Document généré le 23 avr. 2024 04:16

Séquences
La revue de cinéma

Alf Sjöberg

Numéro 25, avril 1961

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52075ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

(1961). Alf Sjöberg. *Séquences*, (25), 19–21.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1961

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

PLONGÉE DANS LE CINÉMA

"Aucun art, autant que l'art du film, n'est apte à répondre au besoin de s'exprimer que ressent l'homme moderne."

Alf Sjöberg

ALF SJÖBERG

Grâce à plus de cent cinquante ans de neutralité constructive, la Suède se situe aujourd'hui à la pointe la plus avancée d'un groupe de démocraties, dont l'organisation sociale, débarrassée de toutes sautes d'humeur démagogiques et irrationnelles, peut aisément servir d'exemple aux autres pays du monde périodiquement ruinés par des querelles intestines. Bien plus, alors que rien ne semblerait à priori l'y obliger, elle intervient de plus en plus fréquemment, sur le plan international, chaque fois que les arguments positifs de l'esprit de tolérance et de la maturité politique encourent le danger d'être submergés par des idéologies dangereuses. C'est, à n'en pas douter, un idéal de cet ordre qui a incité le grave et incorruptible Dag Hammarskjöld à accepter le poste de secrétaire de l'ONU en pleine période de tension entre l'Est et l'Ouest. Aussi, l'artiste suédois, libéré des contraintes et mesquineries qui asservissent l'art en d'autres pays, peut-il renouer avec la faconde orale de ses anciens scaldes et la perpétuer brillamment à travers une extraordinaire floraison d'oeuvres artistiques de tous genres. C'est dans cette tradition culturelle que s'inscrit l'oeuvre d'Alf Sjöberg.

1. Sjöberg et le cinéma suédois

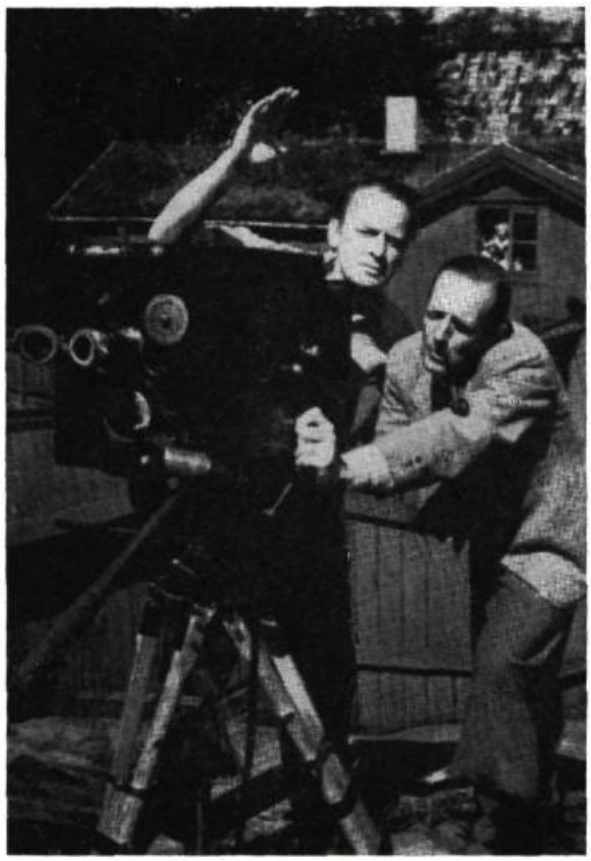
Dernier venu dans le concert des arts, le cinéma permit presque instantanément aux Suédois de transférer en images le "plain-chant" de leurs affabulations romanesques. Le souffle ample et vivifiant de ces gigantesques fresques verbales s'introduisit, en effet, sans la moindre difficulté, dans des symphonies visuelles, qui relatèrent, selon des principes équivalents, mais avec une puissance de choc infiniment plus directe, la marche implacable du temps et son action sur les êtres et sur leur comportement.

L'histoire de l'art cinématographique suédois, pour la période classique, est des plus simples, puisqu'elle tient à peu près en deux hommes, Victor Sjöström et Mauritz Stiller, deux hommes derrière lesquels se dresse une grande ombre féminine, une ombre lumineuse, celle de Selma Lagerlöf, la grande romancière, incarnation toujours jeune et fraîche de l'âme scandinave légendaire et que l'on trouve présente en chacune des plus significatives manifestations de l'Ecole cinématographique suédoise.

Si grand que soit le mérite de ces deux hommes, on serait injuste, même à leur égard, si l'on réduisait l'école suédoise à leur oeuvre. Leur action s'étend au-delà des films qu'ils ont personnellement réalisés et de l'influence exercée par ces films. En effet, tant à cause de la foi dont ils étaient possédés, qu'en vertu des fonctions de directeurs artistiques qu'ils exerçaient à la "Svensk", Sjöström et Stiller avaient groupé autour d'eux un certain nombre de disciples dont les productions, fidèles à l'esprit du terroir, restent presque toujours intéressantes.

