

Les anges du péché (Fiche filmographique)

Number 16, January 1959

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52197ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1959). Review of [Les anges du péché (Fiche filmographique)]. *Séquences*, (16), 27–29.

Les anges du péché

(Fiche filmographique)

- 1. Généralités** Pays d'origine : France
Date : 1944
Genre : drame mystique
- 2. Générique** Réalisation : Robert Bresson
Scénario : R.P. Bruckberger, Robert Bresson, Jean Giraudoux
Dialogues : Jean Giraudoux
Photographie : Agostini
Décoration : René Renoux
Musique : J. J. Grünenwald
Interprétation : Renée Faure — (Anne-Marie)
Jany Holt — (Thérèse)
Sylvie — (La Prieure)
Marie-T. Daste — (La sous-prieure)
Mila Parely — (Madeleine)
Paula Debreilly — (Mère Dominique)
Silvia Montfort — (Agnès)
Louis Seigner — (Directeur de la prison)

3. Le réalisateur : Robert Bresson, cf. p. 24.

4. Le scénario

Le R.P. Bruckberger, co-auteur du scénario, avait eu l'idée, en 1940, de faire un film sur la Congrégation de Béthanie. Il avait vu le film *Les visiteurs du ciel*, sur l'Armée du Salut, et trouvait que Béthanie offrait un sujet aussi riche. Il rencontra Robert Bresson, par hasard, chez des amis, en 1941. Ce dernier avait une commande de film de Pathé mais aucun de ses sujets n'était accepté. Le Père Bruckberger lui parla de son projet qui plut à Bresson. Tous deux tracèrent un scénario qui est resté le même dans ses grandes lignes jusqu'à la complète réalisation du film. Giraudoux accepta d'écrire des dialogues et apporta quelques améliorations au scénario. Mais tous trois collaborèrent étroitement à chaque partie du film, le père Bruckberger servant surtout de conseiller religieux et Robert Bresson imprimant finalement son style à la réalisation.

5. Analyse dramatique

Le scénario des *Anges du Péché* (le titre original devait être *Béthanie*, mais le second, plus mélodramatique, a été imposé par les producteurs) aurait pu donner lieu à un développement spectaculaire et excitant. Son aspect policier avec la tentative d'évasion de Thérèse, le meurtre de l'amant, l'enquête judiciaire, etc. . . , de même que le côté pittoresque et anecdotique d'un couvent

d'allure bien particulière, se prêtaient facilement à ce genre de traitement.

Mais Robert Bresson et ses collaborateurs sont d'un autre calibre et c'est essentiellement à un drame intérieur et spirituel qu'ils nous convient. Une femme d'élite dont l'ardent désir est de sauver les âmes s'acharnera tant et tant à racheter une de ses soeurs perdue et enfermée dans le désespoir, qu'elle parviendra à ses fins, après avoir appris, elle-même, la véritable voie apostolique. Le drame de chacune s'exprime tout d'abord de façon particulière pour ensuite se rencontrer et se mêler irrévocablement. Pour Anne-Marie, c'est le détachement du monde, son opposition à la sous-prieure, sa lutte contre son caractère, son renvoi et sa mort. Pour Thérèse, c'est la prison, le meurtre, le refuge au couvent, l'arrestation. Pour les deux, c'est l'aide tracassière et insistante d'Anne-Marie à Thérèse, le refus et la méchanceté de cette dernière, la maladie d'Anne-Marie et la révolte de Thérèse, et finalement la mort d'Anne-Marie et l'acceptation de Thérèse.

Le conflit est traité sur un mode de tragédie. En effet, les caractères sont présentés dans leurs traits forts et généraux, les passions et les sentiments sont poussés à leur paroxysme et l'action très unifiée se joue en vase clos. Ainsi l'action suit-elle sans faille ni distraction, la rencontre, le conflit, le combat et la victoire de ces deux âmes.

Les lieux, comme les personnages secondaires, ne sont là également que pour faire ressortir et évoluer le drame central. La prison et le couvent incarnent à leur façon le duel qui se joue et ne sont décrits que dans la mesure nécessaire aux coordonnées physiques et spirituelles du drame. La prison, c'est la raison d'être de Béthanie et surtout l'origine de Thérèse. Tous les autres événements policiers nécessaires au développement de l'action : meurtre, enquête, arrestation sont suggérés avec une discrétion qui ne distrait pas de l'essentiel. Le couvent sert de cadre à la lutte qui se livre entre le bien et le mal. Les scènes véridiques, documentaires même, sur la vie de la communauté : prière, récréation, travail, repas, choix d'une sentence, correction fraternelle, culpabilité, n'existent pas pour elles-mêmes, mais sont occasions pour les protagonistes de se définir, de se mesurer et d'évoluer. Il en est de même pour les personnages secondaires. La Mère Prieure et la Sous-prieure, par exemples, font ressortir le côté généreux mais orgueilleux d'Anne-Marie. Les compagnes religieuses servent de repoussoir aux qualités et aux défauts des deux héroïnes.

