Jean-Paul Marsal

Séances de cinéma avec Frédéric Mistral

EDILIVRE

Du même auteur aux éditions Edilivre :

« *Les prophéties du 5ème évangile* selon Frédéric Mistral »

« *L'alchimie spirituelle* dans l'œuvre de Frédéric Mistral »

EXTRAIT

Introduction

Depuis toujours le cinéma entretient avec l'onirisme et ses territoires mitoyens : fantasmes, hallucinations, images obsédantes ou effets hypnotiques, des liens très étroits autour du prime du rêve vu comme trompe l'œil et simulacre voire expérience poétique. Des films qui en appellent au rêve et à l'imagination, à cet univers fantasmagorique de la création que pourrait exprimer cette citation de Michaux : « Si nous ne brûlons pas, comment éclairer la nuit ! »

« Un film n'est jamais un rapport sur la vie. Un film est un rêve. Un rêve peut être vulgaire, stupide, plat et informe ; c'est peut-être un cauchemar. Mais un rêve n'est jamais un mensonge. » (Orson Welles)

La poésie du cinéma et l'imaginaire

La création du cinématographe des Frères Lumière marque déjà la naissance d'une poésie de l'image en mouvement. Très vite, cette poésie s'est scindée en deux : la poésie du réel et la poésie de l'imaginaire. La première tenait du simple fait, miraculeux à l'époque, de voir la vie projetée par la lumière sur une toile blanche. La seconde, la plus proche de la poésie écrite, s'ouvrait sur le monde fabuleux et délirant de Méliès. Notre époque s'appellera un jour l'époque du trompe-l'œil. Bientôt, la télévision ne nous montrera plus qu'un monde fabriqué de toutes pièces, « qui n'existe pas dans la réalité ». Déjà, nous sommes habitués à « voir » des hommes volants, des monstres extraordinaires, des cités sur d'autres planètes, tout ce que l'homme autrefois imaginait dans les contes et les légendes, et dans les boules de cristal magiques. Le vrai réalisme n'a jamais été dans « le cinéma vérité » pas plus que dans les « Actualités ».

EXTRAIT

Dans certains films, il est triste de lire au générique : « cette histoire est vraie ». Le spectateur averti saura qu'il ne verra qu'une interprétation de la réalité. L'ennui est au bout de la projection.

D'où vient la poésie du cinéma ? Elle n'est en fait nulle part. J'ignore ce qu'est un film poétique. Par contre, je sais qu'un cinéaste s'efforçant de faire un film poétique ne réussira qu'à faire un film où la poésie est absente. Attrapez la poésie, elle s'enfuira au galop, dit le poète. Mais pourquoi naît-elle dans un boulevard totalement désert quand nous sommes habitués à ne voir qu'un boulevard toujours peuplé de voitures et de passants ? Ne serait-elle perceptible que dans une réalité expurgée ? Ne procède-t-elle que par expulsion ? Prenons l'exemple des films bibliques. Des sujets portés à l'écran sur des histoires sacrées, des histoires qui ne doivent jamais être lues et comprises au premier degré, où les miracles sont pétris dans le pain quotidien. Un film de ce genre, pour qu'il soit réussi, doit être miraculeux.

Nous allons nous émerveiller avec les miracles des poésies épiques de Frédéric Mistral et leurs correspondances cinématographiques auxquelles j'ai pensé en lisant l'œuvre du Prophète provençal.

LA CINÉMAGIE DU CINÉMAGE

Lire les poèmes épiques de Frédéric Mistral « le Mage de l'Occident » puis visionner les films de réalisateurs inspirés (de vrais cinéMAGES faisant de la cinéMAGIE) : quels voyages initiatiques ! avec une esthétique basée sur le mouvement intérieur de la vie, de l'âme.

L'anagramme d'image étant « magie », l'âme agit avec la magie de l'image !

La cinémagie combine le mouvement de la vie au mouvement de l'esprit : il s'agit d'une recherche ou d'une prise de conscience de soi. Elle voit ce que l'œil humain n'atteint pas. Elle brise les barrières : les dimensions – espace et temps, éternité simultanée – n'existent plus ; l'ubiquité n'est plus l'apanage des alchimistes ; la pensée prend corps.

