

Le Chemin du ciel (Fiche filmographique) Himlaspelet

Number 25, April 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52076ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1961). Review of [Le Chemin du ciel (Fiche filmographique)]. *Séquences*, (25), 22–26.



*Sur le chemin du ciel, on peut converser
avec Dieu le Père . . .*

LE CHEMIN DU CIEL (HIMLASPELET)

(Fiche filmographique)

1. Généralités et générique

Pays d'origine : Suède

Date : 1942

Durée : 97 minutes

Genre : Conte symbolique

Réalisation : Alf Sjöberg

Scénario : Rune Lindström et Alf Sjöberg
d'après la pièce de Rune Lindström

Images : Gösta Roosling

Musique : Lillebror Söderlund

Décors : Arne Akermark



Interprétation :

Rune Lindström (Mats Ersson)
Eivor Landström (Marit Knutsdotter)
Anders Henrickson (Dieu le Père)
K. Löwenadler (Le roi Salomon)
E. Fjellström (Gammeljerk)
N. Gustafsson (L'aveugle)
B. Berglund (Joseph)
Forsstrom (Marie)
Gunnar Sjöberg (l'ange)

*. . . et se trouver face à face
avec l'envoyé du diable.*

SÉQUENCES

2. Le réalisateur : Alf Sjöberg, cf. p. 19

3. Le scénario

a) Résumé

L'action se situe en Dalécarlie, principale province de la Suède, il y a quelques siècles. Mats Ersson, jeune valet de ferme est fiancé à Marit, servante chez des paysans voisins. La peste éclate et Marit est accusée de sorcellerie par son employeur jaloux. La jeune fille est condamnée au bûcher et exécutée, non sans avoir reçu dans sa prison la visite de Dieu le Père qui lui promet le Paradis.

Mats révolté se met en route vers le Ciel pour obtenir justice. Chemin faisant, il rencontre le prophète Isaïe qui le fait monter dans sa voiture et le conduit auprès des paysans-prophètes Elie, Jonas et Jérémie. Ceux-ci l'équipent pour le voyage et Mats se remet en route. Il se perd dans les bois au cours d'une tempête. Puis il rencontre Marie et Joseph qui se rendent à Bethléem, et se joint à eux. Il cherche un logement pour le couple, mais est entraîné par Gammeljerk, l'envoyé de Satan. C'est la nuit le Noël et l'Enfant-Jésus naît dans une étable. Le lendemain, Gammeljerk conduit Mats à la ville de Jérusalem où règne et festoie un Salomon puissant et débauché. Mats, qui se croit au Paradis, s'amuse ferme et, après une rixe, s'enfuit avec Frillian, la favorite du roi.

Le couple trouve refuge chez un paysan aveugle qui possède, sans le savoir, une terre riche en minerai. Sous prétexte d'aider l'aveugle, Mats offre ses services et exploite la mine à son profit. Quelques années plus tard, veilli et enrichi, il chasse l'aveugle et Frillian et épouse une jeune fille.

Les années ont passé et Mats revient dans son village natal vivre en homme riche, courtois et haï. Il fait don au Temple d'une magnifique peinture qui remplace la pauvre croix et fait peindre chez lui des fresques religieuses.

Lors d'un bal orgueilleusement donné aux pauvres, Dieu le Père, sollicité par Marit, descend sur terre sous l'apparence du pauvre Lazare et annonce à Mats sa mort imminente.

Gammeljerk qui conduit le fiacre de la mort vient chercher Mats qui, chemin faisant, sollicite en vain le témoignage des siens en sa faveur auprès du tribunal divin. Battu par la foule au pied d'un poteau indicateur qui figure la croix, il dit son repentir à la Vierge Marie qui est à ses côtés.

