

Chacun cherche son maître

Helen Faradji

Number 135, December 2007, January 2008

Bergman/Antonioni

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18973ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Faradji, H. (2007). Chacun cherche son maître. *24 images*, (135), 8–9.

Chacun cherche son maître

par Helen Faradji

Le cinéma a-t-il encore des maîtres? Posée ainsi, la question est évidemment provocatrice. Mais inutile de le nier, elle a traversé l'esprit de nombreux cinéphiles au moment de l'annonce du décès le 30 juillet dernier d'Ingmar Bergman et de Michelangelo Antonioni. Car derrière la tristesse que nous avons ressentie lors de la disparition de ces deux grands se cachait également un indicible sentiment de perte. Comme si, avec eux, une page se tournait. Comme si on pouvait désormais apposer le mot fin à une certaine histoire du cinéma. Comme si, après Charles Chaplin, Federico Fellini ou Roberto Rossellini, le cinéma venait de perdre ses deux derniers grands maîtres.

Nous le savons : Bergman et Antonioni ont révolutionné le cinéma. Plus que des chefs-d'œuvre, terme dont la signification demeure encore ambiguë, ils ont construit une œuvre forte constituée de films qui ont fait date. En s'approchant si près de l'âme humaine, en comprenant si justement les sociétés qu'ils observaient, en mettant la rigueur maîtrisée de leurs mises en scène au service de toute la complexité du réel, ils ont changé la façon dont on a fait du cinéma par la suite. Ce cinéma ne fut plus jamais le même après le regard-caméra d'Harriet Andersson dans *Monika* en 1953 ou la déconstruction narrative de *L'avventura* en 1960.

Nés avant que le cinéma ne se mette à parler (en 1918 pour le premier, en 1912 pour le second), Bergman et Antonioni avaient toute latitude d'inventer un cinéma. Ils sont arrivés à ce moment précis

où, comme le disait Serge Daney, « avant d'être une mémoire, le cinéma fut une promesse ». Ils ont grandi avec cet art, l'ont accompagné durant presque un siècle, ont défriché un territoire vierge, transformé des balbutiements en véritables paroles, créé le monde en créant le cinéma. En compagnie de Carl T. Dreyer, de Robert Bresson ou de Yasujiro Ozu, ils ont permis au cinéma de visiter un autre monde que celui – plus cloisonné, il faut l'admettre – que proposaient alors d'autres maîtres, hollywoodiens ceux-là. Ils ont été, avant même que la notion de « politique des auteurs » ne soit imaginée, de vrais auteurs, offrant à chacun de leurs films un regard personnel, subjectif sur notre univers. Et en faisant ce cinéma au moment où ils l'ont fait, ils ont changé notre façon de voir le monde.

Bergman sur le plateau de *Saraband* (2003)





Profession : reporter (1975)

C'est aussi pour cette raison que l'on dit souvent que leurs films ont fait entrer le cinéma dans la modernité. Une modernité fouillant l'âme humaine pour le premier, une modernité se muant en dépouillement pour le second. Une modernité qui transformait le cinéma à la fois en une captation directe, sensorielle et physique, du réel et en une interrogation sur les questions métaphysiques (la mort, l'amour, l'âme, le temps) de notre monde. En réalité, on pourrait même avancer que ces cinéastes ont ouvert les frontières du cinéma, non seulement par leur incroyable inventivité formelle et narrative, mais encore parce qu'ils se sont mis à rêver. Emporté par leur imagination, le cinéma est soudain devenu entre leurs mains bien plus qu'une simple technique d'enregistrement : il est devenu un art, avec tout ce que cela comporte de subjectivité et de participation politique au monde. Comme le rappelle Jacques Aumont dans son récent essai intitulé *Moderne? Comment le cinéma est devenu le plus singulier des arts*, « une œuvre moderne est toujours aussi une déclaration à propos de l'art. » Avec une audace infinie, alors que le cinéma n'était en grande partie envisagé que dans sa dimension industrielle (Bergman réalise ses deux premiers films, *La crise* et *Il pleut sur notre amour* en 1946, et Antonioni, *Chronique d'un amour* en 1950), ces cinéastes ont osé affirmer leur conviction profonde : le cinéma est un art, au même titre que la littérature ou la peinture. Comme Vermeer ou Dostoïevski, ils ont pris leur mission d'inventeur au sérieux, en refusant de se conformer à des manières de faire établies.

Le choc qu'a produit la mort de ces deux géants tient aussi à cela : avec leur perte, c'est également le cinéma moderne qui meurt un peu. Une façon d'envisager le cinéma comme l'art le plus à même de capter l'essence du réel, de réaffirmer la force de son réalisme

ontologique (pour reprendre les termes de la théorie fondatrice de Bazin dans *Qu'est-ce que le cinéma?*) disparaît également. Jean-Luc Godard disait : « Chaque image est belle non parce qu'elle est belle en soi... mais parce qu'elle est la splendeur du vrai. » Ingmar Bergman et Michelangelo Antonioni sont des maîtres parce qu'ils nous ont donné à voir cette splendeur.

De nombreux cinéastes continuent aujourd'hui à défendre bec et ongles ce rapport primordial du cinéma au réel, que l'on pense à Nuri Bilge Ceylan, à Jia Zhang-ke ou aux frères Luc et Jean-Pierre Dardenne. Mais ils travaillent en terrain déjà balisé. Le terme « auteur » a été inventé depuis longtemps et pour eux (dont les contours de l'œuvre ne peuvent encore être délimités définitivement) ces angoissantes questions demeurent : comment faire mieux ? comment faire autrement ? On dit souvent que les artistes se tiennent sur les épaules des géants qui les ont précédés. Antonioni et Bergman étaient ces géants. Désormais disparus, quelles seront ces nouvelles épaules ?

Pour que l'on puisse dans les années à venir découvrir d'autres maîtres, il faudra que les historiens et analystes saisissent ce que les films des cinéastes prometteurs actuels ont changé et que les critiques s'attellent à la tâche de rendre compte d'une œuvre en train de se faire et non examiner les films indépendamment les uns des autres. Mais il importera surtout que les nouveaux cinéastes inventent sans aucun *a priori* esthétique, formel ou idéologique, qu'ils n'imitent pas, mais créent. Et s'ils n'y parvenaient pas ? Peut-être devrions-nous alors affronter cette question démoralisante : les deux disparitions récentes nous auraient-elles fait prendre conscience que le cinéma a tout dit et de toutes les façons possibles ?