Cette rigueur dans l'action est donc obtenue par un dépouillement total de l'inutile et du pittoresque. Seul subsiste un drame intérieur que l'auteur révèle par touches successives en une suite de scènes brèves mais justes et éloquentes. L'intérêt résiste jusqu'au bout et c'est une réussite rare de maintenir, à un si haut niveau et avec tant d'économie d'arguments, une histoire essentiellement spirituelle.

6. Analyse cinématographique

Le principal souci de Bresson dans la réalisation de cette oeuvre a été la recherche d'une forme simple, dépouillée et noble, parfaitement adaptée à son sujet.

a) Plans, mouvements et rythme

Chaque scène est courte et traitée avec un nombre de plans le plus réduit possible. Pensons, par exemple, à la scène du meurtre qui est typique : (la caméra est dans le couloir) au fond, une ombre grandit sur le mur et la jeune fille arrive sur le palier; elle s'engage dans le couloir (l'appareil la précède par un travelling arrière et la cadre à la taille). Elle s'arrête et sonne (la caméra fait un quart de cercle et reste sur Thérèse de face, au milieu du cadrage); sur le mur derrière elle, en ombre, la porte s'ouvre, la silhouette d'un homme se dessine; il dit un vague *bonjour*, Thérèse tire plusieurs coups de revolver. C'est fini. Avec deux ombres, un travelling et une phrase très courte, Bresson atteint une intensité dramatique assez rare. Notons le caracté-

rière anti-naturaliste, élégant, qui permet à un tel épisode de s'intégrer au film sans nuire à son unité. Cette retenue, Bresson la pratique aussi dans les cadrages et les mouvements. Il y a, chez lui, une volonté arrêtée de nous montrer *logiquement* les faits. Une personne que nous accompagnons nous amène à une assemblée. Tous les mouvements de caméra à l'intérieur d'un décor sont reliés par les jeux d'acteurs. Dans une même scène, le réalisateur préférera aux champs, contre-champs, le jeu en plan moyen ou des mouvements panoramiques ou travellings pour passer d'un personnage ou d'un endroit à un autre.

Dans l'ensemble, les plans moyens dominent. Aussi, certains gros plans prennent d'autant plus de valeur par exemples : Thérèse soufflant la lampe à l'alcool dans l'infirmerie exprime bien son refus et sa violence butés; au contraire, le gros plan où elle baise les pieds d'Anne-Marie morte marque sa soumission. Quant au très gros plan des poignets sur lesquels se referment les menottes, succédant à un très long mouvement d'appareil en travelling, il traduit bien l'acceptation de son sort, par Thérèse, et conclut le film avec force.

Les passages de séquence à séquence se font avec facilité et de façon logique. La plupart du temps, à la liaison-idée s'ajoute une liaison-image, par exemple : lorsque Mère Prieure a constaté une brèche dans la haie, un fondu enchaîné nous montre Anne-Marie franchissant cette même barrière.

À l'intérieur de l'image, le rythme est en harmonie avec le moment psychologique. Par exemple, on voit Anne-Marie descendre l'escalier du couvent pour aller vers sa mère, puis descendre de la prison pour aller vers Thérèse qui crie dans sa cellule. L'opposition est très nette entre, d'un côté l'allégresse et de l'autre l'angoisse. C'est d'ailleurs le rythme général du film qui compte davantage pour Bresson que le contenu de chaque image. Et ce rythme de tragédie et d'intériorité, il l'obtient par une composition analytique dont chaque élément apporte un degré de plus à la *signification*. "Après avoir vu le film, nous avons moins le souvenir de telle image précise que d'un certain rythme ralenti à l'extrême, et c'est sans doute pour cela que *Les Anges du péché*, dont la composition des images n'est pas parfois sans rappeler Philippe de Champaigne, ne tombe jamais dans le picturalisme : pour qu'il y ait picturalisme, il faut accorder une valeur en soit à l'image; pour Bresson, celle-ci n'a qu'une valeur *d'échange*. (1)

(1) René Briot, *Robert Bresson*, Ed. Cerf, Paris, 1957, p. 23.

b) Lumière, décors, costumes

Mais pour que l'image atteigne sa pleine valeur significative, Bresson l'épure et la perfectionne au maximum. Dans cette perspective, les décors, la lumière et les costumes jouent un rôle primordial et, ici, ils concourent parfaitement au climat tragique et dépouillé de l'oeuvre.