Il se retrouve dans les prés fleuris de sa jeunesse et apprend de Dieu le Père qu'il est au Ciel avec sa fiancée Marit.

b) Origine du scénario et conditions de tournage

Le scénario du *Chemin du Ciel* est dû à Rune Lindström qui interprète également le rôle de Mats. Lindström avait tout d'abord composé une sorte de légende inspirée de peintures populaires des siècles passés qui représentaient des scènes de la Bible dans le paysage de la Dalécarlie et dans les costumes de l'époque (c'est-à-dire du XVIIe au XIXe siècle). Il en tira d'abord une pièce de théâtre qui lui coûta neuf ans de travail et connut un vif succès, puis un scénario de film. Excellent acteur, Lindström se réserva le rôle principal et collabora de très près à la réalisation du film qui dura près d'un an. Toute la troupe partit en extérieurs et l'on tourna 33,000 mètres de pellicule pour un film qui n'en compte pas plus de 4,000. Aussi, en dépit du succès considérable que remporta le film, les producteurs virent-ils d'un mauvais oeil l'association Sjöberg-Lindström qui leur coûta très cher et Lindström fut confiné, désormais, dans son rôle d'acteur. En 1947 cependant, il fut le scénariste et l'interprète d'un autre grand film suédois, *Ordet* (La parole), réalisé par Gustav Molander. Le sujet en fut repris par Carl T. Dreyer, en 1955.

Malgré l'originalité du sujet du *Chemin du Ciel*, on reconnaît au passage des emprunts à divers thèmes connus et amplement exploités par la littérature et le cinéma nordiques : la sorcellerie dont la hantise ne semble pas encore éteinte depuis la Réforme, le mystère de Noël et le jeu médiéval de « l'homme riche et de la mort ». On pourrait être portés à croire que ce genre merveilleux et légendaire est un peu périmé en notre siècle atomique, mais d'autres exemples récents et magistraux dans le cinéma nordique — *Dies Irae*, de Dreyer (1943), *Ordet*, de Molander (1947) et de Dreyer (1955), *Le septième sceau*, d'Ingmar Bergman (1957) — nous portent à croire que certains peuples gardent un sens très poussé de l'histoire et de ses leçons éternelles.

4. Analyse dramatique

Le Chemin du Ciel se présente comme une vaste fresque de la vie humaine, de son déroulement cha-

tique, mais surtout de son sens profond et mystérieux. Ce sujet n'est cependant pas traité sous forme de thèse rigoureusement démontrée. Au contraire, le tout est incarné dans un destin individuel bien caractérisé. Le contexte géographique et historique reste cependant assez vague ; les auteurs n'en précisent que les éléments nécessaires à la création d'une atmosphère de dépaysement et de légende qui imprègne fortement l'histoire et rend propice le surgissement du mystère et du sacré. Le film prend délibérément parti d'ailleurs de passer sans transition du réel au surnaturel ou même de les faire cohabiter avec la plus grande aisance. Ces deux mondes sont cependant marqués du même ton général inspiré de la personnalité du personnage principal. Mats Ersson est un paysan frustré, truculent, simple mais rusé à l'occasion ; les incarnations religieuses et philosophiques du film semblent être des images naïves sorties de son imagination : Dieu est un beau vieillard à l'allure d'un bon bourgeois ; les prophètes sont originaux et amusants ; Gemmeljerk sent son diable à plein nez ; Salomon est rutilant, guignolesque et exalté ; la Sainte Famille est une apparition pleine de douceur ; l'ange de Noël porte des ailes sur son habit de bourgeois ; le ciel est une verte prairie où peut éclore et s'épanouir l'amour.

Le déroulement du film suit aussi cette ligne fantaisiste et imaginative qui va de la plus sereine quiétude (bonheur des fiancés au début) au tragique le plus dur (condamnation de Marit — cruauté de Mats envers l'aveugle et Frillian — séquence du fiacre de la mort), en passant par l'exaltation (course des voitures vers Jérusalem — crise de Salomon) ou le comique (les prophètes).

