

## Mouchette, de Robert Bresson Concept du cinématographe

Pierre Pageau

Number 317, January 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/90130ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pageau, P. (2019). Review of [Mouchette, de Robert Bresson : concept du cinématographe]. *Séquences : la revue de cinéma*, (317), 52–52.

*Mouchette* (1967), adaptation du roman de Georges Bernanos intitulé *Nouvelle histoire de Mouchette*, est le récit, elliptique, d'une jeune fille dont le père est un contrebandier alcoolique alors que la mère est gravement malade. *Mouchette*, pour sa part, est solitaire, taciturne.

## Mouchette, de Robert Bresson

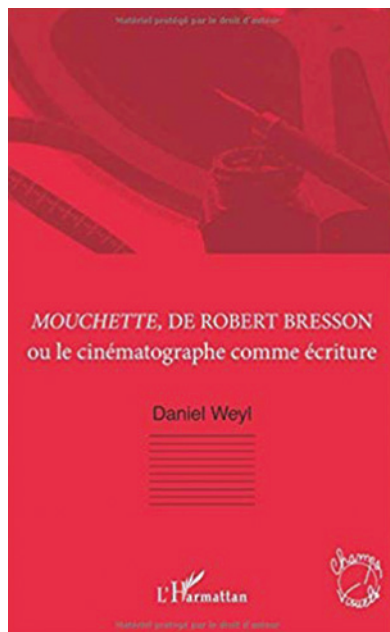
### Concept du cinématographe

PIERRE PAGEAU

Dans son livre sur *Mouchette*, l'auteur Daniel Weyl se réfère dans son titre au concept de «cinématographe» qui est capital dans l'éthique et l'esthétique du cinéma de Bresson. D'ailleurs, l'ouvrage «théorique» de Bresson, *Notes sur le cinématographe* (Gallimard, 1975), est cité à de très nombreuses reprises par l'auteur. *Mouchette* (1967), adaptation du roman de Georges Bernanos intitulé *Nouvelle histoire de Mouchette*, est le récit, elliptique, d'une jeune fille dont le père est un contrebandier alcoolique alors que la mère est gravement malade. *Mouchette*, pour sa part, est solitaire, taciturne. Daniel Weyl résume le récit à sa façon : «le calvaire en milieu rural d'une adolescente misérable qui, ayant perdu sa mère, après avoir été violée par un braconnier, se suicide»; il ajoute, d'une façon plus analytique : «la scène cohérente d'un drame privé de portée implicitement religieuse». Mais l'essentiel est dans l'écriture, dans l'art de l'ellipse et du dépouillement qui caractérise l'ensemble des films de Bresson. Pour en arriver à décrire ce travail d'écriture méthodique, il fallait aussi une méthode d'analyse méthodique : Weyl se réfère aussi bien au roman original qu'au découpage technique (cadeau de la veuve de Bresson) qu'au film fini. Il s'agit bien pour lui d'états successifs qui vont mener au *texte* du film. Ce regard rigoureux va l'amener à décrire et à analyser les dix enchaînés et les six fondus au noir de *Mouchette*. À la toute fin il y a même un chapitre entier (8 pages) consacré uniquement à l'analyse sémiologique d'un segment de 12 plans.

C'est donc un ouvrage universitaire qui s'attarde longuement sur des éléments proprement filmiques : Weyl commente sur plusieurs pages l'aspect plastique de la composition des cadres avec utilisation de diagonales, de dispositions symétriques, ce qui va le conduire à la dimension «physique» du cadre (ne pas oublier que Bresson, jeune, voulait être peintre). L'auteur va accorder aussi du temps à la notion de hors champ et de hors-champ, même si comme il le dit si bien, ces concepts ne sont pas dans les *Notes sur le cinématographe*. Weyl a bien raison de faire cela puisque le hors champ, visuel et sonore, joue un

rôle capital dans l'écriture de Bresson, celle d'un cinéaste de l'indicible (comme peuvent l'être aussi bien un Tarkovski et un McLaren). Weyl analyse bien en particulier le champ/contre-champ entre *Mouchette* et Arsène le braconnier et il va aussi s'arrêter sur des gestes précis comme ceux de la main, de la chasse, du viol, ou des sons (incluant les voix), qui sont aussi bien physiques que spirituels (pour Bernanos et Bresson); ce qu'André Bazin a nommé «la trace la plus visible de l'âme» en parlant du *Journal d'un curé de campagne* (la première grande adaptation de Bernanos par Bresson, en 1950). Comme dans *Journal d'un curé de campagne*, *Procès de Jeanne d'Arc*, *Une femme douce*, *Pickpocket*, ou *Un condamné à mort s'est échappé*, *Mouchette* met en scène une jeune personne obstinée, qui a un but, des rêves, bref un personnage héroïque. Mais cet héroïsme n'est pas celui du cinéma classique conventionnel, bien assis sur ses procédés narratifs éculés. Bresson est un cinéaste de l'audace et du refus de ce cinéma de papa. Ce regard décapant et critique sur le cinéma est partagé par Daniel Weyl. Son livre ne se contente pas de décrire une écriture, une esthétique, il prend parti pour une forme de cinéma qu'il faut défendre. Mais, ici, comme dans tous les films de Bresson, c'est l'écriture qui compte, l'économie, l'art de la litote, du dépouillement. Comme dans *Pickpocket* où Bresson dépouille le spectacle. Comme dans *Balthazar* où on retrouve la même cruauté et, au milieu, l'innocence. La conception du «cinématographe» de Bresson l'éloigne du cinéma (art artificiel du superflu). Pour Weyl le travail filmique de Bresson incarne «une radicalité totalement nouvelle dans l'histoire du cinéma». L'effet-Bresson, si je puis dire, est une écriture que l'on reçoit comme extrêmement unique, radicale, mais qui jamais ne va tuer totalement le récit ou le personnage principal (même lorsqu'il est réduit à un âne). L'auteur utilise le mot «énigmatique» pour qualifier cette écriture austère mais qui sait néanmoins bien nous retenir. En conclusion, Daniel Weyl parle de «l'énergie spirituelle» des films de Bresson comme facteur d'adhésion. Énergie spirituelle possible parce qu'on utilise l'art du cinématographe.▲



—  
Daniel Weyl  
*Mouchette, de Robert Bresson  
ou le cinématographe comme écriture*  
(Coll. : «Champs visuels»)  
Paris : L'Harmattan 2012  
148 pages