Document generated on 01/30/2025 1:35 a.m.

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Y a-t-il encore de la joie au cinéma?

Gisèle Tremblay

Number 41, April 1965

Joie et espérance

URI: https://id.erudit.org/iderudit/51804ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

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

Explore this journal

Cite this article

Tremblay, G. (1965). Y a-t-il encore de la joie au cinéma? *Séquences*, (41), 4–12.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1965

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/

érudit

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/

Mon Oncle, de Jacques Tati

Y a-t-il encore DE LA JOIE au cinéma?

Gisèle Tremblay

Question pertinente assurément que beaucoup se sont posée avec angoisse devant l'orientation quelque peu nihiliste de la "Nouvelle Vague" et les tendances névrotiques de l'univers antonionien ; ou encore devant le voyeurisme inquiétant du cinéma-vérité et les apparences déprimantes du néo-réalisme ; ou enfin devant l'avance implacable des forces de corruption chez de grands cinéastes comme Resnais et Bunuel.

Question ambiguë aussi, puisque, d'une part, elle sous-entend déjà une réponse négative qu'un examen sommaire semble confirmer et que, d'autre part, elle ne précise pas toute la gamme de sentiments divers que recouvre ce mot unique : la joie.

Question dangereuse, faut-il ajouter, parce qu'elle fait appel à des principes philosophiques aussi bien qu'à des considérations esthétiques et question d'autant plus délicate qu'on classe facilement la notion qu'elle renferme dans le domaine de l'ineffable risquant alors de la confondre avec d'autres...

Pour dissiper toute confusion, il importe donc de définir clairement les critères d'investigation utilisés et, ensuite seulement, de saisir dans quelques grandes oeuvres récentes — produites au cours des dix dernières années — les moments privilégiés où la joie s'exprime librement, de déceler parfois sa présence latente et, le cas échéant, de s'interroger sur son exclusion définitive de certains horizons.

1. Conditions et niveaux d'expression

Il peut paraître superflu d'affirmer que la condition essentielle à toute expression cinématographique de la joie est d'ordre esthétique. En effet, un film qui porte en lui cette intention — ou cette intuition — doit avant tout exister comme oeuvre, c'est-à-dire couler l'inspiration la plus haute dans les formes les plus aptes à l'incarner efficacement. Pourtant, ce préalable manque à trop de films qui, faute de mieux, noient le spectateur dans des flots d'optimisme facile ou de sentimentalisme vain. Puisque toute beauté réconcilie avec le monde et devient source de joie, n'est-il pas légitime d'exiger du créateur sensible à la joie qu'il nous communique d'abord celle-là, inhérente à l'art le plus humble et née de la communion à ce qu'on reconnaît comme beau ?

Ce minimum étant acquis, deux niveaux d'expression s'offrent au cinéaste selon que la joie surgira d'un monde possédé spirituellement mais limité ou d'un monde signe transparent d'un autre sans commune mesure avec lui et pourtant réel et accessible à l'homme. Le premier degré tient à "la finalité

poétique, c'est-à-dire surréalisante du cinéma", comme dit si justement Henri Agel; cette qualité consiste à traverser l'épaisseur des phénomènes pour révéler ce qui existe au delà, à rendre en quelque sorte la réalité perméable à "autre chose" de plus riche ; c'est ce qu'on pourrait appeler, à la suite de Jacques Maritain, "la divination du spirituel dans le sensible". Or, les oeuvres citées plus loin prouvent que la maîtrise de cette puissance magique parvient seule à l'expression adéquate de la joie. Car la poésie comme celle-ci émane du réel et l'irradie. Ajoutons cependant qu'une telle maîtrise bien que fondamentale ne suffit pas : sans l'inspiration sous-jacente, l'artiste n'aboutit qu'à une poésie de l'horreur ou du désespoir, non de la joie.

Le second degré s'identifie au sacré, cette manifestation d'une transcendance mystérieuse au coeur de l'humain, cette intention fulgurante d'un univers au-dessus de l'homme et qui cependant seul le comble. Tous ceux qu'une certaine opacité de la matière n'a pas insensibilisé au spirituel peuvent en témoigner: la joie que son approche dispense jaillit de l'intérieur aux heures les plus inattendues et, nonobstant des conditions d'incarnation souvent dévalorisantes, elle rayonne dans une vie et la transfigure quand, purifié par la souffrance et dépouillé des ersatz où il la cherchait vainement, l'homme peut en recevoir la grâce dans une âme rendue disponible et authentique. Ce niveau suprême de l'art cinématographique suppose et dépasse le premier, et seules les oeuvres "qui ont une âme" y élèvent le spectateur à leur suite.