La construction est de nature à dérouter plus d'un spectateur. Elle donne l'impression, à première vue, d'une suite de tableaux sans lien apparent et qui semblent s'éloigner du thème initial. Le début est mystérieux : un peintre explique à un vieillard des fresques religieuses qu'il vient de peindre. Un retour en arrière tranche brusquement cette explication et présente brièvement l'histoire de Mats et de Marit et le malheur qui survient. Mats parti demander justice à Dieu nous entraîne dans un monde insolite plein de personnages et de situations bibliques. Puis survient un brusque retour à la terre où la richesse devient le centre d'intérêt de Mats. Ce dernier devenu vieux nous ramène au point de départ du « flash-back » : les fresques religieuses. Une scène brève nous rappelle l'existence de Marit qui semble avoir suivi le péripète de Mats, du haut du ciel. Puis

c'est l'annonce de la mort et la séquence du fiacre et du salut « in extremis ». Le ciel est enfin atteint après ce long et tortueux cheminement.

Ce décousu et cet éparpillement du film ne sont cependant qu'apparents. L'unité du film se situe au niveau du thème et du symbole et l'action progresse dans le tragique. Le destin d'un individu est ici envisagé sous l'unique optique du bien et du mal, du péché et de la grâce et tous les personnages et situations prennent une valeur symbolique en regard de ce thème. On remarque dans le déroulement du film une dramatisation et une intériorisation de plus en plus grandes qui se manifestent par l'accentuation de l'atmosphère, la gravité du ton et la prédominance des intérieurs sombres, sinistres mêmes sur les extérieurs nombreux du début.

Le Chemin du ciel n'est pas une oeuvre simple sur le plan dramatique ; il se situe d'emblée dans l'insolite par son sujet, son développement appartient à un genre symbolique assez inusité et sa forme d'expression se réfère à des traditions artistiques un peu étrangères à nos propres conceptions. Mais il offre à un esprit attentif des possibilités immenses de découvertes et d'enrichissement.

5. Le style

Le Chemin du Ciel est une oeuvre ambitieuse et difficile, mais il semble que le réalisateur ait su trouver la forme d'expression qui convenait à la fécondation dramatique et poétique de son sujet. Le style recèle une grande richesse qu'une analyse succincte permet d'appréhender quelque peu.

a) *L'atmosphère*

La création de l'atmosphère dans un tel film est primordiale. En effet, comment adhérer à ce récit où le quotidien et le surnaturel s'entremêlent naïvement, si le climat de dépaysement et de légende n'est pas authentique. Ici ce n'est par aucun truc symboliste ou poétique — à la Cocteau — que nous sommes amenés à pénétrer dans le monde de l'âme. C'est par la simplification extrême des caractères, des lieux et des situations, le tout présenté dans un décor, des éclairages et sur un rythme extrêmement suggestifs. La verte prairie du bonheur qui préfigure le ciel baigne dans une lumière idyllique et proprement immatérielle. A l'extrême opposé, la marche du fiacre de la mort s'opère dans une atmosphère irréaliste mais d'un expressionnisme ténébreux et

cauchemardesque. Nous trouvons d'autres beaux extérieurs clairs et heureux dans les scènes des prophètes, d'une partie du voyage de Mats et de la Sainte Famille. La séquence de la peste, au début, est traitée avec une tragique ampleur : sur un rythme lent, se déroulent des scènes de mort admirablement cadrées sur un ciel chargé de nuages menaçants. L'endurcissement moral de Mats s'accompagne de la prédominance des intérieurs sombres et bas et d'une tension dramatique soutenue.

La photographie est proprement remarquable. Les cadrages sont toujours d'une extrême rigueur et la plasticité des formes, des lignes et des éclairages est un ravissement. L'éclairage aux tons chauds, généreux et savamment dosés sculpte les contours, accuse les contrastes ou diffuse un climat éthéré. Elle contribue fortement à créer l'atmosphère légendaire et poétique du film, tantôt immatérielle, tantôt légère tantôt cauchemardesque, tantôt apocalyptique.

