Robert Bresson ou le regard de l'aigle

Autor(en): **Bacqué, Bertrand**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): **- (2000)**

Heft 8

PDF erstellt am: **01.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932564

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Robert Bresson ou le regard de l'aigle

Bresson est décédé le 18 décembre 1999. La Cinémathèque suisse lui rend hommage. Retour sur l'œuvre d'un cinéaste exigeant dont l'influence souterraine est aujourd'hui considérable. De fait, tant les frères Dardenne («Rosetta») ou Bruno Dumont («L'humanité») perpétuent, chacun à leur manière, l'enseignement du maître.

«L'argent» de Robert Bresson

Par Bertrand Bacqué

Pourquoi Bresson est-il notre exact contemporain? Pourquoi ce cinéma âpre et dépouillé, qui passe par les tripes, nous va-t-il droit au cœur? Ce cinéaste raffiné et discret – tout au plus treize films réalisés en quarante ans de carrière – jouit aujourd'hui d'une aura considérable dans le panthéon des cinéastes, qui en fait l'égal d'un Renoir ou d'un Hitchcock. Tout un pan du cinéma actuel peut se réclamer de lui[1], alors même que son œuvre reste souvent méconnue – si l'on excepte «Le journal d'un curé de campagne», programmé régulièrement aux alentours de Pâques.

La radicalité de sa démarche – saisir le réel dans toute sa pureté – apparaît pour beaucoup comme l'antidote idéal aux boursouflures du cinéma commercial. Mieux, en cette fin de siècle et début de millénaire où la question sociale reprend de l'ampleur, des films comme «Le diable probablement» et «L'argent» s'imposent comme des modèles de discernement tant ils savent mettre à jour les mécanismes du mal contemporain. Mais il s'agit de rappeler qu'à celui-ci, Bresson oppose, dans nombre de ses films, l'œuvre souterraine de la grâce qui sauve *in extremis* ses protagonistes.

La captation du vrai

Le cinéma de Bresson accomplit une sorte de miracle, parvenant à être à la fois ascétique et charnel, sensuel et abstrait. «Le surnaturel est du réel précis» aimait à répéter Bresson. Chacun de ses films procède par soustraction, dénotant de la même recherche obsessionnelle du vrai, évitant les effets faciles – le cinéma n'était pour lui que du «théâtre photographié» – ainsi que les acteurs professionnels auxquels il préféra des «modèles» au jeu atone. Par ailleurs, il bannit de ses adaptations (Diderot, Bernanos, Dostoïevski, Tolstoï) ce qu'elles pouvaient contenir de littéraire, de psychologique.

Peu à peu toute musique illustrative disparaît, ne subsistant que pour jouer un rôle discret mais déterminant. Les sons seront privilégiés et choisis avec minutie pour composer une partition autrement réaliste. Aux visages en gros plans succéderont des fragments de gestes, d'objets – la partie toujours préférée au tout – façon pour lui de briser cette idole qu'est la représentation. Mais il faut rappeler que la beauté, «splendeur du vrai» pour Platon, est présente ici plus qu'ailleurs: beauté des chevaliers dans «Lancelot du lac», beauté de Mouchette, beauté de l'âne dans «Au hasard Balthazar». Beauté du diable.

Le mal radical

Car ce qui semble à l'œuvre plus que tout chez Bresson, c'est «Le diable probablement». Drame de la jalousie et de l'orgueil dans «Les dames du Bois de Boulogne», où Diderot est réorchestré par Cocteau, l'ami de toujours, et filmé par Bresson. Chemin de croix d'un pauvre petit curé de campagne que tout accable, jusqu'à la mort. Piège du vol, devenu à l'instar du jeu une drogue, pour le protagoniste de «Pickpocket».

Et que dire de Mouchette, conduite au suicide par la violence et la veulerie de son entourage, ou de cet âne – véritable figure christique – qui, témoin innocent d'un monde où triomphent l'égoïsme et la méchanceté, périt supplicié une nuit de ténèbres dans les Pyrénées. «Lancelot du lac» dit en quelques plans secs et terribles la barbarie de la guerre. «Le diable probablement» dresse un diagnostic sans appel de la société contemporaine et «L'argent», ultime chef-d'œuvre, démonte comme aucun autre la mécanique du mal.

«Tout est grâce»

Quelle réponse dès lors à cette emprise, à ce déchaînement du mal? L'œuvre de Bresson ne dit-elle que les ténèbres d'un monde abandonné de Dieu? De fait, Bresson a caché au cœur de ses films une lumière qui semble invisible pour la plupart des hommes. Si «tout est grâce», comme le souffle dans un dernier soupir le curé d'Ambricourt, c'est que le récit de sa «passion» doit être lu à rebours, comme une victoire de l'amour sur le mal. La croix n'est-elle pas pour le chrétien gage de salut? Si tout signe divin tangible semble faire défaut au condamné à mort, une présence accompagne intimement chacun de ses gestes.

Que dire enfin de la petite femme au cheveux gris, véritable agneau immolé de «L'argent», qui seule accueille Yvon, meurtrier en fuite, sans le juger et qui, à l'évidence, sera la cause de la conversion qui le sauve au dernier plan? Il est vrai que Dieu semble, pour Bresson, s'effacer de ce monde sans doute parce qu'on ne l'y désire plus, persuadé que l'on est de son impuissance, voire de son inexistence. C'est donc volontairement que le cinéaste efface tout symbole de sa présence. Pour mieux la dire, en dépit de tout. Sachons dès lors être attentifs aux signes de la grâce que Bresson distille avec parcimonie et génie dans son œuvre exigeante.

1. Voir l'article de Thierry Jousse dans le supplément des Cahiers du cinéma N° 543, consacré à Robert Bresson.

Hommage à Robert Bresson, Cinémathèque suisse, Lausanne. Du 28 février au 9 avril 2000. Renseignements et réservations: 021 331 01 02.