

## Document Citation

Title	<b>Robert Bresson: Le Diable probablement</b>
Author(s)	Lucien Dahan
Source	<i>Lumière du cinéma</i>
Date	1977 Jul
Type	article
Language	French
Pagination	
No. of Pages	5
Subjects	
Film Subjects	Le Diable probablement (The Devil, probably), Bresson, Robert, 1977



# ROBERT BRESSON *Le Diable probablement*

*Les gestes, pour Bresson, sont plus chargés pour signifier que n'importe quelle parole. Nous ne voyons, au début du film, que les pieds du personnage. "Appuie tantôt à droite, tantôt à gauche. Tu ne sais pas marcher", nous indique le son en voix "off". Les gens ne savent plus se mouvoir. L'automatisme des gestes les plus anodins passe maintenant par la pensée.*

Tous les comportements instinctifs élémentaires (consommation de l'amour, de la foi, de la nourriture comme de l'argent) se mettent en formules : gauche, droite... comme d'ailleurs toutes les croyances et tous les sentiments : les tracts sur la chaise d'église et les images de passe d'un érotisme suranné entre les pages des livres de librairie - organisation. Le film est le procès du déterminisme explicatif de notre époque, d'un monde qui ne s'occupe qu'à réfléchir et de commenter sa propre image, même si l'image qu'il renvoie est celle d'une auto-destruction.

Le suicide de Charles se conjugue avec le suicide de la société. Les jeunes gens monstrueux et bien élevés (les "héritiers") prennent des notes, commentent inlassablement le documentaire de notre actualité de fin de siècle, de millénaire, d'ère chrétienne. L'image est devenue une probabilisation de la réalité. Dans le lot on peut frapper sur la touche juste mais le bruit de la touche, comme le bruissement du pinceau du jeune peintre des *Quatres nuits d'un rêveur*, se perd dans une indifférence. Un oiseau englué dans les déchets de nos matières premières de surconsommation, agonise sur l'écran documentaire. L'image est lisse, sans relief, elle est mise à plat et perd ainsi tout son naturel, toute sa charge émotive. Et ce n'est pas un commentaire superfétatoire qui la fera revivre.

La mise en image-son de Robert Bresson est le contraire de l'actuel, du donné à voir. Une authenticité qui réinvente le





réel par une atonalité rigide, hiératique des gestes, des voix, des objets usuels de la vie quotidienne. Comment peut-on reprocher encore à Bresson la monotonie de ses personnages ? Ce jeu n'est pas une interprétation de la vie, c'en est l'invention qui va de la surface des objets et des acteurs non-professionnels vers l'intérieur. Une gratuité, où le personnage filmé, donne sans même le savoir, où le cinéaste enregistre cette offrande avec la même ingénuité.

Dans ses écrits sur le Cinématographe Robert Bresson assimile l'image au mot de vocabulaire du poète : *"c'est le mot le plus employé, le plus usé, parce qu'il est EN PLACE qui prend un éclat extraordinaire"*. Ce n'est plus le jeune curé d'Ambricourt qui note dans son *Journal d'un curé de campagne* les très humbles et insignifiants secrets d'une vie d'ailleurs sans mystères". Mais c'est Charles le jeune oisif succédané d'hippie d'avant l'apoca-

lypse qui regarde s'organiser son chemin de croix dans un monde qui a oublié le repentir et la grâce. Pourtant s'il provoque son propre asservissement jusqu'au meurtre-suicide final, tout se passe pour Charles "en une énigme derrière un miroir".

Un passage en contrebande dans une science-fiction enfin réalisée. Les écrans de réception des images et la mise en équation du monde établissent les coordonnées graphiques d'un cahos. Où toutes les prévisions d'anéantissement, jadis des plans sur la comète - s'avèrent en fait paroles d'évangile, enregistrées par le ruban lumineux de l'appareil, provoquées par les rayons de mort de l'ère post-industrielle. Les appareils parlent. L'aspirateur, la caméra, le pick-up, le réfrigérateur, puis le revolver récitent notre actualité dans un ron-ron, un bruit de fond contrapunctuel qui s'enfle bientôt du tic-tac d'une échéance. Un



## Le Diable probablement



compte à rebours, un à vau-l'eau de l'image. Alors que les jeunes héros du film n'expriment qu'un froid marivaudage. "Il m'a dit des mots tendres d'une voix si sèche que ça m'a glacée" avoue l'héroïne en évoquant sa scène d'amour avec Charles.

