Jean Vigo

La mer est un personnage protéiforme et gigantesque sans lequel le cinéma ne serait pas vraiment ce qu'il est.

Les genres cinématographiques les plus populaires tels le western, le péplum, le film d'aventure, certains moments-clé de l'histoire du cinéma — le réalisme poétique notamment —, ne sauraient se concevoir sans la mer et les bateaux. Mais ce n'est pas pour autant que ces derniers y sont toujours un personnage. Au stade le plus élémentaire de la dramaturgie, la mer symbolise l'ennemie, l'adversaire à vaincre et à canaliser afin qu'elle devienne une auxiliaire. Elle peut aussi accompagner le drame sans en être la cause. La tempête qui emporte le bateau rend visibles et palpables les tourments intérieurs de tel ou tel personnage. Et quand la mer est actrice, ce qui est hélas! très rare au cinéma, son partenaire privilégié, assurant le relais, la médiation entre elle et le commun des mortels, est l'homme qui connaît la mer, celui qui sait en écouter les signes, en prévoir les dangers, en sentir la colère.

L'étude qui suit procède du désir de célébrer un double plaisir: celui du voyage en bateau, le plus fabuleux et le plus linéaire des travellings où

toute plongée, contre-plongée sont possibles, et celui du voyage imaginaire dans les salles obscures où la toile se gorge d'un vent d'images animées.

LES JEUX DE LA MER ET DU HASARD

Le cinéma nous mène en bateau. Bateau qui n'est guère que le seul moyen de locomotion à pouvoir rivaliser avec le train, pour partager cette place de choix que le cinéma leur accorde. Ainsi, pouvons-nous nous plaire à croire que les frères Lumière avaient choisi comme lieu de villégiature la Ciotat dans l'unique dessein d'y tourner et **L'Arrivée d'un train** et **Barque sortant d'un port** en 1895! Oui, déjà, ce que l'on appelait le cinématographe flirtait avec ces deux moyens de locomotion, semblables sur bien des points.

D'ailleurs «le gigantisme, la puissance et la solide tranquillité du déplacement, la coexistence d'espaces privés et publics, la possibilité de déplacement dans un lieu clos, ménageant ici des portes secrètes et là des endroits interdits, des faces cachées de la lune, sont autant d'éléments qui appartiennent à la fois au bateau comme au train et excitent également les imaginations»⁽¹⁾. Lumière, Méliès, Keaton, Hitchcock aiment ces trains et ces bateaux évocateurs qui peuvent revêtir de multiples apparences. Tour à tour luxueux comme ces paquebots d'antan ou ces

transcontinentaux désormais seulement visibles au cinéma, sordides comme les bateaux d'immigrés, les trains bondés, archaïques comme les radeaux de naufragés, les premiers trains de la conquête de l'Ouest, inhumains comme les navires de guerre, les trains de déportés. Toutes les apparences qu'ils peuvent revêtir constituent une invitation à rêver à toutes les aventures. Pourtant, le bateau a une supériorité sur le train car il est l'instigateur d'un départ sans doute plus dépaysant, imprévisible, intense. De plus, si le bateau part, coule, ou reste à quai, il y a encore la mer, la plage, les ports, les phares, les falaises, qui sont autant de lieux que le cinéma donne à voir et à rêver.

Explorer, voyager, voguer pour le plaisir, autant de raisons de prendre le large. Si l'on écarte les documentaires, pratiquement aucun film n'a pour thème premier la mer: contrainte narrative ou nécessité commerciale, l'élément n'est que le support, le contrepoint ou le témoin d'une histoire humaine. Sur les thèmes croisés de la mer et des bateaux, la filmographie est immense et le choix est difficile.

Il n'est possible ici que de voguer à travers des morceaux choisis, où l'élément marin nous semble jouer un rôle intéressant, voire essentiel, et de découvrir ainsi les jeux de la mer et du hasard.

LA MER, UN RÉSERVOIR INÉPUISABLE

La mer est un décor qui joue, qui remue, qui vit, qui vibre. C'est un espace romanesque. Univers surnaturel, huis clos hitchcockien, espace où la guerre gronde, où coulent des amours tropicales, lieu de marivaudages, la mer offre une scène rêvée, est un décor vivant et dynamique.

