Document generated on 04/25/2024 12:10 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

Deux opinions sur Le Cardinal

Gilles Blain and Joseph L. Lopez-Munoz

Number 37, May 1964

Cinéma américain

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51864ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Blain, G. & Lopez-Munoz, J. L. (1964). Deux opinions sur Le Cardinal. *Séquences*, (37), 32–40.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1964

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/

deux opinions sur

LE CARDINAL

Un nouveau film d'Otto Preminger est devenu un événement cinématographique. Cette fois, "ce seigneur de la forêt" s'attaque à un sujet religieux, voire catholique. Nous avons demandé à deux prêtres reconnus pour l'intérêt qu'ils portent à l'art cinématographique de nous dire ce qu'ils pensent du film **Le Cardinal.**

I

Gilles Blain

Peu me chaut que la sortie du film *The Cardinal* coïncide avec les activités conciliaires de l'Eglise. Prêter au producteur-réalisateur, Otto Preminger, l'intention d'avoir misé sur la rentabilité d'un sujet "dans le vent" relève de la fantaisie troublante de certains chroniqueurs, mais n'a rien à voir avec le métier du critique. Je me refuse à croire que de tels procédés puissent éclaircir le sens du film. Pourquoi ne pas se placer carrément au centre de l'oeuvre ?

Le scénario n'est pas original. Preminger en a trouvé les grandes lignes dans le roman américain de Henry Morton Robinson : *The Cardinal,* "best-seller" aux Etats-Unis dans l'après-guerre. Que nous raconte le livre ? Vingt-deux ans de la vie d'un prêtre américain depuis son accession au sacerdoce (1917) jusqu'à son élévation à la pourpre cardinalice (1939). Stephen Fermoyle nous est présenté successivement comme vicaire dans sa paroisse natale de Boston, curé d'une paroisse déshéritée de Stoneburg, secrétaire de l'archevêque Glennon de Boston, prélat de la Curie romaine, évêque du diocèse de Hartfield, et jeune cardinal de la sainte Eglise. Rien de transcendant dans ce livre où les traits de l'homme d'Eglise se diluent dans une massive description de la doctrine chrétienne, de l'enseignement social des papes, des problèmes de l'Eglise américaine de l'entre-deux-guerres. La documentation est précise, l'information assez juste, il y a même une certaine ferveur lyrique par endroits (n'oublions pas que l'auteur est catholique), mais la construction du récit est souvent monotone et la psychologie des personnages un peu trop facile. Le défaut majeur du romancier est de raconter trop de choses, et d'une façon trop didactique.

Le cinéaste Preminger s'est dit d'accord avec l'histoire de base et les idées essentielles de l'écrivain : seulement, il s'est réservé le droit de donner une nouvelle personnalité aux personnages de Robinson et un nouvel angle au roman. Y a-t-il réussi ? on peut dire que oui, mais le sens de son entreprise m'apparaît discutable. Ce qui l'a frappé dans le roman d'origine, c'est l'importance des problèmes soulevés dans la conscience de Stephen : problèmes personnels "qui ne sont peut-être pas typiques pour la majorité des gens", confie-t-il dans une interview, "mais qui pourtant s'appliquent à tous parce que ce sont des problèmes moraux" ; problèmes politiques et sociaux, d'autre part, (tels les préjugés raciaux, les conflits de l'Eglise avec les gouverne-

ments totalitaires), que le cinéaste estime encore d'actualité puisque les totalitarismes renaissent toujours sous différents visages et que les individus poursuivent sans cesse le combat de la liberté. On le voit bien : les idées développées dans le roman s'inscrivent dans la philosophie générale de Preminger que nous avons appris à connaître dans ses deux derniers films : *Exodus, Advise and Consent.*