b) *Le rythme*

Dans l'ensemble, le film se déroule sur un rythme narratif lent, s'accordant avec l'atmosphère paysanne et le ton méditatif du récit ; les séquences se succèdent sans hâte et avec souplesse. On remarque cependant une heureuse alternance entre les scènes diurnes et nocturnes ainsi qu'entre les scènes statiques et purement descriptives et des scènes pleines d'une violente émotion. Presque tous les plans sont fixes, ce qui laisse prédominer le mouvement intérieur de l'image. Mais l'échelle des plans employés est très variée et il y a de fréquents chocs provenant du passage brusque de plans rapprochés à des plans d'ensemble (ou vice versa), ainsi dans le passage de la prison au bûcher, de la naissance du Christ à l'annonce aux bergers, dans la course en traîneaux, où alterne le sentiment d'un torrent qui emporterait les hommes vers le mal et la vision lucide et seraine de la vaine agitation humaine. Certaines scènes contrastent aussi fortement avec le rythme calme des images par la violence, la cruauté même de leur contenu : le paysan pestiféré tombant dans son champ, le défilé des cercueils devant Marit au pilori, la scène du jugement de Marit, l'incendie de la maison de l'aveugle, le bal donné par Mats. La respiration ample du film est rompue à deux reprises par les montagnes courts et rapides : la course des traîneaux vers Jérusalem et la synthèse de l'exploitation du minerai par Mats. Il y a aussi quelques mouvements rapides de caméra qui pren-

ent une densité particulière dans cet ensemble de plans fixes : travelling devant les fenêtres éclairées du peintre (alternance de lumière et d'ombre, symbole du thème du film) ; panoramique à l'enterrement des pestiférés ; travelling sur les traîneaux, panoramique montant le long du poteau indicateur en forme de croix à la mort de Mats.

Le rythme épouse la forme générale du film qui expose une méditation sur un thème intérieur mais par l'intermédiaire d'une action incarnée, dispersée, cahoteuse, violente souvent.

c) *La bande sonore*

La prédominance est accordée à l'image et les éléments sonores apportent harmonieusement leur contrepoint à la création du drame et de l'atmosphère. Les dialogues sont peu abondants et se présentent habituellement comme l'aboutissement de grands passages descriptifs et muets. S'ils s'accordent avec des situations quotidiennes, ils offrent alors une saveur simple et pittoresque comme les personnages ; s'ils se font l'écho de citations de la Bible, ils adhèrent au réel aussi naturellement que les présences symboliques. La traduction française du film — qui date déjà de plusieurs années — ne permet pas cependant d'apprécier toute l'authenticité et la poésie de la langue originale ; elle semble ici un peu artificielle, à certains endroits.

Le bruitage du film est réduit au minimum : bruits de voix à Jérusalem, bruits de la carriole, des traîneaux, du fiacre. Mais la musique est fort belle et appropriée. Elle se compose de parties orchestrales, de chœurs et d'une douce mélodie chantée par la Vierge et sinistrement parodiée par le facteur de la mort. Les scènes idylliques s'accompagnent d'une mélodie émouvante ; un motif bruyant et obsédant marque la séquence d'enrichissement de Mats ; les chœurs sont au diapason sévère et grandiose des scènes du temple.

d) *L'interprétation*

Rune Lindström incarne avec une grande aisance le personnage de Mats qui allie une naïveté bonhomme à une certaine ruse paysanne. Son jeu est chargé, mais expressif et vrai. Sa composition en homme vieilli et durci est remarquable. Les autres personnages sont soit très caractérisés et interprétés dans un style expressionniste : les prophètes, Gammeljerk, Salomon, Frillian ; soit marqués d'une grande

douceur et auréolés de pureté : Dieu le Père, La Vierge, Marit ; soit des figurants anonymes qui s'intègrent harmonieusement dans le cadre de l'action. Les petites ailes de l'ange font un peu sourire cependant, par leur naïveté excessive qui frise le mauvais goût.

6. Portée du film

« Une oeuvre comme *Himlaspelet* ne peut être goûtée véritablement que de ceux qui ont quelque idée des problèmes spirituels, les autres n'y verraient que naïveté infantile et valeur technique.