Petr Kràl écrit dans « Tourneur ou le suspens hagard » : « Images immobiles par excellence, ses visions ne formant pas une enfilade de plans mais une coulée continue, où la transition se fait sans heurt entre les

EXTRAIT

réalités les plus opposées. L'action des personnages, conformément à leur fluidité morale, est de même essentiellement parcours, affirmant d'emblée que la vérité ne peut-être saisie qu'en mouvement. »

Tous les personnages de Frédéric Mistral partent dans une quête intérieure, initiatique et ésotérique.

Il en est de même des personnages des films que nous allons étudier dans ce livre.

Le cinéma, art de la mobilité, nous ramène au caractère instable des choses qui se dérobent à la définition et comme le dit Epstein : « seuls les aspects mobiles du monde, des choses et des âmes, peuvent voir leur valeur morale accrue par la reproduction cinématographique. »

La mobilité cinématographique ouvre sur une expérience spirituelle : chaque expérience vécue par un personnage d'un film nous ouvre à certains aspects de nous-mêmes, à une ouverture d'esprit.

Le cinéma devient, de Murnau, Lewin, Malick, Dreyer à Tarkovski… un moyen de transcendance, de dépassement de la réalité immédiate : le fonctionnement de la caméra a pour but d'écraser le paraître de sa superficialité et de nous introduire dans le secret de l'être.

La poésie de Mistral et les films des cinéMAGES sont des messages universels : ils dévoilent l'ordre caché des choses et des êtres et l'harmonie secrète de l'univers.

Yann Calvet écrit dans « Cinéma, imaginaire, ésotérisme » : « le cinéma propose un espace temps essentiellement variable, toujours mobile et changeant. L'expérience cinématographique rejoint ainsi l'expérience psychique alors que dans l'expérience physique et physiologique, le temps reste invariable. »

Epstein : « Comme la pierre philosophale, le cinématographe détient le pouvoir d'universelles transmutations. Mais ce secret est extraordinairement simple : toute cette magie se réduit à la capacité de faire varier la dimension et l'orientation temporelles. »

La nouvelle perception sensorielle de l'espace, que propose le cinéma, constitue ainsi un nouvel apprentissage de l'esprit : la forme du monde

EXTRAIT

visible change et transforme la forme de notre esprit.

Le monde est d'une part sentiment et d'autre part raison, comme une pièce de monnaie a un côté pile et un côté face, un envers et un endroit. « Mais c'est l'union de l'envers avec l'endroit, qui seule, constitue entièrement une chose et vous donne son aspect véritable, complet, réel. Les deux aperçus plans vous permettent, en les unissant, de constituer un volume, c'est-à-dire un aspect d'ordre supérieur. » (Epstein)

Il y a jonction entre la connaissance de la raison et la connaissance de l'amour par le cinéma qui permet de comprendre et de sentir simultanément. Le cinéma ainsi, d'instrument à enregistrer la réalité devient un instrument de révélation et de transfiguration.

Pour Epstein, le progrès du cinématographe a la capacité de donner à une idée l'apparence d'un fait extérieur. L'art cinématographique est donc magie, il est doué d'une efficacité supérieure au langage des mots, celle des images qui désignent davantage que ce qu'elles sont et que ce qu'elles paraissent, nous dévoilant derrière le foisonnement du réel un sens caché.

Les poèmes de Mistral et la cinéMAGIE marient le Ciel indéchiffrable et la quête de la condition humaine. Le cinéma est mouvement et le mouvement est le signe et le moyen du devenir : il fait ressentir l'unité profonde de la vie, bouleversement qui s'aggrave par la reproduction cinématographique des mouvements à l'accéléré, qui vivifie et spiritualise, ou au ralenti, qui mortifie et matérialise : génération du vivant à partir de l'inanimé, création d'une continuité à partir de la discontinuité… Par l'utilisation de l'accéléré et du ralenti, le cinématographe fait s'effriter les cloisons étanches entre l'inerte et le vivant, le mécanique et l'organique, la matière et l'esprit, le corps et l'âme, l'instinct et l'intelligence.