Presque toutes les scènes sont tournées en intérieur. Le décor du couvent consiste en murs sobres et blancs qui tranchent fortement sur l'architecture sombre de la prison. Les surfaces permettent des éclairages où la lumière joue en nappes, issue des fenêtres du décor. Les nuances de la photo sont comprises entre le blanc très pur, toutes les gammes de gris et le noir. Ce dernier, celui des voiles des religieuses surtout, tranche harmonieusement avec le demi-teintes. L'opérateur Agostini crée constamment des ombres, qui jouent sur les visages dans les gros plans, et sur le décor dans les ensembles-ombres naturelles, parce que la lumière vient des ouvertures. Lors de la première séquence dans la rue d'un gris sombre et embrumé, on admire l'éblouissement produit par les phares de l'auto qui vient s'arrêter contre la caméra. On pourrait voir dans cette clarté quelque intention symbolique en rapport avec l'enlèvement. On peut remarquer également que la lumière auréole sans cesse Anne-Marie et que lors de sa visite à Thérèse en prison, le contraste entre les deux est marqué principalement par l'ombre et la lumière sur leurs figures.

Quant aux costumes religieux, ils contribuent à la perfection plastique de l'image par la beauté sévère de la ligne et leur don de modeler la lumière par leur drapé. En somme, tous les éléments composites de l'image deviennent pour Bresson les mots choisis et expressifs d'un véritable langage visuel.

c) Dialogues, musique

Les dialogues de Giraudoux ne sont pas du langage quotidien, mais nous sommes ici dans le domaine de la tragédie où une langue dépouillée, élevée et parfois précieuse est de mise (sur ce dernier point, pensons aux paroles d'Anne-Marie parlant du chat). Toutefois les dialogues restent cinématographiques, car ils sont concis, directs et adaptés à merveille à la démarche analytique adoptée par Bresson. Ils font d'ailleurs partie du

film au même titre que les images avec lesquelles ils forment un contrepoint sonore dont Bresson possède l'art incomparable. La musique est d'atmosphère, mais la plus belle rééussite est sûrement la récitation des litanies à la mort d'Anne-Marie.

7. Portée du film

"Bresson nous met en présence d'un drame essentiellement spirituel : Anne-Marie devra passer par la sagesse et l'assumer pour avoir droit d'atteindre à cette *folie de la croix* où Thérèse trouvera son repentir et son apaisement", affirme Henri Agel. (2)

En effet, nous voyons évoluer deux âmes; l'une, Anne-Marie, passe d'un orgueil impatient, imprudent et égoïste au dépouillement et au sacrifice qui en feront un humble vitrail à la lumière divine. L'autre, Thérèse, devra quitter sa souffrance solitaire et aride pour suivre un chemin d'assouplissement, d'ouverture, de décontraction et recevoir la lumière qu'Anne-Marie déposera en elle par son agonie comme une véritable transfusion.

Ce dogme chrétien de la Communion des Saints, le Père Bruckberger affirme que les auteurs ont voulu l'exprimer dans le film.

Les Anges du Péché est donc un film essentiellement religieux. L'oeuvre traite par l'intérieur des problèmes de l'âme.

Quelques éléments du scénario peuvent peut-être rebuter certains spectateurs : l'atmosphère assez particulière du couvent, l'opposition un peu équivoque entre "l'esprit" et la "lettre" incarnés par la Prieure et la Sous-Prieure, la nature indomptée d'Anne-Marie, etc. . . Mais ces complexités donnent une plus grande densité à la pâte humaine dans laquelle s'enracine et se débat l'âme.

Le film porte donc en lui les germes de fructueuses réflexions et discussions, tant sur la mise en images du dogme de la Communion des Saints, que sur l'évolution spirituelle des âmes travaillées par la grâce de Dieu. C'est plus qu'on peut demander à un film pour conclure à sa haute valeur.

(2) H. et G. Agel, *Précis d'initiation au cinéma*, Ed. de l'Ecole, Paris, 1956, p. 250.

ETUDE

1. Quel est le thème central du film ? Est-il seulement d'ordre psychologique ou religieux ? Expliquez.
2. Certaines personnes ont vu dans *Les Anges du Péché* un documentaire sur Béthanie et ont cherché l'exactitude, la fidélité au réel. Ce point de vue est-il valable ?

3. Analysez l'évolution d'Anne-Marie. Le jeu de René Faure nous communique-t-il le développement intérieur du personnage ?
4. Les positions que tiennent Mère Prieure et la Sous-Prieure sont-elles opposées ou complémentaires ?
5. Montrez par des exemples que tout le style du film est parfaitement unifié et adapté au sujet.