

© Collection Bernard Germain

LIVRES ENTRETIEN

**BERNARD GERMAIN**

**La montagne est une école du cadrage pour les cinéastes**

Véritable Olni (Objet littéraire non identifié) *Dico Vertigo*, le dictionnaire de la montagne au cinéma, a nécessité deux ans de travail. De *La montagne sacrée* aux *Bronzés font du ski* en passant par *Étoiles et tempêtes*, *Premier de cordée*, *Sept ans au Tibet*, *Cliffhanger* ou *Vertical limit*, ce livre hors normes passe en revue 500 films, fictions et documentaires, où la montagne joue un rôle déterminant (et souvent insoupçonné).

Propos recueillis par Fabrice Lardreau

**Comment est né ce dictionnaire de la montagne au cinéma ?**

Avant de m'engager sur ce projet, que m'ont proposé les éditions Guérin, j'ai longuement réfléchi sur ce que « le cinéma de montagne » veut dire, et si le genre en tant que tel existe. J'ai trouvé plus intéressant d'explorer l'utilisation de la montagne au cinéma par des grands réalisateurs comme Hitchcock et Kubrick, plutôt que de rester dans le cinéma de montagne. Cette dernière est prisée par les cinéastes, selon des modalités très variées: cela va de la montagne comme simple décor, à la montagne devenant le héros de l'histoire. On le sent dès le titre: quand le mot montagne, ou le nom d'une montagne est présent, on sait forcément que la montagne va être le personnage! Mais parfois, curieusement, on s'aperçoit que dans des films ayant une tout autre thématique, l'ambiance et le décor de la montagne participent au sens du film, lui donnent sa force symbolique. La montagne au cinéma est un sujet majeur pour moi. On la retrouve utilisée dans un grand nombre de films, une grande variété de réalisations comme les films d'horreur, d'amour, les comédies ou encore les policiers!

**Quel point de vue avez-vous adopté pour passer en revue ces 500 films ?**

Faire un film, comme le dit Nicolas Philibert dans la préface, c'est souvent « soulever une montagne ». Tout réalisateur digne de ce nom s'investit à 100% dans son film et doit franchir tout un ensemble d'obstacles de production, de financement, et bien entendu de tournage, notamment en montagne... Ce n'est pas le nombre d'entrées ou le coût de production qui déterminent l'intérêt d'un film, mais la qualité du temps passé par un spectateur: est-ce que en tant que spectateur, on a l'impression qu'on a été respecté, que le cinéaste a donné le meilleur de lui-même? C'est ce que j'essaie de faire dans mes propres films: donner le meilleur de ce que je sais faire, m'investir à fond! Tout réalisateur est placé dans cette situation... Pour autant, certains films traités dans le livre ne sont pas réussis. J'essaie à chaque fois d'expliquer pourquoi, en assumant une subjectivité. Mon livre se place plus du point de vue du spectateur, de la qualité du temps qu'il passe, évalué par un réalisateur ayant une pratique du cinéma... En tant que professionnel, il me semble important de savoir si un film captivant nous rend captif ou, s'il tend plu-



tôt vers la réflexivité, essaie de donner un recul au spectateur, que ce soit par rapport à une histoire, une situation, un groupe humain ou une pratique comme celle de la montagne. Mon dictionnaire est conduit par le double souci du spectateur, mais aussi du milieu dans lequel on situe le film.

### Le titre de votre ouvrage fait référence au célèbre film d'Hitchcock - *Vertigo* -, qui semble éloigné de la montagne. Pourquoi un tel choix ?

Le personnage principal du film, incarné par James Stewart, est atteint du vertige – un vertige radical, qu'Hitchcock parvient à exprimer en images, grâce à une technique mise au point par son chef-opérateur: le « travelling contrarié ». On a un effet de zoom avant, avec recul arrière de la caméra... C'est un effet compensé qui intervient notamment dans la fameuse scène en haut du clocher, auquel on parvient en gravissant des escaliers en colimaçon: on a un effet de plongée et en même temps le zoom est tiré dans l'autre sens! À travers cette innovation, Hitchcock a inventé un outil permettant de mettre en scène la dimension de la montagne, sa profondeur, le sentiment de précarité, d'instabilité, qu'on peut y éprouver... Matthieu Kassovitz, par exemple, y a recours à la fin des *Rivières pourpres*, adapté du roman de Jean-Christophe Grangé.

