

ROBERT BRESSON

Notes
sur le
cinématographe

PRÉFACE DE
J.M.G. LE CLÉZIO

nrf

GALLIMARD

.

PRÉFACE

Voici l'autre versant de la création, où l'énergie vivante provenant de ce flot continu d'images, du Journal d'un curé de campagne jusqu'à Lancelot, de Jeanne d'Arc jusqu'à L'argent, laisse ses marques légères, ses éclairs de lumière. Année après année, Bresson pose les mêmes questions. Des questions à propos de l'acteur et du modèle, à propos de l'usage qu'il faut faire de cet art encore neuf que les autres appellent le cinéma, et auquel il donne le nom difficile de cinématographe (la magie originelle des frères Lumière, quand les gens s'étonnaient de voir les arbres « parce que les feuilles bougeaient »).

Est-ce que ce sont les questions qui ont fait les films, ou les films qui ont inventé les questions? Et à quoi servent les questions? Elles servent à provoquer, à réfléchir, à chercher la sagesse. Elles servent à inventer un nouveau langage, une perfection.

Celui qui fait un film (Bresson insiste sur la fondamentale différence entre le créateur ciné-

matographique et le metteur en scène, le directeur, prisonniers de concepts issus du théâtre) n'est pas le monarque d'une création factice. Il est un homme, rien qu'un homme, essayant désespérément, de tout son cœur, de mettre au jour et de donner forme aux vibrations de ses sens. Non pas un dieu, ni un héros : un homme.

Dans son journal de bord, Robert Bresson a écrit ses découvertes, en quelques mots. Tout ce qui fait un homme : ses goûts, ses dégoûts. Surtout son dégoût pour la vanité, l'intellectualisme, le conformisme. Son goût pour la sincérité, pour la nature (la « bonne nature » de Jeanne d'Arc face à ses tortionnaires). Pour l'économie et la précision dans l'art. L'être, opposé au paraître, c'est-à-dire le modèle, opposé à l'acteur. Le modèle (un mot que Bresson préfère au lieu commun de l'acteur) est exaltation, inspiration pour le peintre : « âme, corps inimitables. »

Ce que nous découvrons ici, dans ces notes jetées comme par inadvertance, c'est l'essence de cette aventure, vécue dans toute sa plénitude, et parfois jusqu'à l'extrême souffrance, qui a conduit Bresson au firmament de la création cinématographique. Dans la sobriété et la pudeur de ces mots, nous ressentons son désir de vérité,

son obsession pour la perfection, nous comprenons quel a été son combat incessant contre les compromissions et la vulgarité, contre le pouvoir de l'argent. Comment ne pas comprendre tout le courage et l'obstination qu'il faut encore à Bresson pour se battre depuis tant d'années afin de réaliser sa Genèse?

« Le vrai est inimitable, le faux, intransformable. » Pour Bresson, l'art est le seul recours contre l'amertume de l'impuissance. Mais l'art est bien davantage. Il révèle la seule part visible du réel, sa face émergée. En cela, Bresson est proche des grands peintres surtout des Impressionnistes et de Matisse. Lisant ces notes, on ne peut s'empêcher de penser à l'art oriental, à la peinture de Hokusai, imprégnée de la philosophie du bouddhisme zen. C'est le même sens de l'économie des moyens, le même goût pour ce qui est sensuel, le même jeu avec les ondes des sens. La vie à la dérive, entraînant tout dans son flot imprévisible et puissant. Les images, les sons rendent un instant perceptible le réel : « traduire le vent invisible par l'eau qu'il sculpte en passant. » Ainsi Bresson enseigne-t-il l'art de la surprise, c'est-à-dire le bonheur, qui saisit sa proie vivante : « Sois aussi ignorant de ce que tu vas attraper qu'un

pêcheur au bout de sa canne à pêche. (*Le poisson qui surgit de nulle part.*) »

Nous savons maintenant que Bresson n'a rien à voir avec le classicisme (et Lancelot et L'argent le montrent bien). Son œuvre est au-delà de la simple exploration des sens. La vérité, la beauté, chaque parcelle de notre mystère divin est perçue à travers ces ouvertures faciles à tromper. La vérité est fragile, et c'est pourquoi nous devons être vigilants.

Année après année, Bresson progresse seul, le long de son chemin étroit. Chacune de ses œuvres est un bond au-dessus de ces vides vertigineux. C'est pourquoi ces notes écrites de sa main sont pour nous si précieuses. Elles sont les marques de tant d'années d'espoir et de désespoir, d'aspirations et de refus. Elles sont profondes et vraies comme les marques sur le calendrier de Robinson Crusoé. Des notes, des rêves, des passions qui nous montrent la complémentarité du corps et de l'esprit, le langage des formes, le langage des sons.

