

Thème 4

Apollonio

Cinéma et critique d'art

A une enquête ouverte, voilà un an de cela, par la revue italienne Cinéma, ma réponse fut que je ne croyais pas à la possibilité pour le cinéma d'apporter, dans le domaine des arts figuratifs et de l'histoire de l'art, une contribution de nature critique présentant un caractère véritablement novateur; et j'entendais par là que le cinéma était incapable de révolutionner la doctrine critique. L'investigation critique ne peut, à mon sens, s'accomplir que par des moyens qui lui sont propres, dans la méditation, dans la contemplation, répétée de l'oeuvre d'art; et la photographie, en tant que moyen mnémorique, lui est à cet égard du plus précieux secours. Je ne crois pas que la reproduction cinématographique d'un tableau ou d'une sculpture puisse présenter, par rapport à la reproduction photographique, un grand avantage en ce qui concerne l'examen critique. En effet, le film d'art se réduit bien souvent à une succession de photographies montées selon un ordre et un rythme particuliers. La reproduction cinématographique n'exerce pas, en somme, une fonction documentaire différente de celle des tables sur quoi s'achève un texte critique ou historique. J'aurai toujours, en effet, la possibilité de classer un ensemble de photographies selon mes goûts, mes préférences, selon le style ou le degré d'évolution, et ainsi de suite, au gré des fins historiques ou critiques que je me propose ou qui guident ma recherche. Je conclusais en affirmant que le cinéma ne pouvait constituer une méthode

→
X
j'ai affirmé lors
d'une enquête ouverte

critique nouvelle. Cela ne signifie toutefois pas que l'on ne puisse exercer la critique artistique aussi par le moyen du cinéma. Mes affirmations ayant fâcheusement prêté à équivoque, je suis particulièrement heureux de pouvoir, à l'occasion de ce congrès, dissiper tout malentendu et préciser ma pensée à ce sujet, ce qui n'ira pas sans donner matière à de plus amples réflexions.

La critique est investigation et réflexion sur la phénoménologie des formes en quoi l'art s'exprime et se réalise; partant, c'est une opération de l'esprit. La pensée critique est rendue intelligible par le discours littéraire, c'est-à-dire par la parole. Il faut cependant, à mon avis, se garder de faire trop crédit à certaines démarches qui, de la critique, revêtent au fond davantage l'apparence qu'elles n'en ont la substance. Il y eut quelqu'un pour mentionner comme un acte critique de la plus haute importance la lettre par laquelle une dame, en mil-huit-cent-soixante-cinq, s'enquit du prix de l'"Olympia" de Manet, à une époque où ce chef d'oeuvre était encore l'objet de constantes insultes. Une intuition, fût-elle éblouissante et fulgurante, ne saurait être considérée déjà comme une manifestation critique, alors qu'elle n'est ni motivée, ni éclairée.

Les productions de l'esprit élaborées au moyen de la parole sont baptisées couramment littéraires: et nous avons une littérature artistique (romanesque, lyrique) et une littérature spéculative (historique, critique, philosophique); dans la première domine l'imagination; dans la seconde, la

réflexion. Chacune a son langage particulier, l'un sera propre à la connaissance, fonctionnel, pratique, utilitaire, tandis que l'autre sera créateur, intuitif, toujours original et prêt à se renouveler. Le cinéma est assurément aujourd'hui un moyen d'expression; il est même, ainsi que l'affirme Ragghianti, un moyen d'expression figurative, et comme tel a la faculté de créer une réalité figurative. Je voudrais dire par là que le cinéma, sur le plan de la réalisation artistique, est l'équivalent de la couleur, médium artistique de la peinture, ou des notes, médium artistique de la musique. N'y aurait-il pas lieu, dès lors, de se demander si l'on ne pourrait pas appliquer la couleur ou les notes à la formulation d'un discours non-artistique - à savoir critique ou spéculatif - sur la peinture ou la musique. Jusqu'à présent, toute activité spéculative a été dirigée, concrétisée, communiquée à travers l'usage de la parole. De là viennent tous les ^{Des} doutes qui surgissent dès que l'on envisage un discours critique élaboré au moyen d'un langage typiquement artistique - celui-ci fût-il même, comme dans le cas qui nous préoccupe, figuratif. Tant il est vrai que la parole, en dernière analyse, apparaît comme l'indispensable commentaire de tout film sur l'art.