### Quels atouts et contraintes la montagne représente-elle pour un réalisateur ?

Il faut dire d'abord qu'elle rebute souvent les producteurs, parce que tourner en montagne est toujours risqué sur un plan financier, notamment à cause des conditions climatiques. Accepter, pour un producteur, de tourner dans un tel milieu, est déjà un acte de courage, une forme d'engagement: il faut qu'il ait lui-même un peu de conviction par rapport à la montagne. C'est le cas des James Bond, par exemple, dont de nombreux épisodes comportent des grandes scènes de cascades en montagne... Cette récurrence de la montagne n'est pas due au hasard: le premier producteur de la série passait ses vacances en famille dans les palaces suisses, et il s'est dit que cet endroit était magique... C'est la sensibilité picturale des hommes d'images qui les conduit vers la montagne, milieu – comme la mer – riche en lumières, reliefs, qui fournit une matière très propice au cinéma... Mais la mer fonctionne beaucoup mieux à la télévision qu'au cinéma, parce qu'une télévision est un aquarium. Les films de Cousteau ont eu énormément de succès à la télévision (à une époque les télés avaient vraiment la forme d'un aquarium!). Le téléspectateur avait l'impression d'y plonger. À contrario, le cinéma sur grand écran, très large, comme c'était

le cas pour les premiers films en cinémascope ou Panavision, est parfait pour la montagne. On le voit dans *La rivière sans retour*, avec Robert Mitchum et Marilyn Monroe, qui offre la découverte plein cadre des Montagnes Rocheuses.

### La montagne, avec ses reliefs, ses plans et ses arrière-plans, est-elle facile à restituer à l'écran ?

Les grands espaces sont difficiles à restituer, car la montagne, qui constitue une sorte de masse d'harmonie, ne tient jamais entière dans l'écran et oblige le réalisateur à faire des choix. Ceux-ci sont directement liés à l'expérience que possède le cinéaste en matière de cadrage, lequel renvoie à la dimension picturale du cinéma. En ce sens, la montagne est une école du cadrage pour tout metteur en scène. À travers *Jeremiah Johnson* interprété par Robert Redford et tourné en partie en 70 mm, Sidney Pollack a très bien réussi à appréhender la montagne, à faire venir le paysage dans l'action... Pour l'époque il a obtenu un piqué extraordinaire de l'image, un sens de l'équilibre exemplaire! La montagne est un sujet exigeant: on peut tourner des films très différents, bons ou mauvais, sur le même sommet: l'Everest ou le K2 ont été le théâtre des meilleurs et des pires films d'expédition. La présence physique de la montagne ne suffit pas: il faut à chaque fois la penser, la reconstruire dans l'image... On reconnaît vite les réalisateurs inexpérimentés, car ils font tourner la caméra, utilisent des panoramiques à n'en plus finir, alors que souvent, c'est le plan fixe et le mouvement à l'intérieur du plan fixe, qui permet ▶