Yann Calvet écrit : « Le cinéma fait ainsi prendre conscience de l'unité foncière de toutes les formes réputées inconciliables, il détruit les antagonismes entre la matière et l'esprit, le continu et le discontinu… il remet en cause notre perception de la nature, de l'espace et du temps, de l'existence ou de l'inexistence de toute réalité et nous dévoile un monde dans lequel on retrouve le vieil ordre moniste et panthéiste, animiste et mystique, dans lequel la vie est une essence universelle, manifestation primordiale de l'existence divine. »

EXTRAIT

« Puisque la même vie meut toutes les apparences, le même Dieu, unique et un, constitue le principe immanent de toute chose. » (Epstein)

Au cinéma, toute réalité est le résultat de l'imagination avec le pouvoir des « images » (au sens large de poétique). La cinémagie, dès ses origines, avec principalement Georges Méliès, devient le meilleur refuge d'un certain féérique, le dernier conservatoire d'une certaine tradition du prodigieux.

Par son caractère hypnotique, le cinéma nous fait rêver, grâce aux symboles, à un monde irréel.

« Le cinéma, art du mouvement et du temps, invite les êtres de pellicule, qui ne sont qu'une image de nous-mêmes, à se mettre en "mouvement", à se mettre en quête, au sens initiatique de ce terme. De ce que je suis à ce que je cherche à être, du présent impalpable au passé qui me hante ou bien au futur dans lequel je me projette, il y a dédoublement, dualité conflictuelle. En même temps, cette mise en mouvement provoque des changements intérieurs, mort-virtuelle qui sont le prélude d'une renaissance. C'est là qu'intervient la frontière entre le genre fantastique et la démarche initiatique, car dans cette dernière, et on verra que cela est valable pour de nombreux films, la repossession de soi devient effective… Le cinéma est aussi une force réalisante et matérialisante qui intellectualise les objets et matérialise les désirs. » (Yann Calvet)

*
* *

Le rapprochement du cinéma avec le mythe de la caverne de Platon propose une représentation presque purement métaphysique de la matière. Cette conception part de la thèse centrale de Platon, dont le mythe de la caverne donne une représentation symbolique, selon laquelle le monde sensible, connu par les sens, n'est qu'une apparence du monde intelligible, connu par les seules Idées. Autrement dit, l'essence du cinéma est de donner du monde une représentation symbolique conçue chez Platon comme un processus de dévoilement, le passage d'un niveau de lecture, celui des apparences, à un autre, celui des Idées.

La salle de cinéma, par son dispositif même : enfermement dans le noir

EXTRAIT

en position assise, régression au stade du miroir, parenté avec le rêve, mise en éveil des facultés mentales au dépend de la motricité, reproduit une forme de « regressus ad uterum » proche de cette idée initiatique de gestation et d'enfantement qui est une mise en rapport avec le sacré. D'où la comparaison du dispositif cinématographique avec le mythe de la caverne de Platon, caverne qui est aussi un symbole matriciel évident. De la grotte préhistorique à la salle de cinéma, le lieu est toujours un lieu d'images, donc un lieu initiatique, symbolique d'une régression à l'état embryologique, dans lequel le néophyte à la possibilité de se replonger dans la sacralité cosmique, d'accéder à un état supérieur d'existence (celui de l'esprit), ou bien fonder un mode d'existence transcendant.

Se replonger dans l'obscurité de la salle, c'est parfois se plonger dans nos propres obscurités afin de tenter de les surmonter, c'est-à-dire de revenir à un état où elles n'existaient pas, celui de l'insouciance de l'enfance. Si l'initiation rend compte du passage de l'enfance à l'adolescence, de la nature à la culture, elle y ajoute une nécessaire persistance de la nature dans la culture, comme de l'esprit d'enfance dans l'âge d'homme.

Il est temps, maintenant, de retrouver notre âme d'enfant en entrant dans la salle obscure du Cinéma Frédéric Mistral !

Bonnes séances !

EXTRAIT

Les moissons

EXTRAIT

EXTRAIT

Li meissoun
Les moissons
De Frédéric Mistral
1848

Queto caud ! Li blad soun madur,
I'a plus un voulame au village,
Li meissounié soun à l'oubrage
Lou blad s'espóusso, ié van dur.

