

Présence et absence de Robert Bresson

Réal La Rochelle

Number 101, Spring 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/24134ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

La Rochelle, R. (2000). Présence et absence de Robert Bresson. *24 images*, (101), 14-15.

PRÉSENCE ET ABSENCE DE ROBERT BRESSON

PAR RÉAL LA ROCHELLE

La disparition récente de ce grand cinéaste français, qui a traversé pratiquement tout le XX^e siècle, ravive la question de la survie et de la pérennité de ses films. À vue de nez, il est facile de penser que les œuvres cinématographiques témoignent de la constante présence de leur auteur. Rien n'est moins sûr, tant par la pauvreté de la circulation des copies que par la fragilité même des supports filmiques.

«Et si c'était terminé?»

Voilà la question que lance Robert Daudelin, directeur de la Cinémathèque québécoise, au tournant du nouveau siècle (*La revue de la Cinémathèque*, n° 55, décembre 1999-janvier 2000). «Si le cinéma en effet avait été l'art du siècle qui s'achève, et d'aucun autre à venir...» Cette réflexion fait froid dans le dos, mais elle s'appuie sur deux «mises en garde des plus inquiétantes» d'Eric de Kuyper et de Paolo Cherchi Usai, à propos de la destruction du cinéma. «Les efforts les plus sérieux de sauvegarde des films [sont] d'ores et déjà mis en péril par le redoutable "vinegar syndrome", sorte de

cancer inguérissable des pellicules modernes, ironiquement connues sous le nom de "safety film" (sans parler des fabricants qui menacent d'arrêter sous peu la production de toute pellicule...).

De quelle conservation le cinéma en péril a-t-il besoin? Comment en garder la mémoire, la fidélité, l'actualité? Il faut de temps en temps rappeler que, de tous les produits culturels (anciens et contemporains), le cinéma est un des plus fragiles qui soit, des plus volatiles. Les films disparaissent vite de la circulation, souvent pour longtemps. Les matrices de reproduction des films sont physiquement et chimiquement vouées à l'érosion et à la dégradation. Quand Cherchi Usai se

demande si les cinémathèques et les musées du film auront «long-temps quelque chose à conserver», il ne fait que reprendre une interrogation lancinante qui était celle-là même d'un des derniers films de Michael Snow, *To Lavoisier, Who Died in the Reign of Terror* (voir *24 images*, n° 73-74, septembre-octobre 1994).

Devant le constat ou le diagnostic de ce mal épouvantable, mais qui n'a peut-être pas conduit encore son malade aux soins palliatifs, un remède a déjà été proposé: la numérisation des meilleurs négatifs ou autres éléments de tirage, la production d'une nouvelle matrice filmique capable d'être reproduite ultérieurement. Ce nouveau support pourra être, nous dit-on, soit projeté en salle, soit miniaturisé en format de poche (par exemple le DVD), ou encore il pourra circuler sur Internet. L'apport de l'informatique dans ce processus de conservation et de diffusion est théoriquement (et dans certains cas pratiquement) supérieur à la génération précédente des transferts de films sur bandes électromagnétiques. Dans ce mouvement, la vidéocassette fait déjà elle-même partie d'une sorte de néo-préhistoire du cinéma.

L'absence des films de Bresson

Sur ce terrain, la pauvreté de la filmographie bressonienne est affligeante. Actuellement au Québec, il n'existe que quatre de ses films en circulation, *Un condamné à mort s'est échappé* ayant disparu il y a quelques années. Sont acces-



Pickpocket de Robert Bresson. «Si le cinéma avait été l'art du siècle qui s'achève, et d'aucun autre à venir...»



Mouchette, un des quatre titres de la filmographie de Bresson disponibles en vidéocassette, mais dans un état pitoyable, rendant encore plus précieuse la rétrospective de l'œuvre du grand cinéaste français organisée ce printemps par la Cinémathèque.

sibles, certes, *Les dames du bois de Boulogne*, *Le journal d'un curé de campagne*, *Pickpocket* et *Mouchette*, mais dans un état souvent pitoyable, copies incrustées de sous-titres anglais, avec parfois des bandes sonores au bord de l'inaudible ou de la distorsion. Cela est d'autant plus déplorable quand on sait le soin attentif, presque maniaque, que mettait Bresson à la construction de ses bandes sonores. Ce n'est pas demain que nous visionnerons ici des Bresson en DVD. Nous n'en avons même pas aujourd'hui de bonnes vidéocassettes. Seule la Cinémathèque a projeté, récemment, *Les quatre nuits d'un rêveur* et *L'argent* et seule elle se prépare à donner bientôt le coup d'envoi d'une rare rétrospective Robert Bresson.

Nous en sommes donc réduits, la plupart du temps, soit à «écouter-voir» quatre films comme à travers une brume audiovisuelle, soit à recourir à la mémoire cinéphilique pour revoir

une œuvre unique en son genre traversée d'une haute exigence éthique et stylistique, une épure de transcendance, essayant de se frayer laborieusement une voie à travers la rugosité matérielle, la pauvreté et le vide des contingences terrestres et corporelles. Dans l'état actuel des choses, cette écriture s'accroche à nos mémoires par fragments, par petits éclats quasi archéologiques.

Son univers, en même temps froid et torride, rude et lumineux, Bresson le construit parfois au moyen de grandes épopées médiévales, le procès de Jeanne d'Arc ou la quête du Graal, ou encore à travers la France profonde empruntée à Bernanos, évoquant la vie fruste et cruelle du XIX^e siècle: portrait d'un curé de campagne ou celui de l'adolescente Mouchette. Cela n'empêche pas le cinéaste de scruter le monde moderne de l'après-guerre, soit la résistance dans *Un condamné à mort s'est échappé*, ou encore la figure suicidaire d'*Une femme douce*, enfin

la description hallucinée du virus contemporain de l'argent, dans *Pickpocket* et *L'argent*, justement, qui ferme la trajectoire de Bresson par la description chirurgicale d'une humanité désormais emportée par la «priorité de l'économique».

Ces mondes révèlent tour à tour, à leur manière, la lutte impitoyable et incessante entre la matière et l'esprit, dans des espaces et des paysages où «le vent souffle où il veut», affirmation biblique que cite Bresson dans *Un condamné...* L'expression de ces mondes se réalise au moyen d'une écriture devenue célèbre et qui, au-delà des clairs-obscur plus esthétisants des *Dames du bois de Boulogne*, va privilégier une image d'une éblouissante netteté, où le noir et blanc et les couleurs offrent une luminosité de lames ou de scalpels, en même temps que des cadrages où la retenue et la distanciation permettent de longues méditations. Sur le plan sonore, sont dignes de

mémoire aussi la diction monocorde, «objectale» des comédiens non professionnels, les bruitages sélectionnés et distribués comme dans des compositions musicales bruitistes, les rares et brèves musiques (Mozart, Monteverdi, par exemple) servant de repères à l'indicible, à la métaphysique, et qui vont, comme l'a bien noté Michel Chion pour *L'argent*, jusqu'à «la musique en tant qu'absente, en la réduisant à un "très peu" significatif par son extrême fragilité» (*La musique du cinéma*, Fayard, 1995).

Voilà les quelques fulgurantes qui se sont imprimées dans ma mémoire. Heureusement que pour ce printemps, la Cinémathèque québécoise prépare une rétrospective intégrale de Bresson. Une manière de résister à une morne situation où les films, par leur «extrême fragilité», en sont réduits à subsister «en tant qu'absents». ■

Collaboration à la documentation: Stéphane Larouche.