

Le Fond cinématographique

Patricia Robin

Numéro 298, septembre 2015

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/79144ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

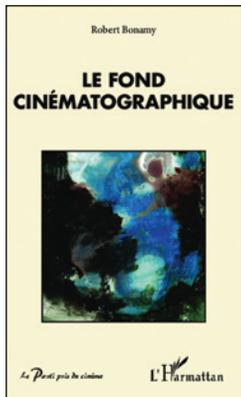
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Robin, P. (2015). Compte rendu de [Le Fond cinématographique]. *Séquences : la revue de cinéma*, (298), 36–36.

Le Fond cinématographique



À moins de s'ennuyer ferme ou de voir pour la énième fois le même film, on remarque assez peu l'arrière-plan d'une scène ou d'un plan pour se concentrer davantage sur l'histoire, l'interaction des personnages, les dialogues ou l'action. Les frères Lumière, captant la vie à l'aide du cinématographe, ont établi les premiers fonds cinématographiques en insufflant aux tableaux projetés l'apparence de la réalité. Encore aujourd'hui, en établissant l'intrigue dans un décor

plutôt qu'un autre – qu'il soit truqué, artificiel, peint ou réel –, le réalisateur confirme sa volonté de créer un monde ou de le saisir dans toute sa dimension.

C'est sur cet aspect spécifique et pointu que s'attarde Robert Bonamy dans son essai *Le Fond cinématographique*. Les virtuoses de l'analyse filmique, les sémiologues et les archéologues de l'image seront heureux d'effectuer un retour aux sources avec ce maître de conférences en études cinématographiques de l'Université de Grenoble – auteur de plusieurs articles concernant l'esthétique au cinéma ainsi que de plusieurs entretiens avec des cinéastes contemporains –, qui s'inspire des grands théoriciens du 7^e art dont André Bazin, Georges Sadoul, Jean Mitry et Gilles Deleuze.

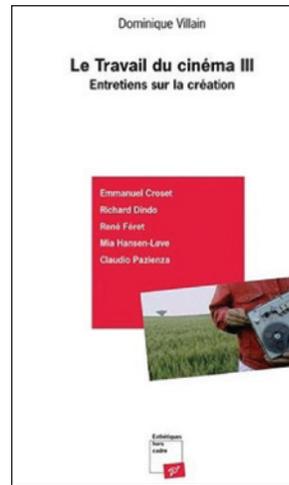
En établissant trois types de fonds, le « fond-provenant », le « fond-résistant » et le « fond-revenant », Bonamy tente d'affiner ce qui les catégorise et les caractérise, qu'ils soient paysage, atmosphère, ambiance, toile ou bruit de fond. Sa première partie se concentre surtout sur ces points pour les appliquer ensuite à plusieurs œuvres dont, entre autres, celles de Rivette, Straub-Huillet, Oliveira, Bresson ou Antonioni.

Malgré un ton assez austère et une précision de joaillier, Bonamy réussit à nous introduire dans son champ d'études et à nous fasciner par la façon dont il scrute l'écran. En nous invitant à revisiter des films connus, ceux-ci nous apparaissent sous un nouveau jour. À une époque où les images défilent à la vitesse grand V, il parvient à nous faire apprécier les productions et les cinéastes qui apprivoisent l'iconographie, pour mieux nous situer spatialement et nous permettre de bénéficier de l'atmosphère qui s'en dégage. Cet ouvrage en est un de minutie et de rigueur, propice à l'étude en profondeur des univers auxquels les réalisateurs nous convient.

PATRICIA ROBIN

Robert Bonamy
Le Fond cinématographique
 (Coll. « Le parti pris du cinéma »)
 Paris : L'Harmattan, 2013
 202 pages

Le Travail du cinéma III Entretiens sur la création



Ce troisième tome¹ donne la parole à cinq personnalités, au gré de rencontres informelles avec des étudiants de l'Université Paris 8, en 2011.

D'abord, pour Mia Hansen-Løve, qui fut rédactrice aux *Cahiers du cinéma*, le cinéma doit être avant tout un plaisir. Elle souhaite se rapprocher de la vérité, une « recherche de lumière vitale » à travers une grande simplicité formelle. Hansen-Løve apprécie chez Doillon et Rohmer la façon naturelle dont ils font parler les acteurs. En outre, elle

se méfie de la musique de film, qu'elle juge artificielle et qui vient souvent « soutenir le film comme une béquille ».

Selon René Féret (on se souviendra de sa *Communio solennelle*, sorti en 1977), l'acteur doit arriver neuf : « Il y a contradiction entre l'acteur de théâtre, formé à des jeux explicites, et le cinéma, où domine l'implicite. » Quant aux techniciens, s'il les juge indispensables, Féret estime qu'ils ne connaissent rien à la création, même pas le monteur ; celui-ci ne peut que découvrir et valoriser les trésors contenus dans le film...

Pour sa part, Richard Dindo a signé des biographies filmées de célébrités : Gauguin, Rimbaud, Vivaldi, etc. « Dans le documentaire, dit-il, le monde est déjà là, on n'a pas besoin de l'inventer. » La parole – orale ou écrite – doit s'imposer avant même l'image. Ainsi, la vérité de Gauguin ne serait pas dans ses tableaux, mais dans sa parole. Dindo se méfie des mythes auxquels il oppose la mémoire, et cette mémoire doit s'exprimer à travers la voix : « La voix humaine est au cœur de mon cinéma. Il y a une dialectique entre l'image et la parole que beaucoup de gens ne comprennent pas. » Le livre se clôt sur les propos de Claudio Papienza, un réalisateur qui se définit plutôt comme un essayiste, et d'Emmanuel Croset, technicien du son pour Bruno Dumont, notamment.

Au-delà de certaines divergences, on sent chez ces artistes plus ou moins marginaux un désir d'authenticité qu'aucune contrainte économique ne saurait entraver. 

DENIS DESJARDINS

¹Lire notre recension des deux premiers tomes dans *Séquences* n° 294.

Dominique Villain
Le Travail du cinéma III : Entretiens sur la création
 Paris : Presses universitaires de Vincennes, 2014
 176 pages