Par l'intermédiaire de son protagoniste, Preminger interroge la conscience catholique sur des problèmes cruciaux : le mariage mixte, les lois de la vie, la vocation au sacerdoce, l'engagement dans les mouvements politiques totalitaires, les relations entre noirs et blancs, la réaction devant le Ku-Klux-Klan, la position de l'Eglise devant le nazisme... Le cinéaste a réellement fait un choix dans l'abondante matière du roman, mais son choix est déterminé par l'optique de l'incroyant qui se pose la question de l'adaptation de l'Eglise au monde d'aujourd'hui. Le portrait du cardinal Fermoyle sert de prétexte à l'étude de ces problèmes. L'évolution psychologique de cet ecclésiastique s'estompe au profit d'une juxtaposition de tableaux où l'aristocratie du clergé s'offre en spectacle, d'une suite de fresques où l'Eglise apparaît avec ses rites, son protocole, sa longue tradition diplomatique. Tout est clair et simple dans ce film : c'est le visage visible de l'Eglise réduit en équations bien ordonnées. Mais où est la part du mystère ? de l'invisible ? Sent-on le côté bouleversant de certaines situations pourtant très réelles dans une société où l'Esprit-Saint travaille ? La grâce souffle-t-elle dans ce film ? Je comprends que Preminger est incroyant, et je tiens à louer son attitude de scrupuleuse honnêteté dans le traitement de problèmes fort délicats auxquels même des catholiques ont achoppé. Mais suffit-il de regarder objectivement et froidement l'Eglise pour la comprendre ? L'entreprise de ce film ne dépassait-elle pas les forces de Preminger ? Je le pense. Une histoire comme celle d'*Exodus* est à la taille de ce cinéaste, mais pas celle du *Cardinal.*

Cela dit, je tiens à souligner les vrais mérites cinématographiques de ce film : habileté de la mise en scène, efficacité de la direction des acteurs, sens de la plastique des images. Les scènes entre Stephen et le curé malade de Lenclume sont merveilleuses de délicatesse, émouvantes de simplicité. Les scènes d'affrontement entre Stephen et le Cardinal de Vienne suggèrent étonnamment la force des individus en présence et l'importance du problème débattu : c'est un des sommets du film. Malheureusement, le mélo facile et mièvre gâte certaines sé-

Le visage de l'intolérance en Amérique

quences comme celle des jeunes catholiques viennois entonnant l'*Alleluia* de Haendel sur la tribune extérieure de la cathédrale pendant que leurs camarades embrigadés dans le nazisme s'engouffrent dans la place et poursuivent la voiture ecclésiastique. Et comment ne pas s'étonner de la valeur accordée à deux spectacles de cabaret dont le déroulement n'ajoute rien d'utile à la définition des rapports entre Stephen et sa soeur ? Preminger a beaucoup de métier, un talent dramatique réel, mais je ne partage pas toutes ses conceptions esthétiques sur le cinéma, en particulier sa conception de la mise en scène qui dégénère trop facilement dans le "théâtral".

The Cardinal manque de chaleur, d'émotion. Peut-être ressemble-t-il trop à certains illustrés qui attirent un moment notre curiosité, accrochent notre imagination, mais qu'on referme sans regret après y avoir prélevé deux ou trois images saillantes destinées à meubler un album-souvenir ?

John Huston, dans le rôle du Cardinal Glennon

II

Joseph L. Lopez-Munoz

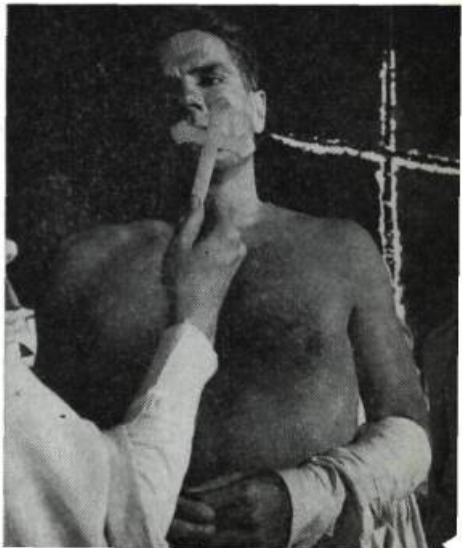
Tout critique devrait donner au lecteur les points de repère indispensables pour lire ses critiques. En effet, quand il s'agit de films d'une certaine classe, il est presque impossible pour un critique de n'avoir pas au préalable, quelques préjugés, favorables ou non, mais préjugés quand même. Cela ne veut pas dire que je suis contre les préjugés. Il me semble que la "politique des auteurs", telle que défendue à une certaine époque par l'équipe des *Cahiers du Cinéma,* a été valable, malgré ses possibles exagérations. Et la "politique des auteurs" après tout n'a pas signifié autre chose que la reconnaissance de certains préjugés comme critères esthétiques. Mais en respectant le droit aux préjugés, je pense que le lecteur aimerait, dans des cas déterminés, être renseigné sur un point : il voudrait connaître, dès le commencement de l'article, si la critique est favorable ou non au film.