De par sa couleur, ses reflets d'argent — on se plaît soudain à voir une parenté avec les sels d'argent de l'émulsion sur la pellicule —, le jeu subtil de la lumière miroitant sur sa surface, son imaginaire, sa photogénie, elle constitue l'un des plus beaux décors pour le cinéma.

«Art du mouvement, le septième est ami de ce qui bouge»⁽²⁾. Ainsi, les films fourmillent de toutes sortes d'embarcations et de façon plus générale de tout engin doté d'une vitesse certaine.

François Truffaut dans son film **La Nuit américaine** (1973) fait dire à son héros Ferrand, réalisateur pris dans la tourmente d'un tournage difficile, «les films avancent comme des trains dans la nuit», ou compare un tournage à un long voyage en diligence. Il aurait pu parfaitement tracer un parallèle intéressant entre **Je vous présente Pamela** «le film dans le film» qui se tourne dans les décors des studios de la Victorine à Nice et ces embarcations quittant le port non loin.

Le vocabulaire même du plateau de cinéma a pour origine la mer; les théâtres italiens étaient bâtis par des ouvriers et architectes navals qui, outre leur savoir-faire, ont amené leurs termes spécialisés: cintres, guindes, costières... comme le souligne F. El Guedj⁽³⁾.

Et il suffit de penser mer et cinéma pour que déjà voltigent dans les cordages et la voiture du rêve de hardis flibustiers et de nostalgiques corsaires, tant il est vrai que l'aventure maritime et les abordages en haute mer, par la grâce du système hollywoodien, semblent se confondre avec le technicolor. Pas question, bien évidemment de renoncer au plaisir des yeux, fondement de tout amour du cinéma: cette imagerie de la mer venue par l'écran d'un XIX^e siècle tourmenté, exotique et impérialiste a nourri tant d'évasions, invité à tant de voyages, élargi l'univers à la clarté des lampes.

Depuis *l'Odyssée*, où Homère convoquait «la Circé tyrannique aux dangereux parfums», les hommes n'ont cessé d'avoir avec la mer les plus envoiements rendez-vous imaginaires.

Mais la mer est aussi un lieu sur le globe. Les vaisseaux ont écrit l'histoire de l'humanité sans cesse en quête d'un ailleurs à la rencontre d'elle-même. Il y a ces navigateurs, réels tel Christophe Colomb, mythiques tel Sindbad, légendaires tel Sadko ou comiques tels Buster, Charlot, Laurel et Hardy, se laissant distraire le temps d'une escale par des amours fugaces et des rencontres de



1492 de Ridley Scott

hasard, partie intégrante des errances et des vagabondages du matelot.

Vue du large, de la plage, d'une épave enfouie, ou dans l'imaginaire d'un quelconque héros, la mer ouvre un univers extraordinaire.

Dans l'esprit d'un art qui n'a jamais détourné les yeux du réel, il y a aussi ces documentaires consacrés aux travailleurs de la mer, ouvriers de l'océan et mineurs des abîmes, humbles et modestes pêcheurs dont les gestes quotidiens tirent des eaux la nourriture des hommes.

Il y a, enfin, ces odyssees de profondeurs, explorations des mystères insondables et des énigmes abyssales.

Que ce soit dans des fictions ou dans des documentaires, la mer n'aura de cesse de nous transporter loin, toujours plus loin, au-delà des images, au plus profond de l'imaginaire; le

Le Grand Bleu de Luc Besson



cinéma contribuant toujours plus largement à la création d'une symbolique maritime.

Mer, espace familier et inconnu à la fois, réservoir inépuisable de scénarios, et qui offre une gamme infinie de décors: tragiques pour tempêtes au grand large, paradisiaques pour les plages de sable fin, glauques pour l'univers des ports et des docks, et ce pour les deux catégories du cinéma: la fiction et le documentaire, l'un et l'autre pouvant n'être qu'un et cohabiter dans une parfaite harmonie.

De plus, la fiction d'hier apparaît aujourd'hui comme du documentaire.

Comme le souligne Jean-Pierre Berthomé: «Dans les images de **Pêcheurs d'Islande**, tournées en 1924 à Paimpol par Jacques de Baroncelli, nous retrouvons maintenant la trace émouvante des gestes quotidiens de la mer, préservés pour jamais par le cinéma. Derrière les comédiens venus de Paris, les marins pêcheurs s'affairent, les bateaux entrent et sortent. Bien vite, nous nous surprenons à oublier l'histoire pour ne plus regarder que ces fantômes arrachés à la mort.»⁽⁴⁾

LA PHOTOGÉNIE DE LA MER

Au-delà de la mer et de ses dimensions symboliques, on peut parler d'une photogénie de la mer. Une photogénie proprement cinématographique liée en premier lieu à la matière même de l'eau, matière originelle, mais aussi à l'immensité de la mer.