Mais il faudra attendre vingt ans pour distinguer un mouvement que l'on pourrait qualifier de résurrection de l'Ecole suédoise. Ce renouveau sera brusquement révélé en 1945 avec l'extraordinaire film d'Alf Sjöberg *Le Chemin du Ciel.*

Sjöberg était né à Stockholm le 21 juin 1903. Il avait, tout d'abord, monté des spectacles d'amateur pour l'école Södra Latin, puis il s'était orienté vers le métier de comédien. Après avoir suivi les cours de Théâtre Dramatique, dans la même promotion que Greta Garbo, il était devenu, à partir de 1925, l'un des acteurs attitrés de l'établissement. Trois ans plus tard, il eut l'occasion de voir les premiers films d'Eisenstein. Très vivement impressionné par cette révélation, il décida de faire à son tour du cinéma.



Alf Sjöberg derrière la caméra

Avant *Le Chemin du Ciel,* Sjöberg avait déjà mis son nom en tête d'un film dont il avait été le scénariste et le réalisateur *Avec la vie pour enjeu* qui avait révélé en lui des qualités assez rares dans l'emploi de la technique et dans l'utilisation des acteurs. *Ce temps de floraison* et *Le Retour de Babylone* n'avaient fait que confirmer la bonne impression produite par le premier. Avec *Tourments* qui suivit *Le Chemin du Ciel* de deux ans, Sjöberg s'attaqua à un sujet différent qui constituait une prise de position du cinéma suédois à l'égard de l'Hitlérisme et une manifestation de l'esprit de résistance à toute doctrine autoritaire. Le scénario, signé Ingmar Bergman, avait pour héros un professeur de latin qui terrorisait ses élèves et l'action du film tenait toute dans la révolte de ceux-ci.

Parmi les films qui suivirent, le premier rang revient à *Mademoiselle Julie,* d'après la pièce de Strindberg et que l'on doit considérer comme une des oeuvres les plus frappantes, les plus fébriles, les plus originales et les plus fougueuses du cinéma européen d'après-guerre.

Si l'on ajoute que ces mêmes années virent naître à la vie cinématographique Arne Sucksdorff (1), scénariste, réalisateur, photographe qui créera le documentaire poétique, on est en droit de dire que l'Ecole suédoise était redevenue une entité sur laquelle l'art cinématographique pouvait compter et que Rune Lindström ne s'était pas montré trop exigeant quand, en 1945, il avait déclaré : "Nous ne voulons plus voir de poupées hawaïennes, plus de flirts éternellement langoureux éclairés par une pleine lune de carton, plus de cheiks efféminés qui embrassent comme des dieux à l'ombre de palmiers en papier. Ceux qui sont assez stupides pour croire que le public désire ce genre de films sont traîtres à leur pays. Comme tels, nous demandons qu'ils soient déportés vers leurs pays de pacotille, vers les îles Hawaï ou le Sahara. Quant à nous, nous acceptons de nous borner à représenter les hommes de notre pays. Nous sommes certains que si nous cherchons honnêtement dans la voie qui nous est propre, nous ne manquerons pas de trouver tout au fond de l'homme l'universelle humanité".

Cette universelle humanité, il appartenait à Ingmar Bergman d'en révéler le mystère. Avec cet auteur, qui est non seulement un peintre et un poète, mais aussi un psychologue et un philosophe doué d'une rare subtilité et qui, semble-t-il, surclasse les plus valeureux de ses confrères, nous abordons la page la plus glorieuse de toute l'Histoire du Cinéma suédois.

Il n'est pas un de ses films qui ne soit un miroir où se reflète l'angoisse de notre époque. Tous les thèmes de la réflexion contemporaine, l'aliénation, la solitude, l'ennui, l'absurde, s'y trouvent étroitement imbriqués et portés à un degré de tension extraordinaire.

On a appelé l'art bergmanien "un art de rupture". De même que le théâtre grec révélait une crise dans les fondements de la pensée antique, de même l'oeuvre de Bergman, toute proportion gardée, témoigne de la menace de deshumanisation qui pèse sur l'homme moderne. Entre ses propres angoisses où nous retrouvons l'écho des nôtres, et l'art qui les exprime, Ingmar Bergman a trouvé un accord dont les résonances seront durables.

---

(1) Une étude de la vie et de l'oeuvre d'ARNE SUCKSDORFF a déjà paru dans *Séquences* no. 21, pp. 18-21.

