

Le cinéma et l'expression du surnaturel

Number 25, April 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52071ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1961). Le cinéma et l'expression du surnaturel. *Séquences*, (25), 7–9.

Le cinéma et l'expression du surnaturel

"L'essentiel est invisible pour les yeux"

Antoine DE SAINT-EXUPÉRY

Il n'est pas facile d'exprimer le surnaturel à l'écran ; la caméra, en effet, est un oeil impitoyable qui ne voit que le concret et le réalisme même de la représentation cinématographique exclut la saisie de certaines réalités. Heureusement, le cinéma est un art, et comme tel il peut suggérer ce qu'il ne peut montrer. Encore faudra-t-il que l'auteur de films qui se donne pour but de faire sentir la présence des réalités supérieures soit à la fois sensible à ces vérités et conscient des possibilités artistiques du cinéma.

1. Dieu est venu dans l'histoire

Le cinéma étant né au sein d'une civilisation influencée par le christianisme, dès les débuts on accorda une certaine attention aux interventions divines dans l'histoire du monde, telles qu'elles sont rapportées dans les Livres saints. La principale de ces interventions, la venue du Christ, fit l'objet d'un film des frères Lumière dès 1897. Le succès de cette production détermina la réalisation d'une bonne douzaine d'autres bandes sur la vie et la passion de Jésus, à l'époque du cinéma muet. Chaque pays voulut la sienne et l'on vit ainsi défiler sur les écrans, un *Baiser de Judas* français, un *Christus* italien, un *I.N.R.I.* allemand et un *King of Kings* américain. Naïves reproductions en vérité où le respect compassé le dispute à la grandiloquence, où la reconstitution historique écrase souvent la vérité du sujet. Les préoccupations commerciales ont poussé les producteurs à faire de tels films des grands spectacles où les foules allèrent assouvir leur sentimentalité religieuse. Ces oeuvres superficielles, auxquelles on peut assimiler un *Golgotha* français, film sonore cette fois, témoignent à la fois d'un souci de religiosité et d'une absence de sacré véritable. On nous annonce pour bientôt la sortie de deux productions américaines intitulées respectivement : *The King of Kings* (encore) et *The Greatest Story Ever Told* ; on les attend avec inquiétude car il semble que là encore, le souci du spectaculaire l'emporte sur celui de l'authenticité spirituelle.

Ne nous attardons pas outre-mesure à toutes ces superproductions pseudo-bibliques où Mammon semble mieux servi que Yahweh et où l'intervention divine est représentée par des trucages puérils ; non plus qu'à ces tableaux de l'Eglise primitive où les premiers Chrétiens, la joue gauche tendue à perpétuité, ont pour principale fonction de servir de nourriture aux fauves. Les grands défauts de tous ces films sont un manque de style évident et le recours à l'anecdote et à la sentimentalité.

2. Des personnages habités par la grâce

La deuxième grande source de films à sujet religieux est la vie des saints. Encore là faudra-t-il distinguer la simple hagiographie édifiante de la recherche d'une âme habitée par Dieu. On pourrait rédiger toute une litanie avec les noms des serviteurs de Dieu qui eurent les honneurs d'une représentation à l'écran. A combien peu cependant cette image fut-elle fidèle !

Il ne suffit pas en effet de rappeler la figure et les gestes d'un saint, même avec respect, discrétion et bonne volonté pour que l'oeuvre soit automatiquement valable. Bien sûr, un tel film peut toucher des auditeurs bien disposés, comme l'imagerie même fade atteint de nombreuses âmes simples qui voient facilement au-delà des apparences ou ne s'en préoccupent pas outre-mesure. Ce ne doit pourtant pas être là le seul critère de nos exigences envers le sacré au cinéma. L'authenticité et l'art doivent s'unir pour donner une image satisfaisante de la sainteté, tournant ainsi carrément le dos à des représentations irréfutables parce que trop enjolivées.

Les meilleures réussites dans ce domaine restent : *Monsieur Vincent*, où une interprétation intérieure de Pierre Fresnay l'emporte sur les hésitations du réalisateur ; *La Fille des Marais* où, en se contentant de raconter l'histoire de Maria Goretti comme un simple fait-divers dans un style néo-réaliste, Genina a laissé au spectateur le soin de découvrir la grâce qui animait cette enfant ; *Onze Fioretti de Saint François d'Assise*, où Rossellini a voulu lui aussi replacer le saint dans son quotidien le plus ordinaire alors qu'il n'avait pas encore acquis la lueur de sainteté qui lui fut décernée par des siècles d'admiration. Et naturellement, *La Passion de Jeanne d'Arc* de Dryer où l'authenticité vient de la sobriété et de la ferveur de la réalisation.



Nazarin, le prêtre vu par un incroyant

3. Les hommes du sacré

Le prêtre est toujours un sujet de choix pour le romancier ou le cinéaste. Sa position de séparé, de consacré au service de Dieu le met dans une situation sociale et psychologique qui attire les analystes. Pourtant, longtemps le prêtre ne fut qu'un comparse, une figure secondaire au cinéma. Il venait bénir un mariage, donner un conseil, parfois même il intervenait dans une situation critique mais là se bornait son rôle.