« Des films de ce genre peuvent, en fait, être rapprochés des Mystères du Moyen-Age. Ils sont construits avec la même foi. Et des exemples comme celui d'*Ordet*, celui de *La Passion de Jeanne d'Arc* ou de *Jour de colère*, du danois Carl Dreyer, montrent que cette foi n'a rien de conventionnel. On croirait souvent y entendre l'écho des angoisses de Kierkegaard, ce pasteur et philosophe scandinave qui, comme le jeune pasteur d'*Ordet*, eut à un si haut point le sens de la détresse de l'homme et de l'immensité de la grâce divine. Ce sentiment est souvent plus fort chez les protestants que chez les catholiques qui s'appuient plus volontiers sur les cadres établis ». (1)

La pensée religieuse du film procède plus d'une vigoureuse inspiration spirituelle et dramatique que d'une théologie bien définie. Vue sous cet angle d'ailleurs, il est évident que l'oeuvre est profondément marquée de la pensée luthérienne qui accorde une place prépondérante au péché et au mal, présentés comme une force quasi-insurmontable ; c'est ce que déclare la Vierge devant Mats gisant à terre, au seuil de sa vie. Cependant, le salut accordé à Mats « in extremis » peut s'interpréter autant dans une ligne catholique que protestante ; ce don gratuit de la miséricorde de Dieu n'est pas imposé à Mats qui exprime clairement ses remords, et, par ailleurs, le sacrifice et les prières de Marit font entrer en jeu « la réversibilité des mérites ».

L'inspiration biblique est constante dans le film et ne manque certes pas de grandeur. Les tableaux du peintre (qui à l'encontre de ceux du peintre du *Septième sceau* ne montrent pas les créations du diable mais l'itinéraire du ciel) servent de point de départ au film ; des citations pleines d'à propos s'insèrent fréquemment au récit ; et les incarnations des prophètes, de la Nuit de Noël et de la Jérusalem

(1) Jean d'Yvoire, Fiche Télé-Ciné, Mars 1948

déchue sont puissamment rendues. Ces points de repère qui jalonnent et expliquent un destin individuel peuvent sans doute s'appliquer aussi à la destinée de l'humanité tout entière ; même après l'apparition dans l'Histoire de l'Enfant de Bethléem, elle continue à s'enfoncer dans le mal et ne sera sauvée qu'au bout de son périple.

Il est certain qu'une oeuvre aussi dense peut être interprétée même dans des sens que n'auraient pas voulu explicitement les auteurs. La réflexion est possible en face de ce film, parce qu'il aborde avec sincérité le thème tragique du sens de la vie ; il réussit de plus à donner une présence, une vigueur et une authenticité peu communes aux réalités surnaturelles qui sont montrées paradoxalement dans leur état brut et dans leurs relations directes et vivantes avec le charnel et la vie concrète. « En assumant toute la temporalité, toute la substance charnelle d'une histoire humaine particulière, le spirituel la dignifie et la transfigure. Il l'irradie au plus intime et la dilate dans l'intemporel. L'histoire de Mats est la nôtre et celle de l'éternel pêcheur ; elle devient le plus intime et le plus sacré de la conscience de chacun. Comme Joyce et Jean Cocteau et comme tous ceux qui ont une haute imagination poétique, Sjöberg a accédé au domaine du mythe parce qu'il est, lui aussi, essentiellement poète, et même, atteint au registre de l'Écriture Sainte ». (2)

* * *

Le chemin du ciel est une oeuvre aussi haute par son inspiration que louable par sa forme d'expression. Il est certes permis de trouver des défauts mineurs à ce film et de se heurter à certaines aspérités de sa pensée et de son style. Mais c'est grâce à des oeuvres de ce genre que le cinéma peut prétendre à enrichir les créations de l'art et de la pensée humaine.

É T U D E

1. Quel est le sujet du film ? Est-il facile à déceler à travers le récit ?
2. La structure du récit est-elle bien ordonnée ? bien unifiée ?
3. Quelles sont les principales caractéristiques du style du film ?
4. Le surnaturel est-il lié adroitement au monde concret ?
5. Quelle est la portée du film ?

(2) HENRI AGEL, *Le Cinéma et le Sacré*, Ed. du Cerf, p. 124