2. Joie et possession du monde

Pour l'instant, retour sur terre : l'homme est un être de chair et de sang et le cinéma contemporain, sensible aux valeurs d'incarnation, a trouvé souvent des accents très justes pour crier sa joie de posséder des biens humains indispensables : la vie, la jeunesse, l'amitié, l'amour . . .

Cette redécouverte a sans doute inspiré les cinéastes qui ont créé deux excellentes comédies où, dans un rythme étourdissant et avec un à-propos digne d'éloges, ils ont traduit la forme la plus élémentaire, la plus primitive du bonheur, celle qui plonge ses racines, profondément dans l'homme : la simple joie de vivre. *Tom Jones* est un film où éclate et retentit une joie sans malice, fraîche et neuve, faite d'une disponibilité active face à l'événement, d'un généreux enthousiasme d'être, d'un élan et d'une fougue qui traduisent un âge : la jeunesse. Nul conformisme et nulle contrainte, ni

refus, ni recul ; une ouverture de l'âme à tout mouvement tracé par la vie, un consentement et un abandon joyeux à tout ce qui entraîne dans l'espace et le temps, une liberté triomphante et souple devant les obstacles : voilà les éléments qui composent cette frénétique reconquête de la joie d'exister.

Dans une même perspective — cadence endiablée, couleurs rieuses — mais sur un mode moins burlesque, *L'Homme de Rio* nous promène au bout du monde, à la recherche d'une nourriture à sa passion d'agir, poussé par le besoin de s'essayer pleinement, de confronter ses forces sans complaisance ni préméditation. D'une manière plus subtile, ne pourrait-on pas citer ici *Mon Oncle* qui, avec une vieille sagesse teintée d'ironie, représente la

Tom Jones, de Tony Richardson

jeunesse de coeur et d'esprit, puisqu'à l'encontre du milieu artificiel où il vit, il met sa joie à *être*, avant d'être ceci ou cela ?

D'autres cinéastes ont préféré évoquer les charmes de l'enfance et de l'adolescence et ont tenté d'exprimer les joies de l'innocence — même partielle ! Sans indulgence pour une certaine imagerie d'Epinal concernant l'enfance, ils font de celle-ci un curieux mélange de joies fraîches et de sourds dangers. L'inclination spontanée de l'enfant vers le jeu, la gratuité, l'imaginaire, suggérée avec bonheur, est constamment menacée : par le monde des adultes qui s'infiltre jusque dans l'âme des jeunes garçons (*La Guerre des boutons*), par une société où dominent les préjugés et la haine (*Du Silence et des ombres*), par l'ambivalence et les limites mêmes de cet âge (*Les Dimanche de Ville d'Avray*). Ce dernier film surtout, où l'enchantement des lieux, la poésie des gestes et des regards, l'atmosphère de confiance entre les deux protagonistes ne parviennent pas à faire durer l'enrance, témoigne de la fragilité de ces joies, car on ne revit pas son enfance, du moins sous sa forme première.

On retrouve cette ambiguïté à l'âge suivant. Avec quelle douceur attendrie Bergman (*Les Fraises sauvages*) et Franju (*Thérèse Desqueyroux*) ont matérialisé à l'écran

des souvenirs d'adolescence où se mêlent une joie bruyante et saine — blancheur éclatante des images, coquetterie des costumes, rythme allègre — et un imperceptible malaise dans les gestes et les regards. Ce sont des oasis de gaieté, des haltes rafraîchissantes dans des univers voués à l'égoïsme et à l'hypocrisie.

A la vie en société et au jeune âge est lié un bien que d'aucuns jugent la plus sûre source de joie : l'amitié. François Truffaut en a esquissé l'image avec une grande sensibilité. Dans *Les 400 coups,* c'est l'amitié qui procure au jeune héros ses seuls moments de joie. *Jules et Jim* racontera l'histoire d'une pure et solide amitié d'hommes, faite d'échanges, de goûts communs, de services rendus à l'autre : le rythme et le commentaire du début en traduisent admirablement la simplicité et la joie. Mais celle-ci s'étiolera même si l'amitié persiste, lors de l'aventure avec Catherine. Faut-il attendre *Les Copains,* adaptés par Yves Robert, pour connaître une nouvelle version plus durable ?

A ce même niveau, nous ne pouvons passer sous silence deux films où l'amitié se double d'une tendresse fraternelle. Dans *Electre,* les "retrouvailles" du frère et de la soeur comptent parmi les moments les plus émouvants du cinéma : la joie de l'étreinte est profonde au point d'anéantir toutes les souffrances de la séparation ; c'est un cri de joie trop subite qui accueille le frère à son retour d'exil. D'une façon semblable, mais dans un style intimiste cette fois, *Journal intime* propose de délicieux instants d'amour fraternel, chassés par des heures plus sombres.

