

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

Cinéma

Le bonheur et quelques films

René Houle

Volume 3, Number 6 (18), December 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/59873ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this note

Houle, R. (1961). Cinéma : le bonheur et quelques films. *Liberté*, 3(6), 799–802.

CINÉMA

La notion de bonheur à travers quelques films du Festival International de Montréal

RENÉ HOULE

"Si un homme n'a pas fortement conçu une idée du bonheur, pour lui, pour les autres, si un homme n'a pas le sentiment du bonheur à conquérir, à mériter, il ne fera jamais rien, il ne transformera jamais lui-même et le monde."

Claude Roy.
(Stendhal par lui-même)

Joie, bonheur, félicité, béatitude: progression ascendante d'un état de bien-être et de satisfaction, nous disent les dictionnaires. Mais, d'entre ces synonymes, c'est encore le mot bonheur qui semble le plus galvaudé. Les uns y croient, les autres non. Que l'on y voie surtout le côté positif et exalté de la vie, des sentiments, c'est l'évidence même.

La quête du bonheur, ou le mythe, comme l'on voudra, commence à l'inquiétude des adolescentes qui écrivent aux courriers du coeur, passe par l'aphorisme de Napoléon : **"Le bonheur c'est le plus grand développement de toutes mes facultés"** et finit à l'extase mystique ou à la plongée sans fin dans le nirvâna. Il n'est pas jusqu'à la part affirmative du monde occidental qui se voulait conquête et volonté de puissance qui ne trouve son humanisme. Alain, à la suite de Valéry et de Goethe, identifiera bonheur et action. Plusieurs pensent que le bonheur ne dépend pas de ce que l'on fait pour l'obtenir et que c'est une grâce de Dieu ou de nature. Saint François d'Assise qui compensait par sa joie exubérante les pleurs intarrissables de "la vallée de larmes" entraînera à sa suite tout un courant chrétien. C'est maintenant un truisme que la douleur, du seul fait qu'elle s'exprime en un chant se transcende, et que le pessimiste absolu n'écrit pas de poème tragique mais se suicide dans l'anonymat.

Le dernier Festival du Film de Montréal nous a donné l'occasion de vérifier combien les grands cinéastes contemporains accordent une place de plus en plus importante, dans leur oeuvre, à cette question primordiale.

Jean Rouch, par exemple, que sa profession d'ethnographe habilite à étudier sur place les aspirations et tendances des Noirs d'Afrique, conçoit beaucoup plus ses films dans la perspective d'un accroissement de la fraternité, et partant du bonheur, que dans l'intention de renouveler le 7e art. Il nous dévoile que **La pyramide humaine** compte d'avantage par les rapprochements effectifs réussis entre noirs et blancs que par son exposé du problème racial. Il écrira dans *Réalités*: "**Les Africains ont une extraordinaire vocation pour la joie, pour le bonheur. Et je ne suis pas sûr qu'ils soient moins armés que nous pour affronter le monde moderne.**" Dans *Chronique d'un été*, Rouch fonde comme un aigle au coeur du sujet et pose la question directement à ses partenaires: "**Etes-vous heureux?**" Je pense qu'il est secondaire que les gens interrogés soient sincères ou non dans leurs réponses. Ce qui compte, c'est que l'interrogation les dérange et les force à constater jusqu'à quel point l'idée du bonheur oriente ou conditionne leur vie. Mais cette tentative de Rouch va-t-elle si loin qu'elle doit jamais canaliser tout un courant du cinéma? L'idée de réduire le 7e art à une dépendance du service social n'apportera sans doute pas plus aux hommes que la puissance d'exaltation de l'imagination créatrice.

Lola Montès, par contre, déploie avec faste tous les artifices et toutes les ressources de la virtuosité technique. C'est du beylisme à rebours. Anti-Stendhal, Max Ophüls pense que la chasse au bonheur est illusoire et que le fond du monde sue la douleur. A l'aide d'une écriture raffinée à l'excès, et tous les prestiges du baroque flamboyant à son service, il prétend nous faire vivre dans la pure incohérence. Le monde concret, vaste tourbillon de choses factices, bouscule dans une sorte de frénésie irrésistible les esprits trop légers asservis au perpétuel "divertissement". Si **Lola Montès** éprouve parfois des velléités de se vouer à un bonheur réel et plus pur — avec le jeune étudiant, par exemple — la panique l'assaille et elle tente d'y échapper comme à une sorte de piège. La conception d'un espace-temps malédiction, disloqué, éclaté, va de pair avec l'idée de l'impossibilité du bonheur hors un univers de l'absolu, étale, infini. Démonstration par l'absurde, **Lola Montès**, aboutit au mythe le plus suranné.

