

Bresson l'irréductible

Marcel Jean

Numéro 120, décembre 2004, janvier 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/745ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jean, M. (2004). Bresson l'irréductible. *24 images*, (120), 46–47.

Bresson l'irréductible

par Marcel Jean



Journal d'un curé de campagne (1951).

Cinématographe. Le mot même, davantage que l'appareil créé par les frères Lumière, évoque aujourd'hui une dimension singulière du cinéma, celle attribuable à Robert Bresson. En treize films, celui-ci a su révéler un art sublime et unique, dont la fréquentation est essentielle à une véritable compréhension des potentialités du cinéma. L'originalité de l'œuvre de Bresson, le fait qu'elle n'ait ni antériorité – même pas chez Dreyer qui en serait le plus proche parent – ni réelle postérité – personne ne l'aura suivi dans sa logique aussi loin qu'il est allé – ajoute à sa valeur. Ses idées, Bresson les aura consignées, sous forme de pensées et d'aphorismes, dans un livre longtemps annoncé qu'il a simplement intitulé *Notes sur le cinématographe*¹. Un livre qu'on ne lit pas mais qu'on médite, ce qui, on le sait, est l'affaire d'une vie.

Dans le dernier numéro de *24 images*, je déplorais que Bresson soit si mal servi par l'édition DVD nord-américaine. Les choses ont un peu bougé récemment puisque, aux bonnes éditions des *Dames du bois de Boulogne* (1945) et du *Journal d'un curé de campagne* (1951) disponibles chez Criterion, se sont ajoutées les parutions d'*Un condamné à mort s'est échappé* (1956) et de *Lancelot du lac* (1974) chez New Yorker Video. Les deux films sont des chefs-d'œuvre, le premier surtout qui vient établir une fois pour toutes la stylistique de Bresson, ce cinéma sonore davantage que parlant, qui ne doit rien au théâtre et refuse tout artifice, toute afféterie. On se réjouit d'avoir accès à ces films en DVD, même si on regrette le caractère plutôt chiche du travail d'édition de New Yorker Video. Passons rapidement sur le fait que les films ne sont accompagnés que de bandes-annonces pour déplorer plutôt qu'on n'ait pas pris la peine de

restaurer numériquement, ne serait-ce que de manière sommaire, l'image et le son des films. Si *Lancelot du lac*, plus récent, n'en souffre pas trop, il en va autrement d'*Un condamné à mort s'est échappé*, dont l'édition semble avoir été faite d'après d'une copie de distribution. Il va sans dire qu'un film d'une telle envergure aurait mérité davantage d'égards!

Heureusement, la force de l'œuvre est telle que les ennuis techniques ne suffisent pas à ternir l'éclat. On le constate d'ailleurs dès les premières secondes du film : ce plan sur les mains menottées du lieutenant Fontaine, ce mouvement des mains, cette précision telle qu'on peut sentir le regard du personnage sur ses mains, sa volonté de s'enfuir. Tout cela, Bresson le provoque par l'intelligence et la force d'un plan serré, par un usage rigoureux du son, l'ensemble créant un hors-champ obsédant. « Rien de trop, rien qui manque. »

Bresson est le cinéaste le plus inactuel qui soit. C'est sans doute là le signe de son inestimable valeur. Alors que la plupart des films d'aujourd'hui sont prétentieux – même parmi les meilleurs, pensons aux dernières réalisations de Tarantino, d'Almodóvar, de von Trier ou de Scorsese –, Bresson était ambitieux. La différence est considérable : le prétentieux est persuadé de posséder quelque chose et en fait l'étalage, l'ambitieux désire la réussite, il la cherche, il travaille dans le but de l'obtenir. Dans le cas de Bresson, la réussite à laquelle il a toujours aspiré était morale, spirituelle autant qu'artistique. On l'a ainsi souvent qualifié de janséniste : « La faculté de bien me servir de mes moyens diminue lorsque leur nombre augmente » ou encore « Ton film, qu'on y sente l'âme et le cœur, mais qu'il soit fait comme un travail des mains. »

Une telle quête détonne lorsqu'on la mesure au cinéma d'aujourd'hui. Cette volonté acharnée d'atteindre la transcendance, cette ascèse créatrice – Bresson qui refuse le théâtre (« Pas d'épousailles du théâtre et du cinématographe sans extermination

des deux»), les belles images (« Vaincre les puissances fausses de la photographie »), les acteurs (« Un acteur est dans le cinématographe comme dans un pays étranger. Il n'en parle pas la langue ») – mènent à un art incomparable que Bresson s'emploie à définir à mesure qu'il le découvre.