Pour beaucoup de films, ce fait n'aura probablement presque aucune importance, mais pour les films d'Otto Preminger, je crois que cela doit être pris en considération parce que, depuis quelques années, Otto Preminger est devenu sujet à controverse. Quand tout le monde, en effet, l'avait classé comme un technicien habile, les *Cahiers du cinéma* ont commencé à dire qu'il était un des maîtres du cinéma contemporain. Sa version de *Bonjour tristesse,* que personne n'avait aimé, a été considérée par les *Cahiers* et aussi par l'hebdomadaire *Arts* comme étant "le plus beau film en cinémascope". Dans son récent numéro dédié au cinéma américain, les *Cahiers* parlent de lui comme du "moins compris des cinéastes modernes". *Cinéma* 64, au contraire, trouve dans *Le Cardinal* la confirmation de son mépris pour l'oeuvre de Preminger. Ce film serait-il absolument commercial (avec la nuance la plus péjorative qu'on puisse donner à ce mot), engagé, froid et monolithique. Je

pense que même si tout cela était vrai (chose qui me semble fort discutable), il faudrait aussi reconnaître les vertus que l'on peut trouver dans *Le Cardinal.*

Et puisque je prétends faire une critique du *Cardinal,* je me trouve moi-même dans le besoin de donner ma position : alors, je le dis carrément tout de suite, je suis *pour,* mais non seulement dans le sens de Pierre Marcabru, par exemple, qui, dans le journal *Arts,* se déclare également *pour.* Selon lui, il faut distinguer dans *Le Cardinal* le fond et la forme, parce que le fond est simplement stupide mais la forme, au contraire, remarquablement belle. Je pense que si on veut considérer le cinéma comme un art autonome, on ne peut pas parler de fond et de forme comme de deux entités différentes. Dans le cinéma, l'oeuvre n'existe que pendant le temps de la projection ; il n'y a pas un fond qui soit dissociable de la forme employée pour nous raconter l'histoire. Autrement, le film n'aurait plus qu'une entité relative, simple illustration de quelque chose qui existerait déjà au préalable, comme le roman, le scénario ou la pièce de théâtre. Je suis d'accord avec J.-L. Comolli quand il dit que le terme *mise en scène* ne trouve tout son sens qu'avec Preminger. Concrètement, dans *Le Cardinal,* il y a un sens de la vérité qui ne vient pas de l'argument, mais de la mise en scène, parce que sa puissance est telle que l'histoire est refaite à nouveau. Il y a quelque chose dans *Le Cardinal* qui fait penser à la synthèse de la vie dans un laboratoire. On pourrait dire qu'il y a des metteurs en scène qui cherchent le plus haut degré de réalité possible dans le scénario pour authentifier leurs films. Preminger a opté pour l'opposé, il a authentifié le scénario avec son film. Avec lui, le mélodrame est devenu réaliste. Sans changer le fil de l'action, Preminger fait disparaître sa simplification. Avec une touche de magicien, il arrive à lui donner une profondeur toute neuve. C'est pour cela que très souvent, pendant le film, on a le sentiment d'avoir une

Tom Tryon, dans le rôle de Stephen Fermoyle



compréhension presque totale des événements ; on a l'impression qu'un geste, qu'une ambiance ou le rapport spacial entre les personnages arrive à toucher l'âme des êtres et des choses. L'épisode qui se passe dans le Sud des Etats-Unis peut nous fournir un très bon exemple de ceci. Il y a un long plan pendant lequel la caméra reste immobile. Dans cette stricte continuité temporelle, nous voyons premièrement quelques membres du Ku-Klux-Klan qui jettent sur le chemin le corps sanglant du prêtre noir, ami de Fermoyle; ensuite en voit comment Fermoyle lui-même est à son tour kidnappé, et comment la voiture qui l'amène sort de l'espace encadré par l'objectif, le bruit du moteur étant presque réduit au silence par l'éloignement ; suivent de longues secondes d'immobilité sans que le metteur en scène change le plan ni ne fasse aucun mouvement de caméra. C'est de façon progressive qu'on arrive à se rendre compte qu'il y a quelque chose qui bouge, qu'il y a des ombres furtives qui s'approchent très lentement du corps du prêtre noir toujours visible au milieu de l'écran. Ces ombres furtives qui marchent comme des animaux sont des hommes de couleur. Ils étaient là depuis le commencement. Ils ont tout vu. Ils étaient plusieurs. Ils n'ont pourtant osé rien faire jusqu'à ce qu'ils aient l'assurance que leurs ennemis se sont vraiment éloignés. On ne pouvait pas trouver une façon plus claire, plus éclatante, de nous montrer l'abîme d'oppression qui est toujours présent dans leurs consciences.