Enfin, assez paradoxalement, l'amour crée peu de joie au cinéma. Parmi les déceptions, les violences, les déchirements de maint amour de l'écran, se détache toutefois comme un phare lointain, le pur amour de *Quand passent les cigognes* tout auréolé de joie délirante et le visage clair et heureux de Tatiana Samoïlova. Plus récemment, *Les Parapluies de Cherbourg,* avec un raffinement et un charme exquis, ont décrit toute la délicatesse d'un amour naissant et ont même esquissé un magnifique portrait de l'amour maternel sous les traits joyeux d'Anne Vernon. Encore une fois, faudra-t-il attendre *Le Bonheur* d'Agnès Varda pour trouver un couple chez qui la joie naît d'un amour réciproque et d'une tendresse commune pour l'enfant qui les unit ? Hélas ! déjà l'on sait bien que la suite apporte de nouveau une triste altération de cette joie.

Force nous est donc de constater, à la fin de cette brève enquête, de sérieuses omissions — joie de la famille, du travail, par exemple — et une incapacité chez la plupart

Journal intime, de Valerio Zurlini

des cinéastes — ceux qui ne sont pas nommés ici — à imaginer la joie. Bien plus, dans les univers où elle trouve place, elle ne vient jamais seule et ne triomphe pas toujours des obstacles . . ; il est difficile de détruire, dans la joie qu'on possède et à l'instant où on la possède, les germes d'auto-corruption qu'elle transporte. A ce niveau, rien n'est inaltérable.

3. Joie et illumination d'un "ailleurs"

Il faut maintenant monter plus haut ou plutôt passer, comme dirait Pascal, à un autre ordre. Ce degré supérieur de la joie ne supprime pas le premier : il manifeste la présence dans le monde d'un surnaturel qui assume toutes les valeurs et les transfigure. Certains films l'abordent sous l'angle de la foi (*Le septième Sceau*), d'autres l'évoquent par la lueur d'espérance qui sauve l'être menacé de désespoir (*Les Nuits de Cabiria*) ; d'autres enfin le pressentent à travers une charité agissante (*La Harpe birmane*).

Dans *Le septième Sceau,* où Bergman poursuit une longue et aride méditation sur la foi, certains personnages sont l'illustration vivante de la joie qui doit l'accompagner toujours. Cette sereine certitude d'une vie transcendante derrière le spectre hideux de la mort illumine déjà d'une clarté immatérielle la vie présente et en fonde les plus sûres joies. La foi spontanée du couple de baladins, leur confiance naturelle et un peu naïve et la pureté de leurs coeurs les épargneront seuls et la roulotte repartira, minuscule et protégée, vers un horizon libéré.

Toutefois, le film va plus loin : il nous offre le visage bouleversant de la fille muette sur lequel transparaît à l'approche de la mort

l'illumination de l'au-delà. Avec les autres, elle regarde venir la mort, mais ses yeux purifiés, ouverts à on ne sait quelle lumière, semblent surprendre, éblouis et apaisés, les secrets du "septième sceau" ; sa physionomie s'épanouit et la caméra insistante nous livre d'elle une clarté inconnue, une joie innomable. Ce visage de foi enfin reçue qui clôt le film est aussi un visage d'espérance.

"... l'espérance, dit Dieu, voilà ce qui m'étonne" ; et Péguy s'étonnerait s'il pouvait voir *Les Nuits de Cabiria*. L'espérance, joie qui transperce le plus sombre cachot, lueur irremplaçable qui éclaire et humanise notre bourbier ! L'âme simple de Cabiria espère en la vie ; l'espoir constitue la part d'elle-même demeurée intacte, celle qui la rend récupérable à la grâce. Agnès Varda confiera un même don à son héroïne dans *Cléo de 5 à 7* : menacée de mort prochaine, Cléo se dépouille de son égoïsme et projette sur le monde une vision rajeunie qui lui fera conclure : "Je crois que je suis heureuse". Dommage que le film s'arrête à ce niveau car si l'espoir est un don, l'espérance est une grâce. Cabiria, trompée dans son espoir, honteusement trahie et humiliée, au bord du gouffre, sera envahie par l'espérance : un trait de génie nous la montre avançant sur la route, un sourire extraordinaire parcourant son visage tandis que son regard croise la caméra sans s'y arrêter ... Bazin dira : "Cabiria, du fond de son néant, remonte doucement vers la vie", (1) en

(1) André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?* Tome IV, Editions du Cerf, 1962, p. 142.

Les Nuits de Cabiria, de Federico Fellini

communion d'esprit avec de simples compagnons de route.

Cette union des coeurs dans une authentique communauté nous conduit à la charité où de trop rares films ont rejoint le sacré. "Qu'il est difficile d'aimer", dit justement une chanson de Vigneault. Un film comme *Les Lis des champs,* de Ralph Nelson, malgré son évidente bonne volonté et l'intérêt de sa réalisation, gratte à peine la surface : un optimisme, un entrain, une solidarité et une foi réelle qui charment, mais dont on ne voit pas toujours la référence au sacré qu'exige toute véritable charité.