L'eau, en elle-même, est fabuleusement photogénique. C'est une matière qui se prête extraordinairement au mouvement cinématographique.

L'eau inspire depuis toujours. Déjà, Léonard de Vinci disait à son sujet: «Parfois acide et parfois amère, parfois douce, ou épaisse, ou ténue, parfois cause de dommages et pestilence,

parfois salutaire, parfois délétère. Elle semble emprunter autant de natures diverses qu'elle traverse de lieux différents. Et tout comme le miroir change avec la couleur de son objet, elle se modifie selon le site où elle passe: salubre, nuisible, laxative, astringente, sulfureuse, salée, incarnadine, sinistre, rageuse, coléreuse, rouge, jaune, verte, noire, bleue, graisseuse, subtile.»⁽⁵⁾

Propos qui illustrent parfaitement les différentes formes du symbolisme aquatique et la photogénie de l'élément liquide.

La difficulté majeure est de rendre compte de l'immensité de la mer dans le cadre étroit de l'écran. Difficulté que rencontre le peintre qui doit retranscrire lui aussi ce mouvement si particulier de la mer et de l'élément aquatique de façon plus générale.

Les cinéastes ont rapidement compris la nécessité de mettre au point des procédés permettant de rendre compte fidèlement du caractère de non-limite, d'éternité, de force, de violence, de laideur, de beauté de la sphère mer et l'existence d'une incroyable diversité des manières de filmer l'eau d'un point de vue pratique et technique. Pour voir le grand large, rien ne vaut l'écran large du cinéma, celui du cinémascope, favorable à un équilibre quasi-marin (voire sous-marin).

La mer a donc souvent été l'inspiratrice des cinéastes et ce à toutes les époques: Lumière, Renoir, Murnau, Walsh, Ruiz... Elle ne cesse de

En mer, le capitaine choisit seul la route qu'il va suivre pour se rendre à destination, mais il lui faut cependant, dans sa solitude, compter avec la collaboration de son navire pour parcourir cette

La mer couchée sur pellicule, mise en boîte, n'est-elle plus qu'une eau douce, sans rapport avec l'original, un ersatz cinématographique?

route dans les conditions les meilleures et les temps les plus courts. Car «chaque voilier a sa nature propre», comme l'a écrit Conrad⁽⁶⁾. Toutes les traversées, comme tous les tournages en extérieurs, sont des combats, de longs parcours, des morceaux de vie, des moments d'immobilité pris dans une tourmente, un déplacement, une course; il faut se tenir à l'ouvrage, quelquefois dix heures d'affilée, prendre le temps comme il vient; et c'est dans la tempête que l'homme et le cinéaste réussissent à puiser la force de dominer ses faiblesses.

«Le riche imaginaire des eaux courantes ne pouvait qu'irriguer à son tour le cinéma»⁽⁷⁾. Le fil de l'intrigue et le fil de l'eau se confondent. Comme l'eau, le scénario a ses chutes, ses calmes, ses rapides. «Le bateau esquif ou navire, micro-société dérivant dans un environnement

Halifax, puis à la Barbade où elle suit désespérément l'homme qu'elle aime. Il y a surtout une mer tentatrice et tentaculaire qui étouffe et asphyxie dans les plans magnifiques où

l'on voit Adèle en surimpression avec une mer bordée de falaises. L'histoire d'Adèle, c'est aussi son échec de ne pouvoir «marcher sur la mer» pour rejoindre son amant. La neige d'Halifax au contact

du soleil de feu de la Barbade a fondu. Adèle flotte entre rêve et réalité dans une terrible spirale, à la dérive, comme une bouteille à la mer.

EAUX TERRESTRES, EAUX DE MER

Il n'y a qu'à suivre le fil de l'eau au fil des films pour qu'immédiatement surgisse une distinction entre eau douce, eau salée, eau «terrestre» et eau de mer. Et dès les débuts du cinéma, cette dichotomie est présente. Lumière ouvre cette voie des mers et océans, des fleuves et rivières dès 1895 et sera suivi de nombreux autres.

