Zeitschrift: Film : revue suisse de cinéma
Herausgeber: Fondation Ciné-Communication
Band: - (2001)
Heft: 19

Artikel: Prouesses techniques, détresse artistique
Autor: Freudiger, Alain
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932820

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

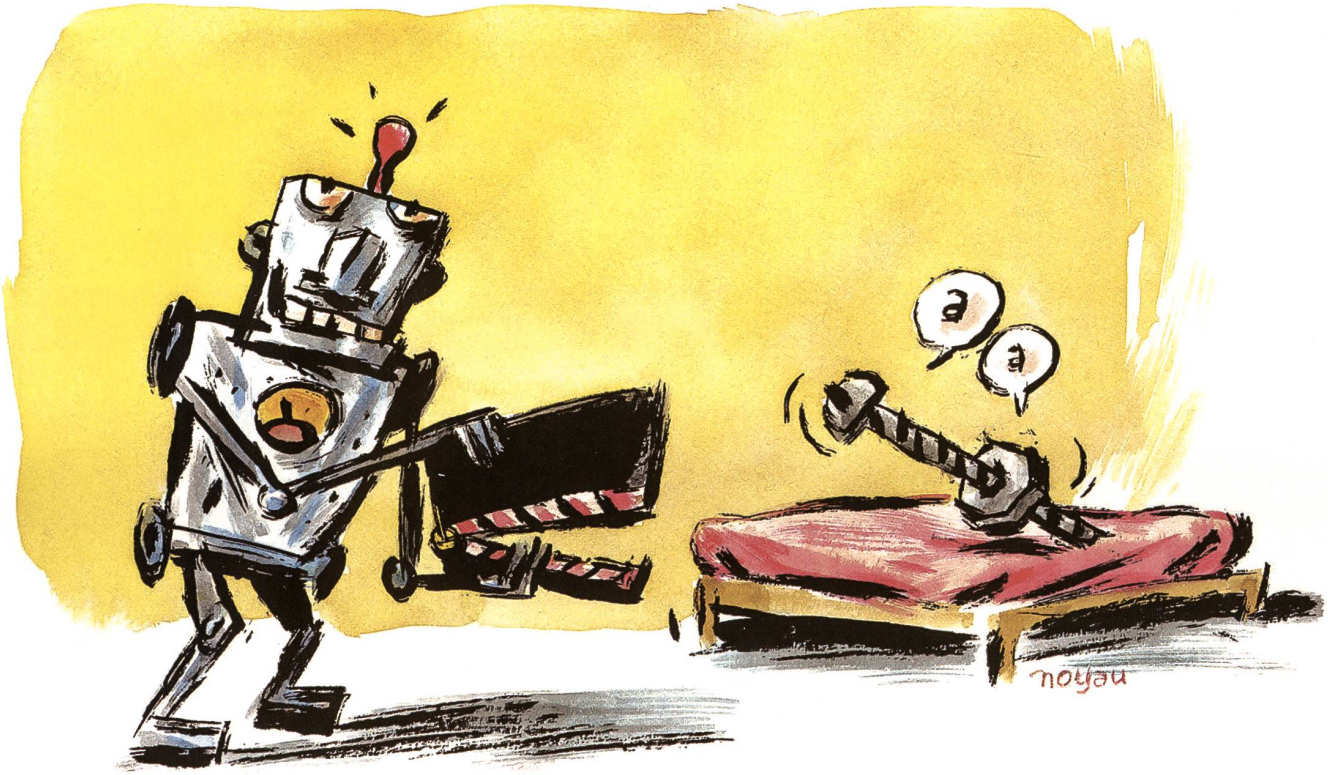
Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Prouesses techniques, détresse artistique



Par Alain Freudiger

Les médias se sont récemment pâmés devant les prouesses techniques de «Dinosaure» ou de «Chicken Run» – en se répandant notamment en explications sur «comment c'est fait» – renforçant ainsi la tendance générale consistant à juger le cinéma en termes exclusivement techniques (et économiques). Dans le monde de l'image, les *making of* ou les Nuits des effets spéciaux prolifèrent et la technique semble emporter l'individu dans le tourbillon de son «irrésistibilité».

