Yvette BIRO, *Le temps au cinéma. Le calme et la tempête*

Lyon, Aléas, 2007, 261 p.

Nolwenn Le Minez

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1874>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.1874

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2008

Pagination : 345-347

ISBN : 978-2-86480-952-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Nolwenn Le Minez, « Yvette BIRO, *Le temps au cinéma. Le calme et la tempête* », *Questions de communication* [En ligne], 13 | 2008, mis en ligne le 01 juillet 2010, consulté le 08 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/1874> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.1874>

Ce document a été généré automatiquement le 8 avril 2021.

Tous droits réservés

Yvette BIRO, *Le temps au cinéma. Le calme et la tempête*

Lyon, Aléas, 2007, 261 p.

Nolwenn Le Minez

RÉFÉRENCE

Yvette BIRO, *Le temps au cinéma. Le calme et la tempête*. Lyon, Aléas, 2007, 261 p.

- 1 Notre compréhension, perception, conception, mais aussi, comme cet ouvrage le démontre, notre intérêt pour le temps est devenu de plus en plus complexe. Au cinéma, cette notion polymorphe se métamorphose avec les nouvelles technologies. L'analyse du concept « temps » dévoile qu'il n'existe pas qu'un seul *continuum* régulier et linéaire mais, au contraire, de nombreuses disparités et éléments insidieux qui viennent s'immiscer et briser toute uniformisation. Le présent n'est plus un repère stable, et les limites entre les différentes instances temporelles semblent de plus en plus confondues et imperceptibles. Paradoxalement, le temps est devenu un enjeu et un paramètre essentiel dans le fonctionnement cinématographique. Le plus souvent énigmatique, et à la limite de l'abstrait, chaque variante des événements et chaque arythmie des émotions qui interfèrent peuvent en altérer le sens. Comment saisir et appréhender ce qui semble, en l'occurrence, perceptible uniquement à travers le prisme d'une articulation significative des « montées » et des « descentes » qui procure au récit sa pulsation vitale ? Les études semblent trop souvent se limiter à aborder le temps par rapport à la rythmique du montage. Parler de « temps », c'est généralement se limiter pour l'essentiel à parler de « vitesse » ou de « ralenti », de « tempo » et de « rythme ». Pourtant, le sujet exige une analyse élaborée : il ne s'agit pas de jouer simplement sur la juxtaposition entre la rapidité et la lenteur entre « le calme et la tempête » - comme l'indique le sous-titre de l'ouvrage : *Le calme et la tempête* - mais de rechercher le lien qui rattache ces deux instances rythmiques, « pour montrer à quel point leur fonction et leur application se révèlent indissociables » (p. 9).

- 2 L'objectif de l'ouvrage d'Yvette Biro est bien d'étudier toutes les strates, toutes les transitions, et tous les intervenants qui contribuent à la multiplication de ces changements rythmiques. C'est rechercher les imbrications des flux temporels, sans les consigner dans un jeu d'oppositions, souvent trop réducteur. C'est aussi consigner les modulations, les pulsions changeantes qui passent par les émotions. Il ne s'agit pas non plus de se limiter à répertorier les différents concepts du temps, mais plutôt de prendre conscience de l'effet que produit l'accélération du temps sur nos vies et nos cultures. Comprendre enfin que la rythmique du temps représente une des parties maîtresses de la colonne vertébrale d'un film. Aussi importante que pour la musique, le temps est le métronome, le canevas de la toile cinématographique.
- 3 La question du « temps » au cinéma suscite une interrogation qui n'est pas nouvelle. En 1994, la revue *Cinémas* (« Le Temps au cinéma », *Cinémas. Revue d'études cinématographiques*, vol. 5, 162, aut. 1994) avait déjà ouvert une brèche dans ce champ de réflexion, tant sur le plan de la théorie que sur celui de l'analyse. Une démarche plurielle, tour à tour historique, sémiologique, narratologique, phénoménologique ou cognitive. Des auteurs comme André Gardies, Michèle Lagny, François Jost, Lucy Roy... avaient proposé de rechercher l'emprise et les empreintes du temps au cinéma à travers l'exploration de plusieurs champs. Malgré l'effort de chacun pour apporter sa pierre à édifice, l'ouvrage n'avait pas réussi à établir une synthèse cohérente des différents points de vue. Yvette Biro réussit ici à rassembler, coordonner et harmoniser l'ensemble de sa réflexion. Scénariste, critique, essayiste, théoricienne du cinéma et professeur émérite à l'université de New York ; son étude s'appuie sur des recherches et théories pluridisciplinaires, qui seront par la suite appliquées, dans la mesure du possible, au modèle cinématographique. S'inspirant des maîtres à penser, l'auteur mentionne et retrace les études philosophiques d'Henri Bergson, Gaston Bachelard, André Comte-Sponville, Michel Onfray... Elle se réfère également à des travaux en psychanalyse, littérature, musicologie..., plus spécifiquement dans le domaine cinématographique où elle se tourne vers Gilles Deleuze et son « image-temps », mais aussi vers des auteurs comme David Bordwell, Roland Barthes et Robert Bresson. Le temps est international et interdisciplinaire. Ces références indispensables permettront d'aborder les différentes facettes de cette problématique, quelles soient esthétiques ou philosophiques.
- 4 En 10 chapitres, la question du « temps » est observée, décryptée, analysée, à travers des exemples et des analyses précises et démonstratives. Une invitation qui se fait, d'une part, par l'intermédiaire d'œuvres cinématographiques chronologiquement et géographiquement éloignées. D'un côté, le cinéma contemporain qui offre des œuvres qui préexistent grâce à une frénésie rythmique, à une sorte d'« extase de la vitesse », où les cinéastes semblent jouer avec le temps, en le morcelant et en jonglant avec un montage de plus en plus saccadé. Face à lui, un cinéma du silence et de la contemplation, représenté principalement par les cinéastes asiatiques. Un continent cinématographique qui offre une nouvelle perspective « temporelle », d'autres modèles, des sensations différentes liées aux temps, dictées par un langage et des signes culturellement éloignés, voire aux antipodes de ceux de l'Occident. De l'autre, l'exercice s'applique également à une analyse verticale, où Yvette Biro tient compte de cette notion du temps, aussi bien au niveau de la réalisation du film qu'à celui de sa réception. Dans une première étape, il s'agit de comprendre comment le vecteur cinéma transmet et reproduit les réfractions de l'écoulement temporel, à travers des