Dès lors, le cinéaste va retranscrire l'aventure humaine maritime à travers la mise en images des grandes épopées, mais aussi au travers de la description des plus humbles travailleurs de la mer. Sans oublier les histoires et légendes de la flibuste, les évasions exotiques, les naufrages prétextes au dépaysement, aux retrouvailles avec soi-même.

Et que ce soit sur des adaptations ou des scénarios originaux, nous sommes transportés à la surface des mers et océans et nous nous identifions à ces héros cinématographiques réels ou imaginaires.

John Huston réalise **Moby Dick** en 1956, d'après le roman de H. Melville. **Pêcheurs d'Islande**, roman de Pierre Loti, est adapté au cinéma par Jacques de Baroncelli en 1924, puis par Pierre Schoenderffer en 1959.

C'est John Sturges qui réalise l'adaptation du **Vieil homme et la mer** d'Hemingway en 1958.

Cinq siècles après la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, Ridley Scott nous entraîne sur les pas de ce navigateur dans **1492** (1992). Alors que, avec **Les 40^{es} Rugissants** (Christian de Chalonge, 1981), revit D. Crowhurst, personnage ayant réellement existé et qui a effectué le tour du monde à la voile en solitaire.

Dans **Les Hommes de la baleine** (M. Ruspoli, 1959), **Les Pêcheurs de requins** (L. Alcoriza, 1962), **Le Harpon rouge** (H. Hawks, 1932) c'est l'exaltation du travailleur de la mer qui est réalisée.



River of no Return de Otto Preminger

l'être d'ailleurs, et il se passe rarement une saison sans grande aventure maritime.

Ce qui frappe, c'est l'existence d'une infinie diversité de descriptions de la mer, des bateaux.

Il ne saurait être question de la mer requise à des seules fins décoratives, mais de la mer entité, être à part entière, vivant, quelquefois déchaîné, monstrueux, fait de mouvements, de crimes, de terreurs et de mythes, et plus seulement toile de fond.

toujours mystérieux, souvent hostile, est le huis clos paradoxal de tous les conflits et de toutes les rencontres».

Les mers, les océans, surfaces réfléchissantes, évoquent les miroirs des praxinoscopes et constituent un véritable miroir aux images et aux sentiments. Dans **L'Histoire d'Adèle H.** (François Truffaut, 1975), il y a la mer avec les cauchemars de noyades de l'héroïne, les souvenirs de sa soeur Léopoldine, ceux de son arrivée en bateau à

Quant aux films de corsaires, le plus récent document qui ait été réalisé sur ce sujet est **Pirates** de Roman Polanski (1986). Cette superbe réalisation loin de faire oublier tous les glorieux prédécesseurs du genre en constitue néanmoins un vibrant hommage.

Par delà le **Grand bleu** (1987) sublimement mis en images par Luc Besson, il y a l'eau douce qui serpente au milieu du paysage et fait partie intégrante de la terre.

Et tout au long des rivières, des canaux, des fleuves, des lacs, le cinéma nous emporte et nous transporte.

L'**Atalante** de Jean Vigo (1934) nous entraîne au fil d'un canal, tandis que dans **Hôtel du Nord** (1938), Marcel Carné prend comme décor les berges du canal Saint-Martin.

Jean Renoir, pour qui l'eau exerce une véritable fascination, la décrit à la manière des peintres impressionnistes dans **Partie de campagne** (1936) et **Le Fleuve** (1950).

Pour Otto Preminger (**La Rivière sans retour**, 1954), John Boorman (**Délivrance**, 1971), Carlos Saura (**El Dorado**, 1988), Diego Risquez (**Orinoko**, 1984) entre autres, le fleuve et la rivière constituent un lieu d'initiation spirituelle, d'apprentissage des vraies valeurs de la vie. De même que dans **La Maison du lac** (Mark Rydell, 1981), **Et au milieu coule une rivière** (R. Redford, 1982) où la pêche devient une activité conduisant à une meilleure connaissance de soi et des autres.

D'autres films ont pour décor des régions sauvages et aquatiques, tels les marécages, les bayoux louisianais. **Passion Fish** (J. Sayles, 1992), **Louisiana Story** (R. Flaherty, 1948), **La Forêt interdite** (Nicholas Ray, 1958) sont à eux seuls de vrais poèmes écologiques.