Cette «technophilie» n'est certes pas nouvelle. Ce qui est en revanche inédit, c'est qu'elle tend à se substituer à la cinéphilie traditionnelle. En témoigne l'écho extrêmement positif qu'a déclenché la re-sortie, en 1997, de la trilogie de «La guerre des étoiles» après un bain de jouvence. Car c'est avant tout la «gonflette» technique subie par le film qui suscita l'enthousiasme collectif: explosions plus impressionnantes, créatures en images synthétiques... Il est ainsi démontré que la technique est devenue à la fois la condition du cinéma et sa fin. Loin d'être un simple outil au service d'un réalisateur ou d'un film, elle s'affiche comme présence et comme puissance, si bien que le cinéma est dépendant de ses potentialités.

L'histoire du cinéma est certes liée en grande partie à celle de la technique: ses pionniers se sont très vite battus pour le hisser au rang de septième art, tout en réfrénant les prérogatives excessives de la technique. La réflexion sur le cinéma était alors indissociable de celle sur la technique.

Or il se trouve que le cinéma, dont le statut artistique s'est progressivement effacé au profit d'un alignement sur les autres médias, semble échapper de nos jours à ce nécessaire questionnement sur la technique.

Nombreux sont les artistes contemporains, cinéastes, vidéastes, webcaméristes ou performateurs multimédias, qui tendent à se ruer paresseusement dans l'utilitarisme technique et sa célébration. Aujourd'hui, il n'est pourtant plus possible d'encenser le progrès comme le faisaient les futuristes au début du siècle. A l'inverse, il ne s'agit par de prôner la technophobie (ce qui reviendrait à rejeter l'existence même du cinéma), car il est essentiel de réfléchir aux fondements technologiques de notre monde.

Le très respecté Lars von Trier se trouve ainsi, involontairement sans doute, être l'allié direct de CNN. Dans ses films, le traitement de l'image et du son place en effet le spectateur au cœur de l'événement, qu'il s'agisse d'une partouze dans «Les idiots», d'une crise de larmes dans «Dancer in the Dark» ou d'un bombardement de la guerre du Golfe. Le cinéaste danois annihile ainsi la possibilité même de distance – et, par là, d'esprit critique – pour les sacrifier (thème «trierien» par excellence) sur l'autel de l'émotionnel. Loin d'être le vœu de chasteté revendiqué, Dogma 95 est un hymne à la débauche technologique du «portable» et à l'immersion voyeuriste. Pour s'en rendre compte, il suffit d'imaginer ce qu'aurait été «Salo ou les cent vingt journées de Sodome» de Pasolini en version Dogma.

Cet engouement pour la technique n'est évidemment pas innocent: il s'inscrit dans le discours «technophile» dominant, qui érige en panacée universelle la modernité, le progrès et la médiatisation de tous les rapports entre l'homme et son environnement. Il serait dès lors judicieux que des cinéastes se mettent à penser réellement la technique au lieu de la considérer comme un simple outil. Il serait peut-être bon, également, qu'ils réfléchissent un peu plus à leur responsabilité publique et se souviennent que si le mot latin *ars* englobe la technique, le mot grec *tekhnê* n'a en revanche jamais englobé l'art.

La technique ne produira jamais un bon film à elle seule. Et comme disait Robert Bresson: «Qui peut avec le moins peut avec le plus. Qui peut avec le plus ne peut pas forcément avec le moins»[1]. Si, de manière générale, le cinéma de fiction semble hélas se désintéresser des questions liées à la technique, la réflexion se réfugie dans des formes moins médiatisées, tels le cinéma d'animation et le documentaire. Les Suisses pourraient donc avoir des choses à dire, même modestement... comme en témoigne notamment Lionel Baier avec son film, «Celui au pasteur». ■

1. Robert Bresson, «Notes sur le cinématographe». Ed. Gallimard, Folio, 1975.