
II — Le cinéma est un art

Rôle privilégié du cinéma dans le système et l'évolution des arts

Number 17, June 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52175ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1959). II — Le cinéma est un art : rôle privilégié du cinéma dans le système et l'évolution des arts. *Séquences*, (17), 2-3.



CHAMP ET CONTRE-CHAMP

La place du cinéma dans l'art

II — LE CINEMA EST UN ART

3. Rôle privilégié du cinéma dans le système et l'évolution des arts

L'étude des conditions de création du cinéaste et des ressources du langage filmique nous a révélé les réelles aptitudes du cinéma à devenir un moyen d'expression artistique. Mais il n'est pas encore clairement prouvé que ce moyen d'expression artistique soit autonome et unique. Bien au contraire, le "benjamin des arts", comme l'appela Canudo, apparaît aux yeux de plusieurs spectateurs comme un art mineur. Et des critiques de bonne volonté ont contribué à entretenir cette impression : ils se sont si bien appliqués à décrire les influences de chacun des autres arts sur le cinéma qu'ils ont oublié de prouver la valeur propre du cinéma et qu'ils en ont fait un débiteur insolvable, dont la richesse est faite de la richesse des autres. Il s'avère donc nécessaire de situer le cinéma parmi les autres arts, en caractérisant sa fonction propre : c'est là un premier problème.

Mais il y en a un second qui se pose avec non moins d'acuité : le rôle "providentiel" du cinéma dans l'évolution concrète de l'art occidental et de l'art tout court. Car ne nous faisons pas illusion sur la naissance du "septième art" : ce ne sont pas, en réalité, les découvertes techniques qui ont permis la découverte du cinéma, mais l'idée jamais complètement réalisée de représenter la réalité totale du monde.

1. Apport spécifique du cinéma dans le domaine des arts

Le cinéma n'est pas parvenu à sa maturité artistique subitement. Comme tous les autres arts, il a eu son enfance et son adolescence.

Mais il serait ridicule de conserver de l'art cinématographique une conception arrêtée aux années 1920-1925. Si nous faisons un panoramique sur toute l'histoire du cinéma, nous discernons des sommets qui ne ressemblent en rien aux sommets des autres arts : des oeuvres comme *Naissance d'une Nation*, *le Cuirassé Potemkine*, *Citizen Kane*, *Le Voleur de Bicyclette*, *la Jeanne d'Arc* de Dreyer, *Dies Irae*, *Louisiana Story*, *Le Carrosse d'Or*, *La Chevauchée fantastique*, *Intolérance*, ne sont ni des romans, ni des pièces de théâtre, ni des tableaux à l'huile, ni des symphonies, ni des poèmes littéraires; elles sont toutes caractérisées par un dénominateur commun : la "cinématographie".

Quelle est donc l'essence du cinéma ? Est-il un art de l'espace, ou un art du temps, ou un

art du spectacle ? Henri Lemaître en fait un art figuratif. Jean Leirens, un art du temps. Un grand nombre d'esthéticiens le classent parmi les arts du spectacle. A vrai dire, il se classe mal dans les systèmes des arts traditionnels, tant il bouleverse les catégories conventionnelles : espace, temps, spectacle.

Il faut revenir aux origines du cinéma : les inventeurs n'avaient d'autre but que d'enregistrer le mouvement. Ainsi la mobilité constitue l'attribut primordial du nouvel art. Pour ne s'en tenir qu'au mouvement extérieur (car il y a aussi toute la gamme des mouvements intérieurs, des changements psychologiques, des variations invisibles, qui ressortissent aussi à la magie de l'image), il est plus intéressant de voir à l'écran des drapeaux claquer au vent que des drapeaux affaissés et inertes. Mais cette mobilité n'est pas simple : elle joue dans l'espace et dans le temps; elle s'applique aux images et aux sons; elle intéresse la matière et l'esprit.

Il y a d'abord la mobilité spatiale, qui, comme le disait si bien Jean Epstein, "ne se traduit pas

seulement dans le mouvement actuel de l'objet, de la lumière ou de l'appareil, mais se constate encore dans le résultat de ces mouvements, déjà accomplis et comme sous-entendus : oppositions de rapprochement et d'éloignement, combinaisons de grossissement et de rapetissement des formes ainsi que de leur inclinaison ou de leur redressement selon toutes les directions de l'étendue. Mobilité qui, en conséquence et en outre, autorise l'objectif-spectateur à être partout présent à la fois : dedans et dehors, en haut et en bas, en toute position géographique et aux antipodes de celle-ci". (1) La mobilité spatiale peut apporter aussi une très riche diversification aux figures sonores et créer des effets particuliers. Paul Rotha, dans son film *Je suis un homme*, décrit avec pittoresque une scène de fête foraine dans une petite ville du Mexique : la caméra et le micro captent tantôt les bruits et les gestes de toute la foule, tantôt un cri et un geste d'un personnage seul, tantôt les bruits en sourdine de la foule et les pitreries d'un clown, tantôt une pétarade de pétards qui explosent sur une corde et l'image d'enfants sidérés par le spectacle.

