

3.2 Affaire de morale

Évidemment les bras nous tombent, aujourd'hui, lorsqu'au héros qui veut mettre la table (Cary Grant) on dit « Oh laissez, Mr Barrett, c'est un travail de femme ! », et que tous les personnages de la scène acquiescent sans broncher (*Sa nuit de noces*). La colère nous vient en voyant des acteurs noirs forcés de parler petit-nègre pour complaire au public blanc (*Autant en emporte le vent*), ou simplement réduits à jouer des idiots (trente premières années du cinéma américain, ou peu s'en faut). Il est patent que les films produits dans le monde reflètent des *répartitions déformées* de genre, de classe, de pouvoir symbolique et de couleur de peau davantage qu'ils ne dessinent à eux tous un portrait impartial du genre

humain : le réalisateur-type, sur Terre, est plutôt un homme, blanc, venant d'un pays riche, etc.⁴⁹. Il y a là de quoi écrire des volumes entiers, mais pas des volumes d'analyse interne. Cela dit, il est très fréquent qu'une analyse interne oblige peu ou prou celui qui la conduit à prendre une position en termes d'éthique (« ce qu'il serait bien de faire, ce qu'on ne devrait pas faire ou ce que l'on ne peut faire à aucun prix », comme dit Umberto Eco). Cette façon de lier le style et la morale est très profondément ancrée dans la cinéphilie et la critique cinématographique françaises, aussi en dirons-nous un mot.

Le discours moral peut, c'est le cas le plus fréquent, être sous-jacent. Nous avons vu page 28 l'enchaînement de circonstances qui précipite les protagonistes de *Jurassic Park* entre les griffes des dinosaures ; au cœur de cet enchaînement, l'exigence déçue de Dennis d'être payé davantage. Or Spielberg a porté son choix sur un acteur bien en chair pour interpréter ce rôle... Il a connecté son obésité à la gloutonnerie de son personnage, dont il souligne combien cet excès de gourmandise *fait tache* dans son environnement de travail (son bureau est sale, encombré d'emballages alimentaires). Bref, c'est une variante de la grenouille qui perd la vie en se voulant faire aussi grosse que le bœuf : Dennis a oublié qu'il n'était qu'un employé, il aurait dû – tout génie scientifique qu'il est – rester à sa place, ne pas se montrer trop gourmand.

L'« affaire de morale » la plus fameuse en France, depuis que Serge Daney l'a développée à la fin de sa vie, est celle de *Kapo*. Ce film italien sur les camps de concentration a écopé, à sa sortie, d'une critique assassine, de Jacques Rivette.

« L'homme qui décide, à ce moment, de faire un travelling avant pour recadrer le cadavre en contre-plongée, en prenant soin d'inscrire exactement la main levée dans un angle de son cadrage final, cet homme n'a droit qu'au plus profond mépris » (*Cahiers du cinéma*, n° 120, juin 1961). »

Malgré son manque d'assise rationnelle et son éthique douteuse (appel nominal au mépris), cette critique a servi de ligne de conduite à Serge Daney, lui inspirant à trente ans de là un article, « Le travelling de *Kapo* », écrit en 1992 sans avoir vu le film. Comble d'avanie, cet article est devenu un pilier de la pensée française, au point d'être repris, avec plus ou moins de déformations, par des rapports offi-

49. Il suffit de jeter un coup d'œil à l'index du présent ouvrage : sur les 332 films cités, 14 seulement n'ont pas été réalisés par des Européens ni des Américains du Nord, et 6 seulement l'ont été par des femmes ! Je contribue ainsi à diffuser une idéologie.

ciels remis au gouvernement de la république⁵⁰. Qu'a fait ce malheureux Gillo Pontecorvo – c'est le réalisateur de *Kapo* – pour que pareil anathème soit lancé contre lui ? Et tout d'abord, à quoi a-t-on affaire du strict point de vue de l'analyse de la bande-image ? À trois plans A, B, C. A est un plan fixe du personnage interprété par Emmanuelle Rivat qui termine sa course vers les barbelés, l'axe de la caméra formant un angle de 45° avec la clôture du camp. On passe à B (le visage de la mourante) par un raccord dans l'axe. C, le plan « maudit » de Pontecorvo, est manifestement la suite de A ; il s'agit d'un travelling oblique, avançant à 45° DG vers Emmanuelle Riva tout en panoramiquant GD afin de la garder dans le champ ; à l'arrivée on se trouve en contre-plongée. Le personnage a décidé de se suicider après avoir été accusé d'un vol de pain qu'il n'a pas commis.