« Si une image, regardée à part, exprime nettement quelque chose, si elle comporte une interprétation, elle ne se transformera pas au contact d'autres images. Les autres images n'auront aucun pouvoir sur elle, et elle n'aura aucun pouvoir sur les autres images. Ni action, ni réaction. Elle est définitive et inutilisable dans le système du cinématographe. (Un système ne règle pas tout. Il est une amorce à quelque chose.) » Plus loin, Bresson écrit : « Un ensemble d'images bonnes peut être détestable. » Pourquoi? Parce que le montage est la clé! « Ne

cours pas après la poésie, elle pénètre toute seule par les jointures (ellipses). » Ailleurs cette autre pensée éclairante : « Film de cinématographe où les images, comme les mots du dictionnaire, n'ont de pouvoir et de valeur que par leur position et relation. » Pour Bresson, la fragmentation est la manière d'éviter la représentation. Car le cinématographe est émotion plutôt que représentation. Il faut « Habituer le public à deviner le tout dont on ne lui donne qu'une partie. Faire deviner. En donner l'envie. » Pour cela, « Les idées, les cacher, mais de manière qu'on les trouve. La plus importante sera la plus cachée. »

Aux acteurs, issus du théâtre, Bresson préfère les modèles. « À l'assurance des acteurs oppose le charme des modèles qui ne savent pas ce qu'ils sont. » Un peu plus tôt dans ses notes : « Modèle. Tu l'éclaires et il t'éclaire. La lumière que tu reçois de lui s'ajoute à celle qu'il reçoit de toi. » Et à propos de la fameuse *diction blanche*, longtemps mal comprise (même André Bazin la lui reprochait dans son très beau texte sur *Le Journal d'un curé de campagne*) et qui caractérise l'ensemble de ses films : « À tes modèles : Parlez comme si vous parliez à



Lancelot du lac (1974).

vous-mêmes. MONOLOGUE AU LIEU DE DIALOGUE. »

En 1956, après une projection du montage d'*Un condamné à mort s'est échappé*, Bresson a l'impression de toucher à quelque chose : « Aujourd'hui, je n'assistai pas à une projection d'images et de sons; j'assistai à l'action visible et instantanée qu'ils exerçaient les uns sur les autres et à leur transformation. La pellicule ensorcelée. »


Encore aujourd'hui, *Un condamné à mort s'est échappé* conserve son mystère, sa grâce. Tout comme *Le journal d'un curé de campagne*, d'après Bernanos, qui en son temps avait redéfini les principes de l'adaptation cinématographique et dont la rigueur et la réussite préfigurent le génie d'*Un condamné à mort s'est échappé*. *Le journal d'un curé de campagne* est le film de la rupture, celui du tournant, qui marque la véritable naissance de Bresson et de sa marche vers le cinématographe. Criterion, l'éditeur du *Journal d'un curé de campagne* en DVD, s'est donné la peine de bien nettoyer l'image et le son (restaurer serait un mot un peu fort). Le résultat est satisfaisant. Bresson ayant été avare d'entretiens tout au long de sa vie, les suppléments sont plutôt légers :

un texte de Frédéric Bonnaud et un commentaire, franchement anecdotique, de Peter Cowie. Qu'à cela ne tienne, l'édition du *Journal d'un curé de campagne* vaut le détour.

Criterion a aussi édité *Les dames du bois de Boulogne*, dont la réalisation précède les deux autres films. Il s'agit d'un long métrage à situer en marge du reste de l'œuvre de Bresson : dialogues de Cocteau adaptant une histoire tirée de *Jacques le Fataliste* de Diderot, drame bourgeois anachronique, emploi d'acteurs professionnels, recours à la dramaturgie classique, *Les dames du bois de Boulogne* vaut davantage pour son caractère incongru qu'en tant qu'exemple du travail de Bresson. D'ailleurs, ce dernier n'y était pas allé par quatre chemins en reniant ce film pourtant honorable.

Film de la maturité, *Lancelot du lac* illustre bien ce qu'est le cinématographe, cela même si,

parmi les réalisations de Bresson, l'histoire du cinéma a davantage retenu *Pickpocket* (1959), *Le procès de Jeanne d'Arc* (1962) et *L'argent* (1983). New Yorker Video ayant offert, il y a quelques années, des éditions VHS de *Pickpocket*, de *L'argent*, mais aussi d'*Une femme douce* (1969) et de *Le diable probablement* (1977), il est permis d'espérer qu'on trouvera bientôt ces films en DVD.

Le travail de Robert Bresson ne saurait laisser un cinéphile indifférent, de la même façon qu'une expérience de cinéphilie ne saurait être complète sans une rencontre avec le cinéma de Bresson. Trop rares en effet sont les œuvres de cette nature, qui mettent en cause la définition même d'une forme d'art et obligent par conséquent à la reconsidérer. Le DVD est le véhicule idéal pour de tels films auxquels il devient vite impossible de ne pas se référer. 

¹ Gallimard, 1975. Tous les extraits qui suivent entre guillemets sont tirés de cet ouvrage.

- > *Les dames du bois de Boulogne*, The Criterion Collection, n° 183
- > *Diary of a Country Priest (Le journal d'un curé de campagne)*, The Criterion Collection, n° 222
- > *A Man Escaped (Un condamné à mort s'est échappé)*, New Yorker Video, NYDI6204
- > *Lancelot du lac*, New Yorker Video, NYDI7404