2. Sjöberg et le sacré (2)

Sur le plan du sacré, à plus d'un point de vue, le *Chemin du Ciel* paraît ambigu : il semble révéler la gêne et le flottement d'esprits déconcertés, vaguement goguenards. C'est que les auteurs, Lindström (scénariste) et Sjöberg ont voulu développer la ligne spirituelle du film à travers l'âme fruste et l'imagination campagnarde du héros.

L'insertion du surnaturel, dans un tuf psychologique aussi peu dégrossi qu'on puisse le rêver, crée ainsi l'authenticité de l'histoire sur le plan spirituel. Ce n'est pas une donnée spirituelle qu'un auteur développe en se servant d'un certain matériel plastique humain. C'est l'ambition, ou mieux, la renaissance, le re-surgissement de cette idée à travers des structures particulières qui lui donnent un mode d'existence neuf et frappant. Or, ces structures, ces modalités d'incarnation sont particulièrement aptes à mettre en lumière l'intuition religieuse de l'auteur.

C'est dans la mesure ou Sjöberg a su trouver l'expression qui convenait que la fécondation poétique s'est accomplie. Il a choisi, pour raconter cette histoire un style qui pourrait être à l'intersection de l'expressionisme décanté d'un Murnau, de la densité épique des Russes, et, enfin, de la tradition lyrique de l'Ecole scondinave.

Ce style se retrouve dans le second chef-d'oeuvre de Sjöberg, *Mademoiselle Julie.*

Mademoiselle Julie, ronde infernale, cantique sulfureux du désespoir, est aussi le second volet du dyptique amorcé avec *Le Chemin du Ciel,* épopée de la grâce et du salut. C'est précisément dans cette perspective que l'oeuvre apparaît, non pas comme un constat frénétiquement désabusé, mais bien plutôt comme une descente aux Enfers : après la vision d'un univers éclairé par la grâce, Sjöberg a voulu imposer la vision d'un monde étranger à la grâce. Orgueil, sensualité et ressentiment sont les arêtes de ce monde infernal où palpitent, avant l'asphyxie, les volontés impuissantes des protagonistes.

Mais rien n'est moins gratuit que le déchaînement de ces puissances ; c'est au nom d'un certain ordre de valeurs par eux méconnu qu'il plonge si cruellement les personnages dans un néant qui brûle. Le désespoir qui plane sur *Mademoiselle Julie* n'est pas l'expression d'une foi dans l'authenticité de l'univers spirituel qui seul peut permettre aux humains de respirer et de survivre. La véhémence même du film, les bourrasques qui le traversent, les hautes températures qui calcinent les êtres, sont autant d'indices de la santé morale du réalisateur.

* * *

L'historien qui embrasse d'un regard l'histoire du cinéma suédois est forcé d'admettre que, selon la loi de la vie et du progrès, les époques glorieuses furent suivies de périodes de déclin. Cependant, malgré ses erreurs passagères, malgré l'émigration de ses réalisateurs et de ses acteurs, malgré quelques dilemmes financiers, le cinéma suédois n'en demeure pas moins, à l'heure actuelle, l'un des plus fascinants du monde. Par sa maturité mentale, par son imagination, et par son labeur acharné de tous les instants, il rejoint, en qualité, le prestigieux fantôme de ses temps héroïques. A certains égards, il le surpasse même. En effet, si on peut apparenter *Mademoiselle Julie* à *Gösta Berling* (Stiller) ; *Sourires d'une nuit d'été* (Bergman) à *Erotikon* (Stiller) ; *Le chemin du ciel* à *La voix des ancêtres* (Sjöstrom) c'est sur un terrain d'investigation encore plus varié, que l'on doit, par contre, situer *Tourments* (Sjöberg), *La grande aventure* (Sucksdorff), *Les fraises sauvages* (Bergman). . . Quand à la méditation du *Septième Sceau,* elle plonge avec une envergure redoutable dans ces angoissantes contrées, sur le bord desquelles un Hamlet hagard se voyait déjà contraint de soliloguer : "To be or not to be . . . That is the question."

Filmographie de Sjöberg

1929 — Le plus fort
1940 — Avec la vie pour enjeu
Ce temps de floraison
1941 — Retour de Babylone
1942 — Le chemin du ciel
1944 — La chasse royale
Tourments
1945 — Voyage au loin
1946 — Irès et le coeur du lieutenant
1949 — Rien qu'une mère
1950 — Mademoiselle Julie
1953 — Barabbas
1954 — Karin Mönsdotter
1955 — Les oiseaux sauvages
1956 — Le dernier couple qui court.

(2) Ce paragraphe s'est largement inspiré de l'ouvrage d'HENRI AGEL : *Le cinéma et le Sacré,* Paris, Editions du Cerf, 1953.