Aux Etats-Unis, ce fut *Going my Way* qui fit du prêtre un héros populaire de l'écran ; en France il s'imposa avec *Le Journal d'un Curé de Campagne*. On voit la différence d'orientation. Le prêtre joyeux, bon copain, gai chanteur des films de Mac Carey n'est pas de la même race que le pauvre petit curé d'Ambricourt. Et cette différence ne se place pas seule-

ment au simple niveau de l'optimisme mais à celui d'une conception plus profonde de l'action de la grâce. Bien sûr, le vicaire O'Malley semble d'abord plus facile, possède des dons certains d'organisateur et se gagne aisément les âmes ; mais combien cette vue est superficielle et conformiste aux yeux d'un spectateur réfléchi. Celui-ci préférera sûrement à toutes ces scènes de succès en chaîne, celle de l'acceptation de sa souffrance douloureusement arrachée à la comtesse d'Ambricourt par le curé au visage d'enfant quelque temps avant qu'elle ne meure. Alors souffle un courant de grâce qui fouille le fond des âmes ; Dieu est un feu dévorant et la signification de la présence du prêtre, son faible instrument, est totale en cette séquence.

D'autres figures de prêtres ont animé les écrans : prêtre de choc du film *On the Waterfront*, prêtre traqué dans *The Fugitive*, prêtre déchu dans *Le Défroqué* ; aucun n'a fait sentir aussi intensément le passage de la grâce que le faible curé de campagne. Récemment, Bunuel donnait au cinéma mexicain un personnage de prêtre dépouillé à l'extrême, *Nazarin*. La signification de son film reste ambiguë et chacun l'interprète à sa façon mais il n'est pas interdit de penser que malgré son incroyance, le réalisateur en voulant montrer la déréliction où son héros se trouve plongé, n'a pu faire autrement que de le rendre plus semblable à son modèle, le Christ, même si cela n'était pas dans ses intentions. L'art servirait-il donc ici à véhiculer des valeurs essentielles en dépit des buts de l'artiste ?

4. Les films à tendance spiritualiste

Plusieurs films atteignent le sacré parce qu'ils présentent des hommes qui ont véritablement une âme. Pour eux le problème de l'existence de Dieu se pose de façon absolue ; c'est quelqu'un qu'ils acceptent ou repoussent mais qui est là. Il en va ainsi des films de quelques grands auteurs, tels Bresson, Fellini et Bergman.

Depuis *Les Anges du Péché* jusqu'à *Pickpocket*, Bresson a toujours affiné ses moyens d'expression jusqu'à une ascèse presque puritaine, et toujours ses héros semblent poussés par une puissance supérieure. Le dépouillement quasi-liturgique des décors et des expressions crée une impression de hiératisme qui force à dépasser les apparences pour chercher ailleurs une explication sur la conduite de ces hommes qui suivent de "drôles de chemins",

comme le dit le pickpocket.

Chez Fellini, le tuf grotesque et épais des passions primitives et des inquiétudes inexplicables se fait jour peu à peu pour révéler une âme ou un sens de la vie. Zampanò écrasé, pleure, et nous savons enfin que cette brute apprend qu'il a un cœur. Augusto, le bidoniste, meurt solitaire, mais sa mort prend une signification que n'avait pas sa vie. Cabiria est écrasée, déçue amèrement mais le sourire renaît sur ses lèvres et avec lui la flamme de l'espérance en son cœur. Sur la conduite des désoeuvrés et des fêtards de la *Dolce Vita*, plane un immense dégoût, une réprobation presque palpable.

Bergman est un chercheur en quête de la vérité ; du *Septième Sceau*, à la *Source* en passant par *Les Fraises Sauvages*, la recherche est la même, "Pourquoi Dieu permet-il de telles choses ?" Quel est le sens de la mort ? et de la vie ? Les images apocalyptiques du *Septième Sceau*, l'introspection de *Les fraises sauvages*, la frénésie meurtrière de *La Source* aboutissent inévitablement aux questions importantes: Qui est Dieu? Qui est l'homme? Comment se rejoignent-ils?

D'autres films situent aussi de façon différente l'essentiel, ainsi *Le Chemin du Ciel*, *Ordet*, *Rashomon*. Ainsi le surnaturel est présent au cinéma. Il faut y être sensibilisé pour le découvrir au sein d'oeuvres parfois difficiles. Il est nécessaire aussi d'être exigeant devant les manifestations qu'on en propose ; sans aller jusqu'à nier tous les mérites d'oeuvres de bonne volonté, il est nécessaire de demander à celles qui veulent exprimer le surnaturel un souci d'expression artistique comme soutien de leur valeur spirituelle.

É T U D E

1. Quels sont les principales conditions d'une représentation valable du surnaturel à l'écran ?
2. Comment l'action de la grâce peut-elle faire l'objet d'un spectacle cinématographique ?
3. Cherchez dans les films que vous avez vus une représentation authentique du sacerdoce.
4. Le cinéma contemporain manifeste-t-il une certaine préoccupation des valeurs surnaturelles ?

É T U D E S C I N É M A T O G R A P H I Q U E S

revue trimestrielle sous la direction de

HENRI AGEL et GEORGES-ALBERT ASTRE

Parus

| | |
|--|--------|
| Nos 1-2 : Baroque et Cinéma | \$1.75 |
| Nos 3-4 : L'Idiot à l'écran Entretien avec Alexandre Astruc | \$1.75 |
| No 5 : Robert Flaherty et le documentaire poétique | \$1.35 |
| Nos 6-7 : Théâtre et Cinéma | \$2.00 |

EN VENTE à la livraison aux prix indiqués

ou

ABONNEMENT à dix numéros regroupés en livraison trimestrielle
d'un ou plusieurs numéros : \$8.00

au

CENTRE DIOCÉSAIN DU CINÉMA DE MONTRÉAL

315 est, rue de Montigny, Montréal 18 — VI. 9-1329