

# Le personnage, le mouvement et l'espace chez Jacques Tati et Robert Bresson

## « Phénomène d'écho »

Denis Desjardins

Numéro 320, octobre 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92693ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Desjardins, D. (2019). Compte rendu de [Le personnage, le mouvement et l'espace chez Jacques Tati et Robert Bresson : « Phénomène d'écho »]. *Séquences : la revue de cinéma*, (320), 49–49.

# LE PERSONNAGE, LE MOUVEMENT ET L'ESPACE CHEZ JACQUES TATI ET ROBERT BRESSON

## « PHÉNOMÈNE D'ÉCHO »

DENIS DESJARDINS

De prime abord, rien ne semble relier les univers de Jacques Tati et de Robert Bresson; le jansénisme austère du premier paraît incompatible avec l'humour rafraîchissant du second. Pourtant, non seulement ces deux illustres cinéastes sont de la même époque — essentiellement celle d'après-guerre —, mais ils comptent parmi les inclassables du 7<sup>e</sup> art. En effet, Bresson et Tati ne peuvent être associés ni aux poids lourds de la tradition française (Renoir, Carné, Duvivier...), ni aux jeunes auteurs de la Nouvelle Vague (Godard, Truffaut, Chabrol, Rohmer, etc.) Mais alors, qu'est-ce qui les différencie et surtout, qu'ont-ils en commun? C'est ce que s'emploie à démontrer Paul Obadia dans cet essai original. Plus précisément, il s'agit de souligner l'exigence qui caractérise les œuvres étudiées ici, en l'occurrence *Mon oncle* et *Playtime*, pour Tati, *Pickpocket* et *Mouchette*, pour Bresson. Exigence chez l'auteur, bien sûr, mais aussi chez le spectateur, lequel doit être constamment à l'affût de tous les éléments qui composent l'image et le son. Paradoxalement, ce cinéma apparemment dépouillé, qui multiplie les pistes de lecture, déconcerta en son temps plus d'un spectateur. La place minimale accordée à la parole, par exemple, exprime chez nos deux créateurs un refus du discours et de l'explication hâtive. Il en est de même pour l'expressivité. Monsieur Hulot est aux antipodes des personnages truculents incarnés à l'époque par Fernandel ou Louis de Funès. Quant à ceux de Bresson, dans le registre dramatique, ils ne sont guère plus bavards, et quand ils parlent, c'est pour aller à l'essentiel et sur un ton presque neutre (caractéristique de tous les films de Bresson après 1950, alors qu'il cessa de faire appel à des comédiens professionnels). C'est donc à un « phénomène d'écho » entre les œuvres que s'intéresse ici Paul Obadia. C'est pourquoi le livre n'est pas découpé en chapitres qui seraient tour à tour consacrés à chacun des quatre films choisis, mais plutôt à divers angles de vue qui permettent, parfois d'une page à l'autre et d'un film à l'autre,

de mettre en parallèle des scènes significatives. Le mouvement, par exemple, traduit chez Tati la conception d'un homme nouveau, « sorte de mutant dont les comportements ritualisés relèvent du machinal, du mécanique, et dont l'être même procède directement de la société industrielle ». Chez Tati comme chez Bresson, les personnages habitent l'espace, mais ne peuvent y échapper. La créature y est « foncièrement seule, et la chose tient pour une bonne part à la situation, inconfortable pour le moins, dans laquelle la désertion de la loi s'installe ». Ils ne peuvent échapper totalement non plus à leur sexualité. Cependant, ces films ayant été réalisés à une époque où ce sujet ne peut encore être explicite, celui-ci ne peut être qu'évoqué. Hulot, grand dadais, est « foncièrement inapte », c'est pourquoi les allusions à la « chose » sont particulièrement limitées dans les films de Tati. D'autant plus qu'ils s'adressent aussi aux enfants. Ainsi, quoique présente, « la sexualité est comme vidée, expurgée de toute réalité potentielle ». Chez Bresson, par contre le rapport sexuel s'inscrit davantage (Louis Malle voit dans le vol à la tire de *Pickpocket* un « symbole du péché de chair », corroboré par les spasmes du héros!). Et que dire du viol de Mouchette dans le film éponyme... Quoi qu'il en soit, il y a chez Bresson un « souci du corps dans lequel il n'est pas de vraie spiritualité ». D'une manière ou d'une autre, chez Bresson comme chez Tati, les corps sont sans cesse menacés par l'environnement, celui d'un « inhumain invisible ». Toutefois, dans les quatre films étudiés, « leurs parcours respectifs sauvent le monde » et tentent de réhabiliter l'humanité entière, souvent par le non-dit et plus ou moins par le non-vu. Bref, les deux auteurs se rejoignent par les mots de Bresson : « Fais apparaître ce qui sans toi ne serait peut-être jamais vu ».

Cette étude pourrait se prolonger à travers d'autres titres des mêmes cinéastes, mais aussi, croyons-nous, à travers les œuvres d'auteurs comme Marcel Hanoun ou Jean Eustache, ou les premiers films de Bruno Dumont. ▲



—  
Paul Obadia

*Le personnage, le mouvement et l'espace  
chez Jacques Tati et Robert Bresson*  
Paris : L'Harmattan, 2018 (2012)  
280 p.