dispositifs narratifs et spatiaux, des effets de montage, une grammaire cinématographique. Puis, dans une seconde, il convient d'analyser comment le spectateur s'en imprègne, le signifie, et l'interprète en fonction d'un certain contexte, de ses émotions, de son vécu et de son aptitude à le discerner et à l'appréhender. Parce que la signification d'un mot est polyvalente par nature, le sens, la valeur et la perception du temps se jouent sur un plan individuel. La sensibilité au temps n'est pas la même pour tout le monde, chacun a son propre rythme intérieur.

- 5 Traversant le *continuum* temporel, le lecteur est ainsi invité à enrichir ses réflexions en s'interrogeant, par exemple, sur l'écriture scénaristique, et sur la manière dont celle-ci transgresse et fait voler en éclat les limites du temps. Il pourra également apprendre comment reconnaître le « bon » et le « mauvais » *tempo* d'un film, c'est-à-dire, celui qui sera lié à une intensification « gratuite » et hasardeuse de l'accélération, ou au contraire à une volonté justifiée d'exprimer une émotion forte. Il aura aussi l'occasion de s'interroger sur la dimension spatiale d'un film comme une notion temporelle où, à l'instar de la réflexion de Gilles Deleuze sur « l'Image-temps », ce n'est pas le temps qui mesure le mouvement, mais bien à l'inverse : le mouvement qui mesure le temps. Il apprendra encore à savoir comment l'intervention et l'insertion des événements extérieurs et des jeux de répétition peuvent apporter une nature temporelle intrinsèque qui offre son lot de significations. Dans ce dernier exemple, le cinéaste japonais Yasujiro Ozu est le plus souvent cité pour les différentes particularités spécifiques présentes dans sa cinécriture. En effet, il est un des rares cinéastes à insérer des plans non justifiés de manière récurrente, au sens où ces derniers ne jouent pas un rôle dans la mise en place de l'action. Des insertions qui expriment une certaine distance, accentuées par de multiples détails secondaires qui viennent régulièrement rompre la continuité dramatique du film. Selon Yvette Biro, en excluant toute présence humaine, Yasujiro Ozu exprime et traduit le passage inéluctable du temps à travers la contemplation et le « vide ».
- 6 Le problème est que bien des auteurs se sont déjà penchés sur ces plans de coupes, désignant tour à tour cet espace temporel comme des « natures mortes » pour Donald Richie (Ozu, Genève, Éd. Lettres du Blanc, 1980), des « *pillow-shots* » pour Noel Burch (*Pour un observateur lointain*, Paris, Gallimard, 1982), des « plans vides » ou des « vides interstitiels » pour Youssef Ishaghpour (*Formes de l'impermanence. Le style de Yasujiro Ozu*, Paris, Farrago/Léo Scheer, 2002), des « intérieurs vidés » ou des « natures mortes » pour Gilles Deleuze (*Cinéma, 1, L'Image-temps*, Paris, Éd. de Minuit, 1983). Chacun participant à travers le prisme de ses connaissances et de sa sensibilité, à donner un sens profond à ces plans. On peut donc regretter que l'explication d'Yvette Biro ne tranche pas sur ces différentes interprétations. Et c'est sans doute là que se situent les limites de cette étude, puisque l'auteur se trouve dans l'impossibilité de tenir compte d'une diversité culturelle à l'égard de la perception du temps. Se bornant, pour beaucoup, à un point de vue culturellement occidentalisé. Bien qu'un regard extra-culturel contribue parfois à enrichir l'argumentation, celui-ci ne permet pas une véritable interculturalité sur le plan de la signification. Si l'auteure tient compte d'un panel de films internationaux, elle ne peut jouer sur l'interface d'une multi-culturalité interprétative, qui serait adaptée et déterminée en fonction des spectateurs.

AUTEURS

NOLWENN LE MINEZ

2L2S/ÉRISE, université Paul Verlaine-Metz nolwennleminez@yahoo.fr