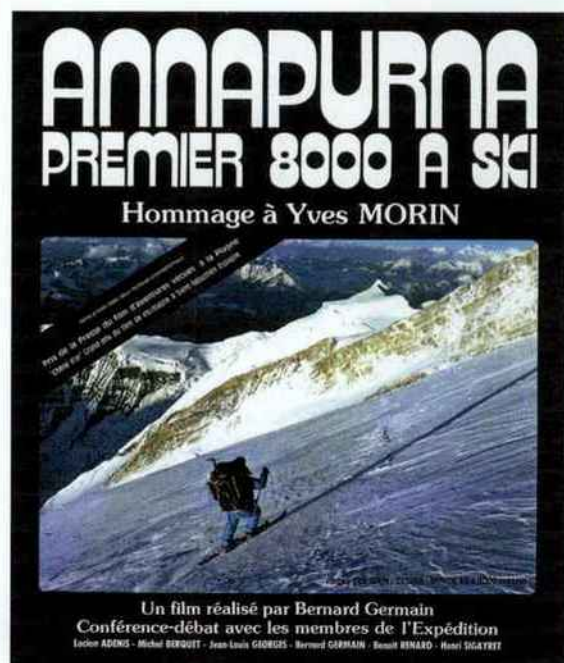


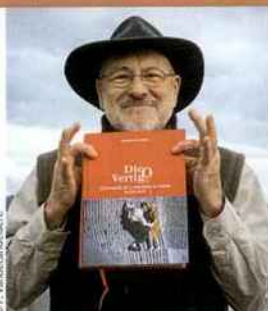


Photo du film  
*Le troisième homme sur la montagne*, 1959,  
réalisé par  
Ken Annakin.

► d'exploiter la force symbolique de la montagne. On est constamment dans une improvisation esthétique, qui fait qu'on va avoir des effets de hasard objectif : une magie émerge tout à coup, mais une magie que l'on doit créer. Le réalisateur devient ainsi le créateur de la montagne : Werner Herzog en fut l'un des puissants démiurges.

## BERNARD GERMAIN

Cinéaste et guide de haute montagne, auteur de nombreux livres et films documentaires en lien avec la montagne, dont *Annapurna premier 8 000 à ski*, *Un pic pour Lénine* et *Le nouveau refuge du Gouter*, Bernard Germain a visionné 100 ans de cinéma de montagne dont il a retenu les œuvres marquantes. Des premiers films d'expéditions en Himalaya aux réalisations alpines ultralégères sur les montagnes de tous les continents, à travers films de fiction et documentaires, il nous emmène en voyage dans une encyclopédie subjective où l'on croise Charlie Chaplin, Jimmy Chin, Bernard Favre, Clint Eastwood, Lionel Terray, Reinhold Messner, Kilian Jornet, Stéphanie Bodet, ou encore Assayas, Tarantino et même James Bond !



### DICO VERTIGO, DICTIONNAIRE DE LA MONTAGNE AU CINÉMA EN 500 FILMS,

par Bernard Germain  
(avec 280 affiches  
de films et photos de  
tournage). Ed. Paulsen  
collection Guérin,  
Chamonix 2019.

### Comment la façon de représenter la montagne au cinéma a-t-elle évolué ?

On a aujourd'hui une approche de la montagne beaucoup plus rapide, à tous points de vue. Ça se traduit par le rythme des images, la longueur des plans, le rythme des musiques, la multiplicité souvent beaucoup plus importante des lieux dans lesquels ça se déroule... C'est vrai pour les films de free ride, de highline, de trail ou de snowboard dont Didier Lafond, Vladimir Cellier, Bertrand Delapierre ou Seb Montaz-Rosset sont des chefs de file. Les films de Gaston Rébuffat, René Desmason ou Marcel Ichac a contrario, dans les années 1950/1970, étaient composés de très grandes séquences comportant une unité de temps, de lieu, d'ascension. La période contemporaine privilégie souvent un patchwork, le zapping d'une montagne à une autre, une façon plus rapide et probablement plus flatteuse, mais qui correspond sans doute à des réalités d'aujourd'hui. La manière de traiter la montagne au cinéma suit les évolutions sociales et cinématographiques.

### Plusieurs films recensés présentent aussi une face plus sombre, crépusculaire de la montagne...

C'est tout l'intérêt de tourner en montagne : on peut en faire un lieu d'osmose avec les personnages ou au contraire une menace absolue. Certains films comme *Avalanche*, ou plus récemment *Snow therapy*, sont des caricatures de menace. À chaque fois, la montagne va révéler quelque chose ; il y a une correspondance entre la psyché des personnages et le milieu dans lequel ils évoluent. *Avalanche* révèle que le promoteur immobilier est un prédateur, qu'il n'a pas de morale ; *Snow therapy*, que le père est un poltron dont l'image virile et sécurisante vacille. C'est l'apport de l'élément « montagne » : si on le retire, on n'a plus d'aiguillon, d'instigateur, qui donne son sens à l'ensemble du film, révèle ce que sont véritablement les psychologies...