Un film japonais. *La Harpe birmane* atteint pourtant ces hauteurs. Déjà, le jeune soldat qui tirait de sa harpe, en plein combat et au péril de sa vie, les notes harmonieuses qui réconfortaient ses compagnons, témoignait d'une chaleureuse fraternité et d'un sens communautaire rares. Quand, à la suite d'un massacre, il se retrouve seul au milieu des cadavres et, forcé de fuir déguisé en bonze, il se doit de poser des gestes de prêtre, il est pris au piège de la charité : panser les plaies de son pays ravagé et aimer ses frères résument désormais toute sa vocation. Quand, derrière une barrière symbolique, il jouera sur sa harpe un dernier adieu à ses anciens compagnons, c'est en même temps la joie de son sacrifice assumé qu'il traduit.

"Avec *Ordet,* de Carl Dreyer, c'est tout l'être qui est pris en charge et l'accomplissement de l'amour entre époux est envisagé dans une perspective biblique", (2) écrit Henri Agel. Cet inoubliable chef-d'oeuvre, sommet du sacré cinématographique, vient à la fin couronner notre enquête. L'essentiel du message chrétien, foi, espérance, charité, s'y incarne dans un personnage que la joie surnaturelle habite et transforme. Je ne peux ici que citer longuement Agel qui en a si bien dépeint toute la beauté.

"Inger reste un des visages les plus purs, les plus lumineusement beaux que la littérature dramatique et cinématographique nous ait offerts de l'épouse. Elle est la vie même, en son rayonnement solaire et chaleureux, elle est douceur, patience, bonté, tendresse. Elle apporte à tout son entourage la paix et la joie, elle les amène à donner à son contact le meilleur d'eux-mêmes. Que deviendrait sans elle cette maison sombre et comme engourdie par l'absence d'une foi vraiment incarnée" ? (3)

Foi et charité en effet remplissent cette âme, et surtout, haussent

(2) Henri Agel, *Le cinéma et le sacré,* Editions du Cerf, 1952, p. 109.
(3) Id, p. 109.

— en assumant — l'amour humain à un niveau insoupçonné de joie et de beauté. "Le baiser conjugal qui clôt le film est sans doute le plus bouleversant que nous ait fait découvrir le cinéma. Illuminés par une blancheur extraordinaire, trempés de cette lumière qui vient d'ailleurs, les deux époux se retrouvent vraiment en une autre vérité qui accomplit leur union à une hauteur mystique". (4)

Dreyer atteint ici l'expression la plus haute de la joie, celle qui transforme la possession du monde en l'illumination d'un ailleurs : "Il [Dreyer] estime que, s'il plaît à Dieu, cet amour peut se dilater et se sanctifier par l'épreuve de la mort pour ressurgir, ruisselant de clartés surnaturelles, dans une vie amplifiée et pleinement réaccordée à la Vie divine. Il est difficile d'aller plus loin dans l'intuition du mystère qui entoure le sacrement de l'amour conjugal et le relie à la manifestation la plus émouvante du Sacré". (5)

* * *

Que reste-t-il de cette investigation forcément rapide et incomplète ? Il se dégage, me semble-t-il, des constatations précédentes trois conclusions. D'abord, les oeuvres citées ici, et qui ont toutes exprimé avec un succès inégal et à des degrés divers une forme ou l'autre de la joie, ne sont qu'une infime partie de la production récente. Voilà une première réponse à la question posée par le titre : la joie reste rare au cinéma.

Ensuite, ces films eux-mêmes se partagent selon deux grandes tendances : l'une qui intègre la joie à une vision spiritualiste du monde et qui se situe surtout avant 1960 ; l'autre qui a entrepris une difficile reconquête des joies humaines mais qui ne les accorde pas toujours à une dimension spirituelle ; cette orientation se situe surtout après 1960. D'où une deuxième réponse que je formule comme une question : le cinéma issu de la Nouvelle Vague aurait-il perdu le sens du sacré ?

Enfin, sont exclus de notre enquête les films de grands cinéastes parce qu'ils ont conçu des univers jusqu'ici obstinément fermés à toute joie. Certains dénoncent les usurpateurs et crient vers la joie (Godard, Bunuel) ; d'autres rongent toute possibilité de joie (Antonioni, Resnais), d'autres la nient violemment (Chabrol...). Pourquoi les horizons sont-ils bouchés ? Comment des hommes vivent-ils sans joie ? Mais nous voilà en train de soulever d'autres questions...

(4) Id, p. 111.
(5) Id, p. 112.