

## Montrer/cacher

### BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

#### → **Le cadre, le champ et le hors-champ**

- Jacques AUMONT, Alain BERGALA, Michel MARIE, Marc VERNET, *Esthétique du film*, Nathan, 1989.

« L'espace filmique », p. 11-19.

*Définitions du champ, du hors-champ et l'espace filmique en général.*

- André BAZIN, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Éd. du Cerf, 1985.

« Théâtre et cinéma », p. 158-160.

« Peinture et cinéma », p. 188-189.

*Le cadre est un cache. Pour André Bazin, le cadre permet surtout de ne pas montrer, et le hors-cadre devient alors un élément déterminant du film.*

#### → **Le hors-champ sonore**

- Michel CHION, *L'Audio-vision*, Nathan cinéma, 2001.

« Y'a-t-il une scène sonore ? », p. 59-61.

« Hors champ relatif et hors champ absolu », p. 73-78.

- Jean-Claude FOZZA, Anne-Marie GARAT, Françoise PARFAIT, *Petite fabrique de l'image*, Magnard, 2003.

« Une voix sans corps : la mère dans Psychose », p. 167.

*Voir aussi les paragraphes « Entendre avec les yeux » et « voir avec les oreilles »*  
p. 165-167.

#### → **Les appels du hors-champ dans le champ**

- Pascal BONITZER, *Le Champ aveugle. Essais sur le cinéma*, Cahiers du Cinéma/Gallimard, 1982.

« L'effet et la cause : le champ-contrechamp », p. 96-104.

*Le champ-contrechamp et le jeu des regards : la direction des visages visibles à l'image mais tournés vers quelque chose ou quelqu'un hors-champ, ouvre une communication avec celui-ci.*

« Le trou du hors champ : la cause aveugle ou le tableau volé », p. 104-113.

*La part de visible, ce qui est cadré, est prélevée sur une part bien plus grande d'invisible ; ce qui est hors champ peut n'être que deviné ou supposé par l'effet d'un appel insistant à l'imaginaire du spectateur.*

#### → **Montrer/tromper**

- Pascal BONITZER, *Décadrages*, Cahiers du cinéma/Éd. de l'Étoile, 1985.

« Le Grain de réel », p.15-16 et p. 20-21.

*La mise en scène triche avec la réalité, réajuste certains éléments, en dissimule d'autres.*

- Serge DANÉY, *La Rampe*, Petite Bibliothèque des cahiers du Cinéma, 1982.

« La Rampe (bis) », p. 207-212.

- Augustin FONTANIER, compte rendu de la journée d'études : « Jouer de dos au cinéma », organisée par le GRAC, INHA, Paris, 5 juin 2010.

→ **La question du secret ou le sujet caché du film**

- Carole DESBARATS (dir.), *Derrière la porte*, ACOR, 1997.

Jean-Michel FRODON, « *Dans la lumière du mystère* », p. 9-12.

*Le monde reste profondément inexplicé et inexplicable, certains scénarios et mises en scènes traduisent cette part irréductible de mystère.*

→ **La dialectique du montrer/cacher dans un film en particulier ou chez un cinéaste**

- Noël BURCH, *Praxis du Cinéma*, Gallimard, 1969.

« *Nana ou les deux espaces* », p. 30-51.

*L'utilisation de l'espace hors-champ par Jean Renoir dans Nana, et notamment des entrées et sorties de champ. Mais aussi, chez d'autres réalisateurs (Robert Bresson, Orson Welles, Nicholas Ray...)*

- Bernard EISENSCHITZ et Jean NARBONI (dir.), *Ernst Lubitsch*, Petite bibliothèque des Cahiers du Cinéma/Cinémathèque française, 2006.

Marc CHEVRIE, « *Ninotchka ou le parti d'en rire* », p. 141-143. *Le spectateur entre deux portes.*

→ **Propos de cinéastes**

- Robert BRESSON, *Notes sur le Cinématographe* (extraits), Gallimard, 1983.

- Jean-Luc GODARD, *Introduction à une véritable HISTOIRE DU CINEMA* (extraits), Albatros, 1980.

LIVRES POUR LES PLUS JEUNES

- Alain FLEISCHER, *Caméras*, Actes Sud Junior/La Cinémathèque française, 2009.