Figure 54. « Le travelling de *Kapo* ».

Pourquoi la décision de faire bouger la caméra de cette façon est-elle méprisable ? Dans le cadre d'une analyse externe, on pourrait arguer qu'il est immoral de représenter fictionnellement et de manière photoréaliste un événement aussi incommensurablement inhumain que les camps d'extermination (encore qu'ils ne soient pas le sujet du film) ; mais dans ce cas, c'est le film entier qu'il faut jeter aux ordures, pas seulement ce plan. Dans le cadre qui est le nôtre, celui d'une analyse interne, on ne peut que trouver une « excuse » à l'énonciateur : celle de la métaphore stylistique.

1. La décision de partir de loin et à 45° matérialise un « témoin invisible » de l'autre côté des barbelés ; un promeneur qui ne s'attend pas à ce qui va se passer (sinon il serait déjà face à elle et ce serait un vrai travelling avant), qui se précipite et arrive trop tard.

50. Le rapport Kriegel (cf. « Les contradictions de l'affaire *Kapo* », dans L. Jullier, *Interdit aux moins de 18 ans*, p. 174-176) et le rapport Auclaire. Tous deux déforment à la fois le film et l'article.

2. Le recadrage et la contre-plongée sont indispensables pour évacuer du cadre les têtes de la kapo et des détenues, de manière à ne conserver que celle de la défunte : elle les a enfin quittées, désormais elle a gagné sa place au ciel (métaphore stylistique classique de la « tête au ciel », utilisée par exemple par Von Stroheim dans *Folies de femmes* pour le suicide de Marushka, lorsque la ligne d'horizon est placée exactement à la limite de son cou, ou par Pasolini au dernier plan de *La Ricotta*, un travelling ascendant « performant » la montée au ciel).

On pourra bien entendu vilipender la démagogie du temps 1, modélisant un spectateur-bon-samaritain qui arrive trop tard à hauteur de la suicidaire et, par extension, trop tard vers les camps de concentration en général, mais dont le premier réflexe est d'aller aider son prochain (ah, si j'avais été au courant plus tôt... J'aurais pu intervenir à temps...). On pourra bien sûr se moquer de la naïveté de la « montée vers le ciel » du temps 2⁵¹. Les contempteurs de la transparence déploreront, eux, le mauvais raccord-lumière entre A (où le court-circuit dans la clôture électrique provoque des éclairs de lumière jusque dans les derniers photogrammes) et B (où tout est sombre). On pourra, aussi et surtout, dans une perspective plus critique, reprocher à l'énonciateur l'incohérence du choix de la musique qui accompagne ce suicide : la course vers les barbelés, avant le plan A, est soulignée (*underscoring*) par un classique crescendo à rythme isochronique, gentiment tonal, tandis que la mort est quasiment *mickeymouée* par un tutti dissonant. Or, pour conserver un lien logique avec les « bons sentiments » exposés par la bande-image, c'est le contraire qui eût été préférable : placer les dissonances sur les images du camp (car c'est ce monde-là qui est insupportable) et un accord parfait sur le suicide (puisqu'il permet de monter au ciel, ou tout au moins d'échapper au camp). On pourra éventuellement dire à loisir – l'énonciateur donne suffisamment de bâtons pour se faire battre – que ce n'est pas *bon*, mais rien ne permet de soutenir rationnellement, hors l'hypothèse de la non-représentabilité de l'extermination de masse, que ce n'est pas *bien*. Peut-être serait-il temps – il y en a eu pléthore depuis 1961 – de trouver un autre plan ignoble et (s'il le faut vraiment) un autre homme à mépriser.

51. Même si le metteur en scène ne l'a pas conçue de cette façon. Dans les bonus du DVD de *Kapo*, Pontecorvo réagit à la critique « *non molto intelligente* » (pas très intelligente) que lui a faite Rivette en expliquant son désir d'aller chercher, par le travelling, la « stupéfaction des autres déportées devant le spectacle de la mort (...) Tous mes amis en Italie ont vu le plan de cette manière et personne n'a rien trouvé à y redire ».