A la mobilité spatiale s'ajoute la mobilité temporelle. Elle permet non seulement un déplacement dans le temps historique, déplacement qui consiste, par exemple, à représenter simultanément, à superposer et à confronter des événements séparés en réalité par des intervalles de jours, d'années ou de siècles; mais elle est, comme dit encore Epstein, "un mouvement du temps, une mobilisation de la durée qui, à l'écran, peut s'écouler toujours de façon apparemment continue, mais beaucoup plus vite ou plus lentement que la durée psycho-physiologique dont nous avons normalement conscience." (2) Si la mobilisation du temps par l'accélération, le ralentissement, voire l'inverse, s'emploie comme procédé visuel, on ne voit pas pourquoi elle ne s'appliquerait pas au domaine sonore. L'étirement et la compression des sons donneraient au rythme cinématographique un dynamisme bien spécial.

N'allons pas croire que toutes ces mobilités ne sont que des formes pures et que le cinéma se réduit à une géographie savante et abstraite des déplacements de la caméra et du micro. Certes, les premiers cinéastes se contentaient d'enregistrer un mouvement superficiel de chevauchées, de poursuites, de bagarres. Mais, à partir de Griffith, on se mit à explorer le visage humain, à saisir dans ses traits l'expression de la joie ou

de la douleur. Peu à peu, les objets les plus banals s'imposèrent par une présence secrète, métaphysique ou spirituelle.

2. Le rôle particulier du cinéma dans l'évolution des arts

La magie rituelle explique l'art des premières civilisations : on grave sur les murs des cavernes préhistoriques l'image d'animaux pourchassés et criblés de flèches pour rendre efficace ses propres chasses; les Egyptiens peignaient sur les murs des tombeaux des scènes de la vie du mort pour lui assurer la victoire sur le temps. Avec les siècles, l'art s'est libéré de ces fonctions magiques, mais non pas de l'idéal de créer un univers à l'image du réel : c'est ainsi que, dans la civilisation grecque, l'art passe de la raideur et de la symétrie frontale du VI^e siècle à la souplesse et au réalisme du IV^e siècle et à l'agitation baroque de l'époque hellénistique.

Le début de notre moyen âge occidental, très religieux, exécute des fresques, des miniatures, des icônes, où les êtres sont schématisés, enfermés dans des formes dont on ne recherche pas l'exactitude, mais bien plutôt la valeur symbolique et le sens spirituel. A partir de la fin du XIII^e siècle, l'art tend à s'"humaniser" et à se préoccuper de la forme pour elle-même. La Renaissance va consommer ce divorce entre l'art et la réalité spirituelle : on se préoccupera de plus en plus d'imiter le réel. La découverte de la perspective, le développement de la science des ombres et des couleurs contribueront à perfectionner l'illusion de la réalité. La marche vers le réalisme objectif est vertigineuse. Les grands artistes y échappent, évidemment, en faisant dominer la poésie de l'art sur la reproduction du sujet. Le baroque est le sursaut désespéré d'un art qui se veut réaliste. L'invention de la photographie est venue enfin libérer les arts plastiques de leur obsession de la ressemblance, car elle permettait la reproduction parfaitement objective des choses, mais *non pas encore de leur mouvement*. C'est le cinéma qui est venu parachever dans le temps l'objectivité photographique en reproduisant la durée des êtres. Mais c'est ici seulement que commence le rôle du cinéma. S'il reproduit la durée des êtres, ce n'est pas pour s'en tenir à leurs apparences matérielles; c'est pour en dégager le sens profond qu'ils ont devant l'Éternel. Le cinéma, s'étendant à tous les êtres en extension et en profondeur, a pour mission de les transfigurer et de les axer sur l'Invisible. Pour employer l'expression d'un critique contemporain, il doit devenir "rédempteur de la réalité".

(1) Jean Epstein, *Esprit de cinéma*, Paris, Edit. Jeheber, p. 107.

(2) *Ibidem*, p. 109.