Ragghianti, qui mieux et plus subtilement que d'autres a creusé ce problème, affirme cependant qu'"un film d'art, idéalement parlant, est toujours muet: il se concrétise en son langage propre, le langage cinématographique, sans autre adjonction". Et il explique même que "mots et sons jouent dans le film d'art le même rôle que les paroles et les vers dans le mélodrame: ils se fondent dans le mouvement rythmique des images

tout comme, dans le drame musical, ils se fondaient dans le développement de la forme musicale". Mais si l'oeuvre, idéalement parlant, ne se concrétise que dans le langage qui lui est propre - cinématographique, musical - et si ce langage ne suffit à soi-même, alors la parole, prose ou vers, ne devrait pas compter elle serait inutile et, même privée d'elle, l'oeuvre garderait toute sa valeur. Si, d'autre part, son adjonction vient se fondre dans le développement de la forme musicale ou cinématographique, elle en arrive à faire partie intégrante de l'oeuvre, qui sans elle ne peut revêtir l'intérêt précis auquel elle tendait. Et le film, dès alors, ne pourra plus se borner à être muet, tout comme l'opéra ne pourra plus se borner à être musical.

Qu'il me soit permis de me poser une question encore. Se référant à l'idéal on obtient des conclusions logiques et convaincantes, dont il convient de tenir compte; mais il ne faudrait pas non plus perdre de vue la réalité des faits contingents. Raghianti - toujours lui - soutient en effet que l'invention du cinéma n'a pas créé l'image, la vision cinématographique; et paradoxalement il ouvre une comparaison avec l'invention de l'imprimerie ou celle du phonographe. Il juge que la vision cinématographique n'est autre qu'une variante de la vision théâtrale, considérée comme spectacle visuel. Si bien qu'il conclut: "L'histoire du cinéma se confond avec celle du théâtre entendu en tant que spectacle". Mais ces deux modes de vision sont-ils vraiment analogues au point de se pouvoir confondre et ramener à un seul ? Ne sont-ils pas distincts, peut-être, opposés dans leurs exigences et différents dans leurs particularités jusqu'à créer une

spécificité théâtrale et une spécificité cinématographique ? La poésie est une et l'on peut y atteindre au moyen des instruments les plus insolites, les moins traditionnels: c'est là un fait bien connu. Chacun de ces instruments, toutefois, requiert, des modalités d'expression particulières, et ce sont précisément celles-ci qu'il appartient à la critique de dégager et d'éclairer. Je suis à ce point convaincu de cette vérité, que je ne puis réussir à comprendre comment de nombreux critiques, en face d'un film tiré d'un roman, finissent par négliger la réalité cinématographique recréée par le metteur en scène et omettent de la juger en tant qu'oeuvre autonome pour se ~~figurer~~ figer dans la recherche de tous les motifs et éléments qui ne coïncident pas avec le roman dont le film est adapté, et en tirer des conclusions favorables ou défavorables au metteur en scène. Tout cela est absurde. Ne savons-nous pas, en effet: premièrement, qu'on ne peut traduire une oeuvre d'art en une forme et un langage différents de ceux dans lesquels elle a été créée sans accomplir par la même une altération véritable et fondamentale de cette forme et de ce langage; secondement, que le sujet de toute oeuvre d'art n'en constitue qu'un élément stimulant ou de soutien et que la seule force créatrice du langage individualisé constitue l'unique réalité artistique absolue. Et c'est bien pourquoi, en face d'un tableau représentant un paysage, nul d'entre nous ne pense à se demander si cet arbre est suffisamment fleuri, si cette maison n'a pas quatre fenêtres au lieu de six, et ainsi de suite.

Je me suis quelque peu éloigné de mon propos, et je m'en excuse. Y revenant c'est encore à Ragghianti que je me