Quant à Jacques Démy, l'auteur d'une **Lola** — ainsi intitulée en hommage à Ophüls — s'il a bien hérité de la virtuosité de son maître, de sa grâce et de son raffinement d'écriture, il ne partage d'aucune façon son pessimisme décadent. **Lola** se déroule avec emportement sur un mode d'allégresse juvénile où l'humour et la douleur se livrent à un savant contrepoint. Démy croit au bonheur au point d'en être presque ridicule. Quoiqu'elle vive dans un milieu mesquin, souillé et sordide, Lola conserve une inaltérable confiance en la vie. Rarement la pureté des sentiments n'aura été exprimée avec une telle fraîcheur. La pésie sourd si naturellement de toutes choses que même la scène filmée au ralenti ne nous semble pas démodée. Démy poussera la gageure jusqu'à nous réserver une fin heureuse et gagnera haut la main.

L'auteur de **L'Aventura**, Michelangelo Antonioni, déclare sans ambage: "**Je déteste le film à message. C'est pour moi une nécessité de regarder en**

l'homme quels sentiments, quelles pensées le font agir dans son chemin vers le bonheur. Mais il ne croit sans doute pas que l'on y arrive jamais. A l'instar d'Ophuls, Démy, et tant d'autres artistes contemporains en tous ordres, sa conception du bonheur est fonction de sa sensibilité personnelle à l'espace-temps. Le monde ambigu et incertain de **L'Aventura** ouvert à toutes les interprétations, recoupe à la fois le relativisme scientifique et les plus hardies découvertes de l'art "concret". Si tous ces personnages nous imprègnent avec une telle acuité de leur malaise profond, c'est qu'Antonioni nous les montre rigoureusement insensibles à la splendeur d'un univers que la magie de son art nous rend à nous, spectateurs, presque palpable. L'architecte éprouve la plus totale indifférence à l'endroit non seulement de sa profession, mais aussi de la mer et de la nature. L'osmose primordiale entre les êtres et les choses ayant disparu il est fatal que le divorce se communique aux coeurs et aux esprits. Une époque artificielle fausse toutes les cartes mais les protagonistes semblent ignorer que la cause essentielle de leur échec tient surtout à l'incurable veulerie de leur caractère.

Dans **La Notte**, Antonioni renchérit encore sur l'impossibilité de la communication. Il y brosse un monde encore plus indécis, aux êtres multiples et divers comme la vie. Nous n'en épuisons pas vite tous les mystères: tels gestes et tels mouvements nous resteront à jamais impénétrables. L'écrivain Giovanni et sa femme Lydia s'enlisent lentement dans une indifférence mutuelle, se désintègrent à la fois dans leur personnalité et sur le plan de leur union. Le cours est irréversible et le bonheur une utopie. Il leur échappe que la veulerie "psychologique" et sentimentale rejoint l'inconsistance du caractère et produit souvent les mêmes effets. Antonioni, en authentique Occidental, attend tous les méfaits de la passivité. Le bonheur se mérite et se conquiert.

Ce n'est pas du tout la pensée de Fellini qui, avec **La Dolce Vita**, s'essaye à nous convaincre de la pourriture fondamentale de toutes les sociétés. Quel dommage qu'un visionnaire à la Balzac, parce qu'il veut trop prouver et jouer les inquisiteurs, altère son génie et s'embourde dans la grandiloquence et la fumisterie. Certaines séquences, parfois dans **La Dolce Vita**, atteignent à l'enivrement lyrique de **La Bête Humaine** de Zola. Mais l'auteur de **Germinal** aimait la vie et ne croyait pas à la déliquescence universelle. Pas un instant, **La Dolce Vita** nous fait sentir le passage de la Grâce à laquelle Fellini croit et qu'il invoque toujours. Alors que dans **La Strada**, le personnage forain au corps de brute se haussait parfois jusqu'à la tendresse humaine et criait son angoisse aux étoiles, les fantoches de la douce vie n'émettent pas une lueur. Ce n'est que déchéance, crispations, spasmes. Tous les personnages sont malaxés dans la même boue. Parce que profondément insidieux, **La Dolce Vita** dépasse, comme oeuvre moralisatrice, le pire film à thèse.

Pour intense que soit la négation du bonheur chez un artiste, sa création est toujours une joie et il ne peut faire qu'elle ne se communique pas aux hommes. Bergson, d'ailleurs, n'affirme-t-il pas dans **L'Energie Spirituelle**: "La joie annonce toujours que la vie a réussi, qu'elle a gagné du terrain, qu'elle a remporté une victoire; partout où il y a joie il y a création; plus

riche est la création, plus profonde est la joie." Il est aujourd'hui significatif qu'à côté d'un art profondément pessimiste et qui reflète les sombres angoisses du siècle, un fort courant d'oeuvres puissantes et belles assimilent l'énergie au bonheur et veulent y voir le reflet du cosmos. De **L'Espoir** de Malraux — Film et roman — en passant par **Le Bonheur Fou** et **Le Chant du Monde** de Giono, **L'Hymne de l'Univers** de Teilhard de Chardin s'unit aux fresques d'Eisenstein, au **Poème Electronique** de Varèse, à la trilogie de Stayajit Ray et au **Fleuve** de Renoir pour chanter le triomphe de l'homme dans la joie.

René HOULE