### Parmi ces films de l'effroi et de la montagne crépusculaire figure le célèbre *Shining*, de Stanley Kubrick...

J'ai une histoire personnelle avec ce film – l'un des grands Kubrick, marquant, dont les images du grand hôtel en montagne me sont restées en tête – je l'ai vu à sa sortie, en 1980. Quelques années plus tard, avec mon beau-frère, Jerry, je suis allé gravir le mont Hood, en Oregon (un sommet de 3426 m). Nous étions partis très tôt le matin, et en fin de journée, nous sommes redescendus pour admirer le coucher de soleil sur Portland et le Pacifique... Nous avons aperçu un homme qui montait vers nous à toute vitesse, avec un gros sac à dos. Il nous a abordés en expliquant qu'il était Ranger, et que nous étions montés sans nous inscrire (nous étions dans un parc). Il a enregistré notre inscription puis nous a demandé de le suivre jusqu'à son bureau, où il comptait nous fournir le



règlement. En m'approchant du bâtiment, dont je voyais grandir la silhouette, j'ai éprouvé un malaise, l'impression troublante que je connaissais les lieux et que j'y étais déjà venu. À ce malaise s'ajoutait un sentiment de culpabilité : nous n'avions pas respecté le règlement du parc et allions peut-être recevoir une amende... En parvenant devant la façade, j'ai compris d'où provenait mon trouble : j'étais devant l'hôtel, terrifiant, où *Shining* avait été tourné ! J'ai eu le sentiment d'entrer au sens propre dans le film, ce jour-là, et dans une situation pour le moins ambiguë.

**Quels films sont vos coups de cœur personnels ?**

*Le troisième homme sur la montagne* (1959) de Ken Annakin a une grande importance pour moi, car il a compté dans ma vocation d'alpiniste et de cinéaste. Il raconte la première ascension, en Suisse, d'un sommet difficile, la Citadelle (le Cervin) réalisée par un célèbre alpiniste britannique aidé par un jeune homme du village, Rudi. Je me suis un peu trouvé dans la même situation que ce jeune, au même âge : comme lui, j'ai travaillé dans l'hôtellerie... Il se trouve aussi que le guide de Chamonix qui doublait le personnage du film est quelqu'un qui m'a aidé à un moment donné... Parmi les réussites cinématographiques fondatrices, je citerais aussi *La montagne sacrée* (1926), d'Arnold Franck avec Leni Riefenstahl et Luis Trenker, film très culotté qui comporte beaucoup de scènes en extérieur : ça commence au bord de la mer, ça se termine tragique-

ment, au sommet des montagnes, il y a des poursuites à skis extraordinaires, filmées d'une façon remarquable ! Plus récemment, je retiendrais *Cinq jours ce printemps-là*, de Fred Zinnemann, sorti en 1982. C'est un film exceptionnel, tourné en Suisse, avec Lambert Wilson et Sean Connery, qui emmène sa filleule en montagne (avec laquelle il a une relation incestueuse). C'est un long-métrage très riche sur le plan cinématographique, très bien construit, avec de nombreux flash-backs... Parmi les films optimistes et jubilatoires, *L'ascension* de Ludovic Bernard avec Ahmed Sylla, un film qui donne de l'énergie !

**Hors de ces fictions, vous avez accordé une large place aux documentaires en montagne...**

J'ai tenu à mettre en valeur le genre documentaire qui fait les beaux jours de la télévision et des festivals, ainsi les films sociaux de Luis Buñuel à Denis Ducroz ou Gilles Perret, les exploits solitaires de Patrick Edlinger, Catherine Destivelle, Alex Honnold, de même les biopics réalisés par Gilles Chappaz, Gerhard Baur ou Jean Afanassieff, sans escamoter nombre de récits d'expédition palpitants... Je me suis attaché en particulier au regard anthropologique porté sur les sportifs et les peuples montagnards par des documentaristes humanistes tels René Vernadet, Claude Andrieux ou Pierre-Antoine Hiroz. Comme la variété de ce cinéma en montagne est d'une richesse infinie, un index de 3000 références (par sommets, massifs, réalisateurs, titres, sujets, thèmes etc.) aide le lecteur-spectateur à trouver dans le *Dico Vertigo*, le documentaire ou la fiction qu'il cherche. ☑