Une chose semblable se passe avec le suicide du mari de Romy Schneider. Dans un certain sens, et j'avoue que c'est une drôle de ressemblance, le dépouillement de cette scène a fait revive dans ma mémoire des images des films de Rosellini. Le spectateur n'a pas été préparé pour ce qui doit se passer. Le fait du suicide éclate avec toute sa force ; la courbe de l'horreur est comblée dans un seul instant. C'est un paradoxe très curieux que cette façon lucide, même froide, de nous raconter une tragédie puisse doubler sa puissance dramatique. Peut-être ce manque de dramatisation fait-il comprendre au spectateur toute l'absurdité du suicide et c'est de cet appel à l'intelligence plus qu'aux sentiments que naît la beauté de la scène. En tout cas, on nous fait comprendre d'une façon inoubliable quel était le degré de terreur inspiré par les nazis et cela avec une véritable économie de moyens.

Il ne fait donc pas de doute qu'il y a un enrichissement continuel de l'histoire grâce à la mise en scène. Il faudrait se demander maintenant

Le visage de l'intolérance en Europe

quel est le sens précis de cet enrichissement. En y réfléchissant bien, je pense que c'est une question de réalisme, mais surtout, en employant un mot cher à André Bazin, c'est une question d'*ambiguïté*. Une ambiguïté qui est produite par la clarté, par la lucidité de l'intelligence. Je vais m'expliquer en me servant d'un cas extrême ; soit, par exemple, une mère qui regarde son fils en train de jouer au hockey. Très probablement, cette femme n'aura d'yeux que pour son enfant ; il serait presque inutile de lui demander une opinion sur l'ensemble de toute la partie. Elle n'aura vu que le jeu de son fils ; pour elle, il était tout seul sur la patinoire ; les autres n'existaient pas. L'ambiguïté, c'est exactement le contraire ; elle suppose une captation de toutes les nuances que présente chaque fait dans la réalité : le côté favorable et le côté adverse, le côté tragique et le côté ridicule, tout ce qu'il y a de bonté et tout ce qu'il y a de méchanceté. On pourrait

peut-être conclure par cet exemple, qu'il faudrait rester indifférent pour obtenir cette ambiguïté, mais cela n'est pas tout-à-fait certain, parce que l'indifférence est contraire à l'approfondissement. Il faut surtout, je pense, employer l'intelligence avec une volonté très poussée de rechercher la vérité. Cette intelligence, on le trouve dans le cas d'Otto Preminger et on la trouve dans *Le Cardinal*. Il faut préciser que je parle de la vérité de la mise en scène. L'argument est donné à l'avance. C'est quelque chose comme le "liquide problème" dans une expérience d'analyse chimique ; il faut le vérifier, il faut savoir qu'est-ce qu'il y a dedans. Il faut faire éclater les possibilités de vérité qu'il y a toujours dans n'importe quelle histoire. On peut préférer évidemment ceux qui ne limitent pas ces recherches à la mise en scène, qui n'aiment pas recevoir l'argument comme quelque chose de donné. Peut-être, sont-ils plus sûrs du sens du monde que Preminger lui-même. Mais, je trouve que son agnosticisme a au moins le grand mérite d'être sincère et de n'être pas, comme chez certains réalisateurs, un dogmatisme déguisé. Cet amour, humble devant la vérité, (amour compatible avec le fait de savoir que la religion peut faire le succès d'un film) lui a permis de réaliser une oeuvre d'une honnêteté presque mythique. Il y a, à mon avis, un seul trou dans le film ; la réaction des jeunes catholiques viennois après les mots de leur cardinal. On ne peut pas croire que des personnes ayant un minimum de bon sens puissent se mettre à chanter dans une situation pareille. C'est l'unique occasion dans laquelle l'intelligence de Preminger semble s'être laissée emporter par le sentiment.

C'est donc par le truchement de l'intelligence qu'il faut chercher la beauté de ce film. On doit conclure que l'émotion esthétique est toujours indirecte parce que Preminger ne recherche pas la beauté mais la vérité. Il faut comprendre pour pouvoir se réjouir ensuite. Mais, comme on ne trouve pas très souvent cette recherche de la vérité dans le cinéma, et comme, au surplus, Preminger fait ses recherches dans le cadre conventionnel des *best-sellers* littéraires, c'est assez facile à comprendre qu'il soit plutôt méconnu. Pour situer Preminger à la place qu'il mérite dans le cinéma, il faut accepter que le scénario ne limite pas nécessairement les possibilités esthétiques d'un film, et que le film, malgré son apparente fidélité à l'histoire littéraire, puisse être une oeuvre tout-à-fait différente. Dans le cas de Preminger, elle est au moins pleine de la lucidité du regard qui est déjà une valeur en soi.