« J'ai rêvé de mon film se faisant au fur et à mesure sous le regard, comme une toile de peintre éternellement fraîche. »

Rêve : le rêve de Bresson, partager la richesse, l'éblouissement de la vie. Son amour du corps,

du visage. La nuque d'une jeune fille, une épaule, deux pieds nus reposant fermement sur le sol.

« Un soupir, un silence, un mot, une phrase, un vacarme, une main, ton modèle tout entier, son visage, au repos, en mouvement, de profil, de face, une vue immense, un espace restreint... » *Et ailleurs : « la force éjaculatrice de l'œil. »*

Dans cette quête hasardeuse et rigoureuse, Bresson nous enseigne la nécessité de l'économie, mais aussi la volupté de la création. L'art n'est pas dans l'esprit. L'art est dans l'œil, dans l'oreille, sur la peau tout entière. Les mots de Mozart à propos de ses concertos prennent ici tout leur sens : « Ils sont brillants... Mais, ils manquent de pauvreté. »

Les mots de Bresson ont la même intensité. Ces mots sont plus que les notes de journal d'un réalisateur expérimenté. Ces mots sont des cicatrices, des marques de souffrance, des bijoux. Dans notre nuit (la nuit de la création qui doit nécessairement venir pour que s'allume l'écran), ils brillent comme des étoiles, nous montrant le simple et difficile chemin vers la perfection.

Le Clézio

I

1950-1958

Me débarrasser des erreurs et faussetés accumulées. Connaître mes moyens, m'assurer d'eux.

*

La faculté de bien me servir de mes moyens diminue lorsque leur nombre augmente.

*

Contrôler la précision. Être moi-même un instrument de précision.

*

Ne pas avoir l'âme d'un exécutant.
Trouver, pour chaque prise de vue, un
nouveau sel à ce que j'avais imaginé.
Invention (réinvention) immédiate.

*

Metteur en scène ou *director*. Il ne s'agit
pas de diriger quelqu'un, mais de se diri-
ger soi-même.

*

Pas d'acteurs.
(Pas de direction d'acteurs).
Pas de rôles.
(Pas d'étude de rôles).
Pas de mise en scène.
Mais l'emploi de modèles, pris dans la
vie.
ÊTRE (modèles) au lieu de PARAÎTRE
(acteurs).

MODÈLES :

Mouvement du dehors vers le dedans.
(Acteurs : mouvement du dedans vers le dehors.)

L'important n'est pas ce qu'ils me montrent mais ce qu'ils me cachent, et surtout *ce qu'ils ne soupçonnent pas qui est en eux.*

Entre eux et moi : échanges télépathiques, divination.

*

(1925?) Le CINÉMA SONORE ouvre ses portes au théâtre qui occupe la place et l'entoure de barbelés.

*

Deux sortes de films : ceux qui emploient les moyens du théâtre (acteurs, mise en scène, etc.) et se servent de la

caméra afin de *reproduire*; ceux qui emploient les moyens du cinématographe et se servent de la caméra afin de *créer*.

*

La terrible habitude du théâtre.

*

LE CINÉMATOGAPHE EST UNE
ÉCRITURE AVEC DES IMAGES EN
MOUVEMENT ET DES SONS.

*

Un film ne peut pas être un spectacle, parce qu'un spectacle exige la présence en chair et en os. Cependant il peut, comme dans le théâtre photographié ou CINÉMA, être la reproduction photographique d'un spectacle. Or la reproduction photographique d'un spectacle est comparable à la reproduction photographique d'une toile de peintre ou d'une sculpture. Mais la

ROBERT BRESSON

Notes
sur le cinématographe

Le réalisateur de grands films tels que *Au hasard Balthazar*, *Pickpocket*, *Procès de Jeanne d'Arc*, *Lancelot du Lac*, rassemble dans ce volume ses notations de travail qui témoignent de son expérience à l'égard d'un art assez multiple pour s'offrir à une exploration sans fin. Pendant près de vingt-cinq ans, Robert Bresson a noté, pour lui-même et pour nous autres, les idées que lui apportait son métier. Il oppose notamment le *cinématographe*, écriture d'images et de sons formant un texte visuel et auditif, au *cinéma* qui reste, selon lui, du théâtre filmé. Il s'explique aussi sur les rapports qui l'unissent à ses *modèles* et non à des acteurs reconnus, prêtant à la recherche des visages, des corps, une gestuelle appartenant au *star-system* dont il nie l'efficacité.

Ce recueil d'aphorismes lapidaires, de réflexions prises au vol en cours de tournage ou de montage de tant d'œuvres libres, originales et fortes, est passionnant aussi bien pour le professionnel du septième art que pour tout intellectuel en quête d'approfondissement de la pensée et des sens.

nrf



9 782070 291908



75-III A 29190

ISBN 2-07-029190-1

Extrait de la publication