*Pour faire une traversée dans le cinéma avec la caméra pour fil rouge. Voir notamment « Le film et ses formats » et « les formats du cadre ».*

- Alain BERGALA, *Mais où je suis ?* Actes Sud Junior/La Cinémathèque française, 2007.

*Le spectateur doit parfois essayer d'imaginer ce qu'il ne sait pas encore (à propos de La Nuit du Chasseur et Les Contrebandiers de Moonfleet, p. 12-14).*

Livres jeux

- Istvan BANYAI, *De l'autre côté* et *Zoom*, Circonflexe, coll. « Aux couleurs du monde », 2002.

*Que se passe-t-il derrière le rideau ? Que voit le tigre depuis sa cage ? Deux albums qui montrent que la vérité n'est parfois qu'une question de point de vue ou un jeu de perspectives.*

- Caroline LARROCHE, *Un tableau peut en cacher un autre*, Palette, 2008.

*Pour découvrir à travers des tableaux célèbres, la face cachée des œuvres en jouant à les retourner, à les plier ou les regarder dans un miroir.*

- Hervé TULLET, *Jeu de reflets*, Ed. du Panama, 2008.

*Un livre tout en miroir pour voir les formes se refléter, se superposer et se transformer.*

## **Robert BRESSON**

### ***Notes sur le Cinématographe (extraits)***

Ne pas montrer tous les côtés des choses. Marge d'indéfini. (p.104)

Habituer le public à deviner le tout dont on ne lui donne qu'une partie. Faire deviner. En donner l'envie. (p.107)

Aie l'œil du peintre. Le peintre crée en regardant. (p. 130)

Les idées, les cacher, mais de manière qu'on les trouve. La plus importante sera la plus cachée. (p. 45)

Problème : Faire voir ce que tu vois, par l'entremise d'une machine qui ne le voit pas comme tu le vois. (p. 79)

La beauté de ton film ne sera pas dans les images (cartepostalisme) mais dans l'ineffable qu'elles dégageront. (p. 119)

Puisque tu n'as pas à imiter, comme peintres, sculpteurs, romanciers, l'apparence des personnes et des objets (des machines le font pour toi), ta création ou invention s'arrête aux liens que tu noues entre les divers morceaux de réel saisis. (p. 75)

Que tes fonds (boulevards, places, jardins publics, métropolitain) n'absorbent pas les visages que tu y appliques ? (p. 41)

Tire l'attention du public (comme on dit du tirage d'une cheminée). (p. 51)

*De l'éclairage.*

Choses rendues plus *visibles*, non par plus de lumière, mais par l'angle neuf sous lequel je les regarde. (p. 52)

Sois le premier à voir ce que tu vois, comme tu le vois. (p.57)

VUE ET OUIE

Ce qui est pour l'œil ne doit pas faire double emploi avec ce qui est pour l'oreille. (p. 62)

Si l'œil est entièrement conquis, ne rien ou presque rien donner à l'oreille. On ne peut être à la fois tout œil et toute oreille<sup>1</sup>. (p. 62)

Lorsqu'un son peut remplacer une image, supprimer l'image ou la neutraliser. L'oreille va davantage vers le dehors, l'œil vers le dedans. (p. 62)

L'œil sollicite seul rend l'oreille impatiente, l'oreille sollicitée seule rend l'œil impatient. Utiliser ces *impatiences*. Puissance du Cinématographe qui s'adresse aux deux sens de façon *réglable*. (p. 62)

L'œil (en général) superficiel, l'oreille profonde et inventive. Le sifflement d'une locomotive imprime en nous la vision de toute une gare. (p.81)

Fais apparaître ce qui sans toi ne serait peut-être jamais vu. (p.82)

Supprimer ce qui détournerait l'attention ailleurs. (p.91)

DE LA FRAGMENTATION<sup>2</sup>

Elle est indispensable si on ne veut pas tomber dans la REPRÉSENTATION.