J. Roumanille (La Glenuso).

EXTRAIT

EXTRAIT

Cant I

Lou mes de jun e li blad que roussejon
E lou grand béure e la gaio meissoun
E de Sant Jan li fiò que beluguejon
Vaqui de-que parlaran mi cansoun.
Pièi i'apoundrai lou cant de la glenuso
Que, pèr lou champ, vai courre à mita nuso,
E proun souvènt emé lou meissounié,
Fai la gandouno e rèsto un pau darnié !
Perqué ié sian, dirai tóuti li meno
Que, pèr Sant Lu, lou meinagié semeno,
E qu'à Sant Jan, lou voulame entameno ;
M'espandirai sus li cinq repassoun
Que soun necite is ome de meissoun ;
Lou tros de pan rousiga sus li garbo,
Sènso avé pòu d'èstre poun pèr li babo.
Emé l'anchoio esquichado au soulèu
Se sabe dire acò, sara proun bèu.
Ajudo-me, Museto de Prouvènço !
An ! vène lèu i bord de la Durènço
Dins li long ple de ta raubo de lin ;
Qu'à toun mourroun tant dous e mistoulin
Em' à ti rai, la visto s'accoustume
Toun gai-sabé, qu'aman tant, eiçalin,
Dins moun draiòu me servigue de lume !
Coume autre-tèms vendra lou troubadour
Te caligna, te faire de brassado
Vo, te lou jure, o Muso mis amour,
Tant que viéurai, tant que la destinado

EXTRAIT

Noun boufara lou calèu de mi jour
Sus toun autar vendrai jita de flour,
Demandarai mounte as pres ta voulado.

Lou front cencha de l'èure toujour verd,
Vène eiçavau, o Muso prouvençalo,
Vène escampa toun alen dins mi vers,
O soucamen toco-me de toun alo !…
Mai adeja lou voulame brusis
Souto lou safre, un souleias dardaio
Sian à la caud ; la cigalo s'ausis,
Estaco bèn toun capeloun de paio,
Pren ta flahuto, enchaplo toun daioun,
Béu un cop pur e canto la meissoun.

La terro fresco èro dins la sourniero
Lis auceloun nisa dins li bousquet,
Fasien, tranquile, encaro un penequet ;
Tout ço que viéu dourmié dins la Naturo,
E la primo aubo encaro sènso calour
N'avié panca 'spandi sus lou Ventour
Soun mantelet trempe de bagnaduro.
Mai adeja, pèr draio e pèr camin,
Li meissounié 'scalambrant si cavalo,
Safre e dedau penja dessus l'espalo,
An arrenja lou liò di garbeiroun.
À si coustat, quihado d'assetoun,
Li ligarello alerto e risouleto
Mau-grat la nèblo, an mes qu'un coutihoun ;
Mai la liairo, emai siegue mourreto,
Que soun faudau siegue que de boureto,
E soun courset souvènt siegue badant,
Ah ! si peréu, peréu es catihouso,
E se, d'abord, vous sèmblo vergougnouso,
Sus l'en-darrié noun vous parèis urouso
Qu'en se vesènt la gavello entre man.

EXTRAIT

Un pau après, vènon lis acampaire
Ome de bon, roubuste, gros manjaire,
Que soun travai es d'engarbeirouna
Ço que li souco an deja meissouna.
An ! venès lèu, feiniant de rastelaire,
Eila darnié, perqué landrineja ?
Sèmblo qu'au nis an aganta la maire,
Despaschas-vous, au liò de guseja.

Aperalin 'spinchas lou baile-mèstre !
Que s'acoumpagno emé lou capoulié !
Faran fendado, e, pèr ié plus lèu èstre,
Aquéli dous an passa li proumié.
Ause d'eici l'esquerlo de si miolo,
Derin-din-din tant dous que vous assolo,
Quand ié mesclas l'eigagno dóu matin.
O, sus lou vèspre, au tèms que d'ourdinàri
Lou pastrihoun embarro lou bestiàri,
Quand vous troubas soulet dins un camin.
Long dóu valat, vese veni lou chourlo :
Darrié soun quiéu lou barralet penjourlo,
Lou barralet plen de jus d'alicant,
Lou barralet mounte li malamagno,
Li desplesi, la renouso magagno,
La jalousié, lou verin de la lagno,
À dejuna belèu se negaran.
Au darnié rèng la trueio vai plan-plan,
Si gros soulié clavela, sus la roco,
Restountissien coume un pas de chivau !
Aqui se joun lou glou-glou di barrau,
Lou cant di chato e lou brut di bedoco.