Enfin, l'eau élément symbolique et essentiel à la vie devient un véritable enjeu. Ainsi en est-il dans **Manon des sources**, successivement adapté à l'écran par Pagnol (1952), auteur lui-même du roman, et Claude Berri (1985) et dans **Un ennemi du peuple** (Satyajit Ray, 1988) où la pollution de l'eau révèle la pollution morale des hommes.

Et le cinéma, fidèle à son devoir de témoins des moeurs, retranscrit parfaitement le désir éternel des hommes de parvenir à dompter l'eau dans **L'Eau vive** (1958) de François Villiers d'après l'oeuvre de Jean Giono, **La Rivière sauvage** (Wu Tianming, 1983), **La Rivière** (Mark Rydell, 1984) et **Le Fleuve sauvage** (Elia Kazan, 1960).

Le cinéma, véritable mémoire de la mer, miroir aux images, reflet d'une époque (par le biais du documentaire, notamment) est ainsi le partenaire idéal de l'élément maritime. Les images les plus prégnantes du cinéma le prouvent à travers «les films de mer». Et au-delà de la mer, il y a l'eau et le ciré jaune de Marilyn dans **Niagara**, la descente de la rivière dans **La Nuit du chasseur**, l'étang asséché de **La Ville dorée**, les larmes de Zampano sur la plage dans **La Strada**,

la pêche au thon de **Stromboli**, et la plage du Lido de **Mort à Venise**.

La mer au cinéma, si elle comble le cinéophile, n'a pas toujours l'assentiment du marin qui y voit autre chose, tant la mer est dure à filmer et à recréer. Aussi, Blaise Cendrars a-t-il pu déclarer à ce sujet: «Perdu en mer je me demandais souvent: et si je mets la mer en bouteille, continue-t-elle à être la mer ou n'est-ce plus qu'une bouteille d'eau salée?».

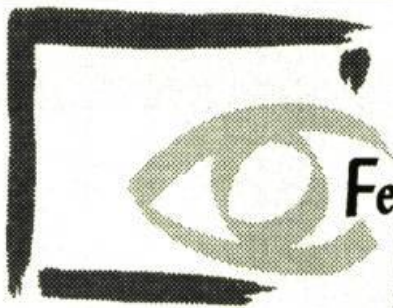
La mer couchée sur pellicule, mise en boîte, n'est-elle plus qu'une eau douce, sans rapport avec l'original, un ersatz cinématographique?

«Plus un sujet est petit, plus on peut le traiter avec grandeur», disait Claude Chabrol. La mer n'est pas facile à cerner, à dépeindre, à reproduire, à traiter, elle est donc inépuisable et le cinéma n'aura jamais fini d'en «faire le tour». ☆

- (1) Nous détournons ici les propos de Daniel Corinaut et Roger Viry-Babel dans *Travellings du rail*, éd. Denoel, 1989, pour les attribuer à la mer.
- (2) Déclare M. Mesnil dans le *Dictionnaire des personnages de cinéma*, éd. Bordas, 1984.
- (3) *Dictionnaire des personnages de cinéma*, op. cité.
- (4) In *Le Chasse-Marée*, no 27, Le cinéma et la mer II. Du studio au grand large.
- (5) Léonard de Vinci, *Carnets*, cité par Jacques Gerstenkorn et Carole Le Berre in *Vertigo* n°8, Plan d'eau.
- (6) Propos rapportés par Yves Le Scal in *Au temps des grands voiliers*, éd. Inter-livre, Paris, 1977.
- (7) Christian-Marc Bosseno, «il faut savoir lire une rivière» in *Vertigo*, op. cité.



ÉCONO-CONFORT
UN PROGRAMME DE



Festival de Cinéma INTERNATIONAL

Sainte-Thérèse — Laurentides

10^e ÉDITION

DU 29 SEPTEMBRE AU 6 OCTOBRE
1 9 9 4

Cinéma Plaza Ste-Thérèse

(autoroute 15, sortie 23, rue St-Charles)

Cinéma Carrefour du Nord à St-Jérôme les 2 et 3 octobre

Cinéma Pine à Ste-Adèle le 5 octobre

Cinéma Mont-Laurier à Mont-Laurier le 5 octobre

INFO-FESTIVAL: (514) 434-0387