référerai. Voici comment il répond au doute formulé tout à l'heure par moi quant à la possibilité d'exercer des investigations critiques à l'aide d'un langage typiquement artistique, en l'espèce le langage cinématographique. "Le caractère visuel ou figurativement dynamique du film coïncide, dit-il, en tant qu'instrument de communication linguistique, et souvent même d'analyse véritable." Cela est certainement vrai, car le choix de l'image, du détail, des rapprochements correspond déjà à une opération critique. Même en ce cas, toutefois, il convient d'être circonspect et de ne pas trop ajouter foi à quelques simples démarches. Une motivation et un éclaircissement du processus créateur dans la critique d'art s'imposent: et il est certainement possible d'y parvenir par le moyen du cinéma. C'est pourquoi, même dans ce cas, je ne sais s'il faudrait se conformer trop fidèlement aux suggestions de Ragghianti. Il affirme que "la reproduction devra se borner à se conformer à l'expression formelle, dans sa configuration", puis s'expliquant au moyen d'exemples, en vient en substance à dire que le mouvement de la caméra devrait être, mettons, botticellien en face du "Printemps", baroque lorsqu'il s'agit du Bernin, et ainsi de suite. Mais, pour absurde que ce soit, cela ne revient-il pas à conseiller d'écrire en style quattrocentiste pour faire une monographie sur Botticelli, ou en style du dix-septième siècle pour en faire une sur Bernin?

Mais il est temps d'interrompre le cours de ces questions qui se présentent à moi l'une après l'autre et auxquelles donner une réponse nécessiterait plus longue et mûre réflexion. Il m'apparaît indispensable, puisque j'ai été appelé à cette

tribune, ^{de} de formuler, conformément à mes conceptions, quelque proposition concrète sur l'aspect que peut revêtir le film d'art. Je me ferai dans ce but un instant metteur en scène et composerai devant vous, ici même, succinctement, un film consacré à un peintre donné. Je suis à cet égard de l'avis de Raghianti et pencherais pour une présentation historique de son développement artistique, de ses expériences, de ses différentes manières: en substance, pour une chronique biographique de son processus artistique. Et je préciserai: vision du milieu dans lequel il est né, a passé son enfance, et son adolescence: paysages, oeuvres architecturales et autres que documents ou probabilités nous font supposer avoir été vus de lui; cela de façon à créer unew synthèse de l'atmosphère culturelle dans laquelle il a baigné; premiers travaux, confrontés dans toute la mesure du possible aux oeuvres qui ont exercé sur lui la plus forte influence et ont le mieux orienté son développement; utilisant toujours la même méthode, je poursuivrais chronologiquement la revue des milieux et des oeuvres qu'il a côtoyés, de celles qu'il a lui-même réalisées; par des rapprochements et en m'attardant à certains détails, je chercherais à mettre en relief la constante modalité de langage qui a marqué sa personnalité. Le tout en manifestant le plus grand respect pour l'oeuvre d'art elle-même, sans complaisances d'esthète et sans excès de littérature cinématographique: mais l'objectif pointé sur le seul essentiel et sur le typique. Je ne me préoccuperais pas tant de faire un film que de m'en servir pour illustrer un fait artistique: tout de même qu'écrivant un essai je ne me

soucie nullement de faire oeuvre littéraire ou d'évocation, mais uniquement d'éclaircir au moyen de la parole et d'images littéraires l'objet de mon examen. Comme le disait Longhi, dans un film d'art, l'art est "la principale chose à saisir", et la seule. On pourra, dès lors, muni d'une solide culture, c'est-à-dire fort de cette doctrine que se forme un esprit critique, se servir pour divulguer et éclairer les phénomènes artistiques de l'instrument cinématographique et des ses moyens particuliers: il faudra, pour ainsi dire, traduire un texte critique en images cinématographiques en lui adjoignant un commentaire parlé suffisamment discret, adéquat, et de la plus grande précision.

Le film d'art ne pourra jamais être qu'un essai filmé, tout comme ailleurs il n'est qu'un jugement formulé dans les termes littéraires les mieux adaptés à leur objet et le plus précis. Le film d'art sera l'intermédiaire grâce auquel un discours critique peut être présenté au spectateur sous forme d'images immédiates: il trouvera sa force dans la représentation de l'objet tel qu'il est, fixé, arrêté, immobilisé dans toute sa réalité. Le cinéma ne se bornera pas à divulguer la vérité de l'art, il la fera pénétrer dans l'oeil. Mais pour parvenir à un tel résultat, l'habileté et la sensibilité du metteur en scène ne sauraient suffire. Il faudra y joindre l'esprit du critique d'art, qui lui n'assume pas l'oeuvre elle-même en tant que prétexte à évocations plus ou moins lyriques, mais la respecte dans son entité de forme absolue et dans le dynamisme de son historicité.

(Umbro Apollonio)