Se fai fresquiero o se plòu i'es egau !
Lou meissounié de-longo s'amatino ;
Éu, rèn ié fai, ni la fre ni la caud,
S'enchau dóu vènt coume de la plouvino :

EXTRAIT

Un escabot de miòu descaussana
Es ni tant fièr, ni tant desbadarna.
Soun sen pelous à l'èr se despeitrino,
Vesès penja si dous rùfi mamèu
E pièi sa pèu negrejo e se rabino
Quand, sus soun front, dardaio lou soulèu.

Mai vaqui l'obro ! Oh ! la bello terrado !
Benedicioun ! quéti grand bladarié !
Lis espigau soun rous, madur, parié,
E tout lou plan sèmblo uno mar daurado.
Li ventoulet, quand l'aubo a naseja,
'Mé soun alen boulegon lis oundado
E dins lou cèu l'ourindello abusado
Lou crèi la mar, e vèn dins sa voulado,
Coume à la mar rire e voulastraja.
Mai, en vèsent que lou blad l'a troumpado,
La dindouleto aganto la becado
Pèr la pourta 'sa pichouno couvado
Que tout-bèu-just a li péu fouletin
E fai piéu-piéu à l'ouro dóu matin.

O bel estiéu, envirouna de garbo
Quant de bèn-fa, quand de presènt nous fas,
Que de meissoun rousso coume ta barbo,
Esparouiado au mitan di campas !
Pèr lis estoublo amariéu de te vèire
Quand toun bras nus, rima de la calour,
De nòsti garbo (oh ! quau pourra lou crèire ?)

De nòsti garbo aliuencho lis eigour,
Lou madrian, l'esfraiouso chavano,
Lou vènt-terrau qu'espousso tant de grano,
Li grossi nèblo e la tristo marrano
E lou rouvi que brulo coume un four !

O bel estiéu, sesoun de l'aboundànci,
Quau, digo-me, pòu se plagne de tu ?

EXTRAIT

Sias e saras toujour lou bèn-adu,
Toujour vendras courouna l'esperanco.

Lou paure, alor, viéu plus de pan rata.
Quand vèn l'estiéu, la vido es pas tant duro ;
Vivo li gus ! li favo soun maduro,
Espinchas-lèi, tant que la sesoun duro
Dins li faviero, à l'oumbrino asseta,
Tout en plumant, l'esquino se grata.

Quand vèn l'estiéu, lou paure fai de bauco
Pèr se coucha, pèr ariba soun ai ;
Se vai au bos n'acampo de bon fais
Pèr se caufa, l'ivèr ; e pièi, viedauco !
Tre qu'uno fes l'abarous meinagié
A fa crussi l'ourame sus l'espigo,
Poudès ana, glenuso, moun amigo,
Glena li rèsto en vous tenènt darrié.

Mai de-que fas, ounte vas, o Museto,
De-qu'as besoun de t'esmarra tant lèu ?
Ah ! voudriès, parai, cascareleto,
Moustra deja ta pichoto lengueto ?
Vai, tèn-t-aqui ! plan-planet, poulideto,
Caminen pas coume de bartavèu
E renousen lou fiéu dóu cabedèu !

Lou meissounié courba sus la gavello,
Empougno à plen de man lis espigau,
Emé si det fourra dins li dedau.
S'enquèsto pas se la meissoun es bello,
Se lou margai o la tarabustello
Servien de calo au nis de perdigau,
Se la bouscarlo o lou pichot rigau
Venien beca la grano de coutello.
Éu rèn l'esmou e rèn lou fai placa :
A bèn dóu mau de la grand mort-peleto
Que jamai res l'a pouscudo touca !

EXTRAIT

Ni la bèuta di tèndri piéuceleto,
Maridadouiro un pau davans l'aubeto
E l'endeman soun trachèu èro rout !
Ni tant d'enfant qu'èron panca de sego
E que la vièio em'un cop de partego,
A fa descèndre au negre trepadou.

Bèn mai noumbrous que li fueio d'autouno
Que dins li brusc l'Erbounés amoulauno,
Bèn mai noumbrous que li nis d'auceloun
Que, sus lou vèspre, ausissènt la tempèsto,
Rounfla de liuen i plano de la Crau
Van se ramba tremoulant dins li trau.
Long dis estang dessouto li genèsto,

Ansin, dóu mai l'obro avanço, dóu mai
Lou meissounié despacho soun voulame,
Tout toumbo au sòu, l'ile coume lou grame,
Coume à la mort, lou bèu emai lou laid.