Voir les êtres et les choses dans leurs parties séparables. Isoler ces parties. Les rendre indépendantes afin de leur donner une nouvelle dépendance. (p.93)

Tout montrer voue le CINÉMA au cliché, l'oblige à montrer les choses comme tout le monde a l'habitude de les voir. Faute de quoi elles paraîtraient fausses ou chiquées. (p.94)

Vois instantanément dans ce que tu vois ce qui sera vu. Ta caméra ne prend pas les choses comme tu les vois. (Elle ne prend pas ce que tu leur fais signifier. (p.111)

Quand le public est prêt à sentir avant de comprendre, que de films lui montrent et lui expliquent tout ! (p.116)

Téléphone. Sa voix le rend visible. (p.117)

<sup>1</sup> Et à l'inverse, si l'oreille est entièrement conquise, ne rien donner à l'œil.

<sup>2</sup> *Une ville, une campagne, de loin est une ville et une campagne ; mais à mesure qu'on s'approche, ce sont des maisons, des arbres, des tuiles, des feuilles, des fourmis, des jambes de fourmis à l'infini (Pascal).*

\*\*\*\*\*

## **Jean-Luc GODARD**

### ***Introduction à une véritable HISTOIRE DU CINEMA (extraits)***

#### **Dans rien**

A partir d'une tasse de café, on a vu le monde se défaire et puis tout à coup, le monde s'est recréé, tout à coup immobile... Il y avait des choses qui se passaient, et c'est en ça que tout est intéressant ; c'est possible de faire un film avec rien car dans rien on peut tout montrer.

#### **L'impression et l'expression**

Je commence à séparer maintenant un peu comme deux mouvements différents ce qu'on peut appeler l'expression, qui consiste à sortir quelque chose, et puis au contraire l'impression, quelque chose qui consiste à rentrer quelque chose.

La fiction c'est le regard, et le texte étant l'expression de ce regard, la légende de ce regard. La fiction effectivement est l'expression du document, le document c'est l'impression. L'impression et l'expression sont comme deux moments différents de la même chose. Mais, quand on a besoin de regarder ce document, à ce moment-là, on s'exprime. Et c'est de la fiction, mais la fiction est aussi réelle que le document, elle est un moment autre que la réalité.

#### **Voir, cacher et montrer**

Aujourd'hui, quand on voit les choses, quand on regarde comment vit un ouvrier russe, comment vit un ouvrier américain, on voit... Si on faisait des films, si on regardait plutôt que de dire, et bien on verrait des trucs... A ce moment-là on verrait ce qu'on peut garder et ce qu'on ne peut pas garder. Mais à ce moment-là, ça changerait tellement...

Mes ennemis sont ceux qui ne se servent pas des images ou qui se servent des images pour cacher plutôt que pour montrer, qui est la majorité du cinéma où on cherche à cacher ce que les gens ont; et c'est pour ça qu'ils aiment les images car ça leur montre des choses cachées et en même temps ça les cache à eux-mêmes.

#### **Montrer les choses de plus près**

C'est en ça que le cinéma, c'est intéressant, c'est qu'il montre les choses en gros.

Ça permet de voir le petit en gros, et ça permet de voir les choses d'un peu près. Ça correspond un peu à l'expression : "Tiens, il faudrait voir un peu ça de près pour voir de quoi il s'agit ". Et bien les films, pour moi, ça sert à ça.

En fait, quand on voit les choses un peu autrement, il vaut mieux savoir ce qui s'est passé et puis après, on verra si c'est ça qu'il faut dire.

### **Ça représente d'avance**

L'image et le son c'est un peu incomplet. Si notre corps n'était fait que d'yeux et d'oreilles, ça ne suffirait pas. Or c'est très limité. Et en même temps ce " très limité " donne l'impression d'illimité. Ça va de zéro à l'infini sans arrêt.

J'ai toujours pensé que le cinéma représente aujourd'hui ce qu'était un peu la musique autrefois : ça représente d'avance, ça imprime d'avance des grands mouvements qui vont se faire. C'est un signe extérieur qui montre les choses, là. C'est un peu anormal. C'est quelque chose qui va se passer, comme une irruption.

### **Le montage**

C'est mettre en rapport les choses et faire que les gens voient les choses.

Ce que j'appelle montage est simplement un rapprochement. C'est ça la puissance extraordinaire de l'image et du son qui va avec, ou du son et de l'image qui va avec. Le montage permet de voir des choses et non plus de les dire.