

Le style, c'est l'âme

Carl Dreyer

Numéro 13, avril 1958

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52243ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dreyer, C. (1958). Le style, c'est l'âme. *Séquences*, (13), 47–48.

LE STYLE, C'EST L'AME

par Carl Dreyer



Il existe une ressemblance étroite entre une oeuvre d'art et un être humain. Tous les deux ont une âme - qui se manifeste dans le style et dont l'artiste se sert pour communiquer au monde sa conception du sujet traité. Le style est essentiel car il peut donner à l'inspiration une forme artistique. Par le style, le créateur fusionne les divers éléments de son oeuvre et oblige le public à voir le sujet à travers ses propres yeux. Le style est inséparable de l'oeuvre d'art, et dans un travail collectif, tel qu'un film, l'équipe ne peut faire oeuvre d'art que si une personnalité d'artiste devient la force créatrice déterminante.

Le motif initial de la création d'un film, c'est le sujet. A partir du moment où cette base est posée, la tâche du metteur en scène est de donner un style au film et, à travers ce style, de lui donner une âme. Seul le metteur en scène peut donner au film son vrai visage. Le film parlant a tendance à accorder la prééminence au dialogue sur les éléments visuels. Parfois, il semble que les réalisateurs aient oublié que le film s'adresse avant tout à l'oeil et que l'image pénètre plus facilement la conscience du spectateur que le dialogue.

x x x

Dans Jours de colère, j'ai essayé de restaurer l'élément visuel, mais en même temps, j'ai dû renoncer à utiliser des scènes d'une grande beauté picturale qui ne servaient pas l'action. L'intensité de la lumière d'un plan à un énorme effet émotif sur le spectateur. Nous adaptant à l'époque et à l'histoire de Jours de colère, mon opérateur et moi avons convenu d'employer une photographie légèrement voilée aux tons noirs et gris. L'oeil préfère l'ordre et la régularité, et il est très important que l'effet photographique soit harmonieux et le demeure, même quand la caméra est en mouvement. En outre, l'oeil accepte facilement les lignes horizontales et réagit contre les lignes verticales. Ceci explique pourquoi l'oeil suit avec plaisir les panoramiques agiles et rythmés. On peut obtenir un effet dramatique immédiat par l'introduction impromptue de lignes verticales. C'est ainsi que, dans la scène de Jours de colère où la vieille est brûlée comme sorcière, l'échelle à laquelle elle est liée est élevée verticalement avant d'être jetée au feu.

x x x

Dans tous les arts, l'être humain est le facteur déterminant: dans un drame filmé, nous voulons expérimenter les réactions psychiques des êtres humains. Nous désirons approcher et pénétrer la pensée des gens que nous voyons sur l'écran. Nous voulons que le film ouvre pour nous une porte sur le domaine de l'inexplicable. Nous désirons vaincre, non pas tant l'action extérieure que les conflits psychologiques.

Les points culminants de drame sont souvent des moments de silence. Les hommes dissimulent leurs émotions et empêchent leurs visages de traduire la tempête qui agite leur âme. La tension cachée se manifeste seulement au moment de la catastrophe. La tension latente et l'épouvante qui présidaient à la vie de tous les jours du Danemark du XVII^e siècle, voilà ce que j'ai voulu peindre dans Jours de colère. Certains peuvent penser que le sujet réclamait un développement plus violent. Mais regardez autour de vous, et voyez combien les plus grandes tragédies de la vie sont communes et peu dramatiques. Voilà sans doute le plus tragique de la tragédie! D'autres peuvent préférer une mise en scène plus réaliste, mais le réalisme en soi n'est pas de l'art: seule la vérité artistique a une valeur, c'est-à-dire la vérité exacte de la vie réelle et purifiée de tous ses aspects secondaires. Ce qui prend place sur l'écran, ce n'est pas et ça ne peut pas être la réalité: le naturalisme n'est plus de l'art.

Il est curieux de noter que généralement les acteurs se maquillent et que les opérateurs les éclairent de façon à ce que leur maquillage ne soit pas perceptible. Le public apprécie la beauté du visage dans toute sa nudité. Les acteurs doivent être choisis pour leur ressemblance mentale avec le personnage qu'ils doivent incarner, de manière à ce qu'on puisse lire la pensée de l'homme sur l'expression de son visage. Si les lignes caractéristiques de son visage sont atténuées par le maquillage, le caractère du visage est perdu. Il est logique et compréhensible que j'aie réalisé Jours de colère sans maquillage. La nature profonde du film impose cette véritable interprétation de la nature humaine par des acteurs sans maquillage, parlant de façon naturelle. Le maquillage est au visage ce que la diction est au langage. Ils appartiennent tous les deux au monde de la scène. C'est un avantage qu'a l'acteur de cinéma de pouvoir maintenir sa voix à un niveau naturel et de ne charger que si le texte l'exige. Chaque mot et chaque phrase sont ainsi prononcés correctement. Mais encore ne faut-il pas employer de mots inutiles. La parole est un des éléments du cinéma et non une fin en soi.

X X X

Le travail prépondérant du metteur en scène est sa collaboration avec l'auteur. Au contact du dialogue de l'auteur naissent les émotions des acteurs. Il appartient au metteur en scène de provoquer et de diriger ces émotions. Le réalisateur a tout intérêt à ne jamais forcer un acteur à accepter son interprétation, car un acteur ne peut créer des sentiments véritables sur commande. L'acteur sincère commence à exprimer ses sentiments en partant de l'émotion intérieure qu'il ressent et non de l'expression extérieure. L'émotion et l'expression sont inséparables et forment une unité. Parfois il est possible de renverser le procédé et de créer d'abord l'expression exacte et réveiller ainsi l'émotion correspondante. Il est plus facile d'illustrer ceci par un exemple. Imaginez un petit garçon qui est fâché contre sa mère et qui s'assoit avec colère. Elle cherche à provoquer son sourire, alors que lui fait un effort à contre-cœur. Mais cet effort est suivi d'un grand et généreux sourire et la colère est passée. Le premier sourire a réagi sur les sentiments qui, à leur tour, ont influencé l'expression extérieure. Cette corrélation peut être quelquefois utilisée par un metteur en scène. Si un acteur pleure facilement, on lui permettra d'éclater en sanglots sans attendre l'émotion correspondante.

X X X

C'est Henri Heine qui disait que la musique touche là où le dialogue ne touche pas. Si elle est bien employée, la musique est capable soit de soutenir, soit d'approfondir un climat déjà préparé par l'image et le dialogue. Si la musique a réellement une signification et un contenu artistique, elle est une aide valable. Mais j'espère, et c'est vers ce but que nous devons tendre, que l'avenir nous apportera un grand nombre de situations dramatiques réelles, situations qui s'expriment par leurs propres moyens et qui ne nécessiteront pas l'aide de la musique.

(Extrait de Cinéma 56, no 10, p. 20)