Aro passen à la lèi dóu travai :
Dous meissounaire em' uno ligarello
Fan uno souco e marchon à l'escart,
D'uno versano adoubon la gavello,
N'an qu'uno tasso e manjon à despart.
Aquéli gènt se comton que pèr souco,
E quand li blad soun a mita 'spiga,
Li pres-fachié que volon se louga
An toujour 'cò pèr remena de-bouco.

Se couchon d'ouro e se lèvon matin,
An pas li costo en long ; la matinado,
Dis lou prouvèrbi avanço la journado,
E la meissoun se 'n cop 's entamenado,
Fau pas cerca d'alongui pèr camin.

Arriba 'u champ, quiton si camisolo,
Queto afecioun ! devourisson li blad,
Que siegon clar, espés o tout gibla

EXTRAIT

Rèn ié fai rèn, lou voulame s'afolo,
E vai d'un vanc, rounflo que fai trambla.

Se 'n travaiant, van coume de satire
Fau pièi pamens que lou galet s'estire,
Fau qu'un manja sanitous vèngue empli
Dóu journadié lou vèntre anequeli.
Boutas ! Counèis à l'oumbro di mountagno
Que li sèt ouro arribaran bèn lèu,
Dóu meissounié la taulo es la coumpagno,
L'èr soun oustau, sa mostro lou soulèu.

D'escambarloun su 'n ase negrinèu
Veici lou miarro, e lou mastin de miarro
Touto soun obro es de leva lis iòu,
D'un pau tria la soupo de faviòu
E d'empura la braso que s'entarro ;
De fes que i'a tambèn lou cendrelet
Bouto lou fiò, fai la coutigo i tanto,
E pièi, pèr pau que li trove galanto,
Li tèn d'à ment, li cerco e lis aganto,
Soun pas crentous, entre que soun soulet,

Entandoumens, lou baile a crida : lavo !
E tout-d'un tèms la chourmo que boufavo
Repren alen e vai à-n-un valat
Lava l'ourame embavousi de blad.
Tant que se pòu van liuen di cauco-trepo
E dis auriolo e di marrit cardoun ;
Lou miarro duerb lis ensàrri de jounc.
Lou dejuna s'espandis sus la tepo
Que l'eigagnau es pancaro esvana !
Aqui lou sause estènd si moli branco
Lou clar lauroun amo de i'avena,
E se plais tant à l'entour di flour blanco
Que vai, revèn, se fai milo restanco,
E voudrié se jamai enana

EXTRAIT

Aqui de-long la chourmo s'arrengelo,
De tres en tres an fa si roudelet
E la liairo em' un èr risoulet
A fa veni lou meissounié contro elo.
Alor lis un lavon dins lou sourgènt
De l'anchouioun lis escaumo d'argènt
Qu'an davera tout fres de la barrielo,
D'autre an cura la crousto di panoun
Pèr ié vuja lou jus de la sardino,
E tout acò vous gnaugno lou saussoun,
E quasimen acabarien l'espino.

Sus li crouchoun fringouion lis aiet,
Souto la dènt fan cracina li cebo ;
Acò 's li plat dóu rude meissounié ;
Pulèu de n'en pati, preferirié
Manja de terro e béure d'aigo trebo.
Au meissounié fau de viéure goustous ;
Dur à la dènt, tout crus e salabrous ;
Li rèst d'aiet que fan vira li barjo,
Cebo d'Auriòu que fan lis iue plourous
Vin de destré qu'enterigo lou goust,
Tant qu'à la fin l'ibrougnasso desbarjo
E pèr lou sòu s'esbardasso e s'ebarjo.

TRADUCTION DE FRÉDÉRIC MISTRAL

Le mois de juin et les blés qui blondissent
Et le grand-boire et la moisson joyeuse,
Et de Saint-Jean les feux qui étincellent.
Voila de quoi parleront mes chansons.
Puis je dirai le chant de la glaneuse
Qui, par les champs, va courir demi-nue
Et qui souvent avec le moissonneur
Joue la coquine et traîne un peu derrière.

EXTRAIT