Document generated on 04/24/2024 midnight

Séquences
La revue de cinéma

Y a-t-il une place pour Dieu dans le cinéma français?

Number 11, December 1957

URI: https://id.erudit.org/iderudit/52265ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

(1957). Y a-t-il une place pour Dieu dans le cinéma français? *Séquences*, (11), 18–21.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1957

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LA PLACE DE DIEU DANS LE CINEMA FRANCAIS

Y A-T-IL PLACE POUR DIEU AU CINEMA FRANCAIS?

La question peut fort bien se poser, puisqu'un observateur averti (A. Ayfre) nous avoue que "si ... on passe en revue les grands classiques français du cinéma psychologique, la première remarque qui s'impose est une absence presque totale, non seulement de préoccupations, mais même d'allusions religieuses. Ni L. Delluc ou G. Dulac, ni R. Clair, M. Lherbier ou J. Feyder, ni J. Renoir, J. Vigo, M. Pagnol ou Carné, ni Clouzot, Grémillon, Autant-Lara, Clément ou Becker ne paraissent connaître l'existence de ce que les psychologues appellent le sentiment religieux". Et si l'on passe de la psychologie à la sociologie, de l'univers psychique à la vie sociale, le terrain d'évocation esthétique des valeurs religieuses semble aussi désert. Toute l'oeuvre de Robert Bresson mise à part, il ne demeure que peu de films de grande qualité qui aient traité avec sérieux et pertinence le problème du sacré.

Cette carence généralisée est-elle due au fait qu' "en France, pays du rationalisme, on fabrique des films à thèse, plus logiques que sentis, on habille des thèses" (Télé-Ciné, F. 150), ou encore que l'esprit critique français ne rend que très difficile l'évocation de la transcendance à travers le charnel, le quotidien et le merveilleux, ou encore que les milieux catholiques en France doutent trop d'eux-mêmes et ne constituent pas, d'un point de vue sociologique, une force assez unie d'où puissent être tirées des oeuvres authentiques et s'imposant d'elles-mêmes? Spéculations sans doute pour ciné-forums!

Ce qui est sûr, et à l'honneur de la France catholique, c'est que plus qu'ailleurs, "chaque film traitant un sujet religieux est attendu par le critique chrétien, comme par tout spectateur chrétien, avec un intérêt qui n'est pas sans inquiétude ... Qu'il s'agisse d'une oeuvre sur le sens de la messe ou sur la vie d'un grand saint, d'un film évoquant le Christ ou le drame d'une âme de prêtre, le sujet tient trop au coeur d'un chrétien pour qu'il ne se montre pas très exigeant sur l'authenticité du film et la pureté du message qui s'en dégage". (J.-L. Tallenay).

1. Tentatives déficientes

Pour être complet, il faudrait repasser la production française de films religieux, indiquer ceux qui atteignent à une plénitude suffisante, ne tombent pas dans la sentimentalité, (non absente des Mains liées malgré son honnêteté et sa délicatesse), l'anecdote (le pionnier si méritant Léon Poirier de La Route inconnue et de l'Appel du Silence n'a pas assez dominé sa tendance à raconter) ou le didactisme (des documentaristes, qui n'ont pas tous la manière d'un Rouquier surtout, ou d'un Agostini), ou évitent les modes d'expression dénoncés par H. Agel: l'écrasement du sujet sous le faste grandiloquent d'une reconstitution historique (défaut surtout étatsunien mais que n'évite pas le Golgotha de Duvivier), le recours à la poétisation sulpicienne (moins générale en France qu'ailleurs, du moins dans les films des salles commerciales), et l'indécision esthétique et dramatique sur le style à choisir (flottement et mollesse trop réels dans le Sorcier du Ciel de Marcel Blistène et dans le Procès du Vatican d'André Huguet). Faute de temps, ce parcours d'ensemble doit être supprimé.

2. Essais fructueux

Comment toutefois ne pas signaler le Monsieur Vincent de Maurice Cloche, le premier film français à nous avoir fait vibrer spirituellement, à cause de l'authenticité de l'interprétation de Fresnay et de la valeur évocative de quelques séquences, malgré tous ses défauts, réels puisqu'ils grandissent à la seconde vision;

le percutant Défroqué de Léo Joannon, qui veut poser les problèmes de vie surnaturelle au niveau populaire, avec des concessions déconcertantes et souvent objectivement inacceptables; le courageux Pain vivant de Mousselle et Mauriac, qui, malgré un dialogue admirable et des images remarquables, n'arrive pas à convaincre de sa vérité humaine ni à traduire complètement le grand message chrétien sur la folie de la croix; enfin, le Dieu a besoin des hommes de Jean Delannoy, dont l'absence d'authenticité dans le style et l'interprétation ne doit pas faire oublier la grandeur. "Ce qu'il y a de si beau dans Dieu a besoin des hommes, c'est que la possible vanité du sacristain Pierre Fresnay comme les incontestables superstitions d'une population primitive sont transcendées dans l'âme de chacun des protagonistes par une foi et une humilité dont ils ignorent eux-mêmes combien elles sont pures et proches de la sainteté." (C. Mauriac). Avec l'Office Catholique International du Cinéma, qui lui a décerné un prix, il faut louer le film de s'être attaqué à un sujet aussi sévère que l'engagement sacerdotal et de l'avoir posé en termes si nets. Dommage que "la théâtralité involontaire de presque tout le film ... lui enlève l'âpreté et la grandeur épique dont la donnée semblait implicitement douée." (H. Agel).

3. Document révélateur

Nous arrivons aux oeuvres de grande classe et incontestables. Il y a d'abord Lourdes et ses miracles de Georges Rouquier, un triple documentaire d'une rare puissance, qui porte la "griffe" de son auteur et la marque de sa sensibilité et qui nous met directement en présence du sacré. "Jamais un film religieux n'a été aussi éloigné du pharisaïsme. Chaque mot, chaque invocation, chaque geste révèle à la fois la grandeur et la misère d'une âme, la pesanteur terreuse des habitudes faciles, et l'élan indicible vers la perfection. Chaque être est une énigme - jamais un film n'a été aussi près de la merveilleuse discrétion des paraboles, de cette ambiguité d'interprétation de toute vérité profonde, de cette sereine liberté accordée au spectateur pour qu'il se révèle à lui-même, à travers le regard qu'il jette sur les autres ... Si le coeur répond à la supplication lancinante de ces corps déchirés, si l'oreille se fait attentive à ces cris de douleur, c'est qu'au-delà d'un accord de lumière, au-delà d'une vibration sonore, une communion s'est faite, librement, généreusement, une communion qui est déjà accueil de la Grâce." (Télé-Ciné, F. 267).

4. Oeuvres spirituelles

Enfin ... Robert Bresson vint, qui en treize ans a fait quatre films, tous de qualité exceptionnelle, le classant parmi les plus grands réalisateurs contemporains: Les Anges du Péché (1943), Les Dames du Bois de Boulogne (1944), Le Journal d'un curé de campagne (1950) et Un condamné à mort s'est échappé (1956).

La maîtrise de Bresson est incontestée parce qu'il a atteint "cet état majeur de l'art, où toute technique est pleinement responsable de ce qu'elle exprime, où toute forme est signe et où rien n'est vraiment dit qui n'ait conquis une forme nécessaire." (A. Bazin), parce que chez lui le style cinématographique s'est dépouillé de tout effet en marge de la nécessité organique de relier une donnée à son aboutissement esthétique. Avec lui, il faut renoncer au faux problème du fond et de la forme.

Mais si le style de Bresson exprime l'univers dont il porte en lui l'exigence, quel est cet univers? C'est l'univers intérieur. Ce que Bresson cherche à saisir, et à exprimer, c'est l'étrange et indicible travail qui se fait au fond des âmes.

"Drame est d'ailleurs un mot trop faible pour définir l'univers intérieur de Bresson. Notre metteur en scène se réfère souvent à Racine: pour

lui comme pour l'auteur de Phèdre, tout est pure tragédie, et cette tragédie secrète ne se révèle que de façon allusive: l'essentiel est au-delà de ce qui nous est montré. Le tragique reste sourd, il affleure à peine, il est possédé d'une vie secrète et abyssale.

En un mot, le tragique de la condition humaine baigne dans le mystère de l'être. Or, ce mystère, une dialectique, une spiritualité l'ont aux yeux de Bresson dégagé une fois pour toutes: celles du christianisme. Toute son oeuvre est l'illustration de cette vérité. Toutefois, les critiques discutent encore aujourd'hui pour savoir si le cinéaste a demandé à la spiritualité chrétienne d'être une occasion privilégiée de tracer le graphique de ce "mouvement intérieur" qui est pour lui l'essence du cinéma, ou si cette recherche d'un langage aussi subtil que possible est seulement le moyen d'exprimer l'inéffable. La "quête" de notre auteur reste donc imprégnée d'une certaine ambiguité. Son exigence de perfection, sa volonté de tout réduire à l'essentiel imposent certes la notion d'un dépouillement exceptionnel; mais ce dépouillement est-il celui de Valéry ou celui de saint Jean de la Croix? Certains critiques catholiques font les plus sérieuses réserves, alors que d'autres ne craignent pas d'affirmer ici, une rigoureuse orientation spirituelle. On peut en tout cas, sans trop de témérité, tenir Bresson pour le seul représentant du cinéma français qui continue - quoique sur des voies encore assez hermétiques - le travail d'approfondissement de ces grands défricheurs de l'invisible que l'abbé Brémond a étudiés dans "L'Histoire littéraire du sentiment religieux". Déjà avec ses trois premiers films, il s'était situé dans cette lignée picturale et psychologique animée par la recherche de l'intériorité, qui caractérise si nettement la civilisation occidentale. Existe-t-il en dehors de Bresson, un seul metteur en scène dans le monde qui sache se hausser avec une aisance si parfaite à ce réalisme spirituel qui dégage l'essence la plus secrète du cinéma?

... Dans les quatre films de Bresson, il s'agit d'une mue spirituelle accomplie à travers le sacrifice, et d'une mue qui (dans le premier de ses films et les deux plus récents) ne peut se réaliser qu'en prenant son élan sur la Communion des Saints. Ce qui semble une aventure humaine ne prend sa résonance et sa signification que dans l'invisible: c'est dans la mesure où les actes terrestres se raccordent à ce jeu à la fois merveilleux et terrible qui ne cesse de s'exprimer au-delà des regards humains qu'ils retiennent l'attention du cinéaste." (H. Agel).

- o - o -

QUEL EST VOTRE AVIS?

1. Pourquoi y a-t-il si peu de films chez les grands classiques français?

2. Discutez de la valeur des essais énumérés.

3. Par quels procédés Rouquier nous met-il en présence du sacré?

4. En quoi Bresson a-t-il renouvelé le cinéma français?

DEVOIR DES LAICS

"Pour ce qui touche à la radio, au cinéma, à la télévision, Nous renvoyons à ce que Nous avons dit dans l'Encyclique MIRANDA PRORSUS, du 8 septembre de cette année. Une double tâche est à accomplir: éviter tout élément de corruption et promouvoir les valeurs chrétiennes." (Pie XII, au Congrès de l'Apostolat des laïcs, 5 octobre 1957.)