Une image qui se permet tout, mais qui ne peut plus rien se permettre puisque, bientôt, là-bas tous les vaisseaux flambent et qu'il ne restera plus que quelques points lumineux, flottant, en ouverture sur l'eau bleu-nuit des bords de Seine. Le bateau-mouche, on le devine, avance et ses phares passent la découpe du Pont-Neuf. Sa rumeur s'amplifie. Toujours dans le fond, les 7 points lumineux ordonnent le ciel de de la Cité à portée de terre. Un bruit de vagues. Fin du générique, ponctué par des éclairs au blanc. Juste avant le plan du journal où s'étale le fait divers, en première page. Les pages de silence ont

forcé l'attention sur les mots du générique. Tandis que plus loin, on entend le murmure de l'appareil enregistreur et de la projection. Le projectionniste, c'est cet organiste qui accorde tout simplement son instrument en début de film. Et les accords plaqués ironisent sur les propos dramatiques d'un Armaguédon. Les masses, régressant à un niveau de superstition de Moyen-Age apposent à l'événement un sceau diabolique. C'est le diable qui nous manœuvre.

Les gens se regroupent alors en communautés d'exégètes du sacré, d'informaticiens sur le futur sombre qui nous cerne. Et de miser sur la prochaine preuve de l'existence du Diable : les usagers de la R.A.T.P. se soumettent à la réalité objectale du bus et collent alors leur déterminisme encombrant à la mécanique de la machine. Plans successifs de ses éléments d'acier, d'une abstraction où rien ne dépasse sur rien.





Mais images ponctuées des bruits mécaniques, d'enclenchement, d'ouverture et de fermeture des portes, qui fonctionnent répétitivement à vide.

Et le miracle, à rebours tant attendu arrive : le bus s'arrête dans un fracas diabolique. Mais c'est *Le Diable probablement* : une probabilité, une statistique, des questions, des formules, une enquête, la nouvelle forme d'une inquisition (l'entretien avec le psychanalyste, l'interrogatoire par la police).

"Qu'allais-tu chercher ?" (dans l'église)  
"Vous ne me croirez pas si je réponds". Et le mot Dieu retenu, brille du secret de l'inaudible.

"La vie n'est qu'un champ de foire, dit le vieux marchand d'*Au hasard Balthazar*, où la parole même n'est pas nécessaire, le billet de banque suffit". Et l'église est une loterie. L'argent, nouvelle eau bénite, dernier vin de messe, tombe en éclats foisonnants des troncs d'église-machines

à sous. Et Valentin, le jeune héroïne-mane, esclave-meurtrier de Charles, apôtre et Judas à la fois, tend les bras, titube presque sous le déluge des pièces qu'il enfourne dans ses poches. Il s'enfuit et une flaque de piécettes dorées fait miroiter à terre, discrètement, le seul soleil du film. Bien que cet argent des pauvres soit aussi la rançon d'un sacrifice et d'une extrême onction.

Le film est un foisonnement de questions, d'interrogations : sur la foi, sur l'amour, sur le travail. Mais ce qui est dit est dit. Et la réalité se fixe mal dans des mots vides, des vignettes. Ce que Charles cherche, c'est ce qui dépasse la formule, l'abstraction. A travers cette prolifération de messages qui ont perdu tout leur acuité, la voix de Bresson se fait entendre, si simple, si dépouillée, cachant mal la sensibilité d'un monde mis à hue et à dia.

LUCIEN DAHAN





# LE DIABLE PROBABLEMENT. 1976

Réal. : Robert Bresson. Assi. Réal. :

Mylène Van Der Mersch.

Dir. de la Ph. : Pasqualino de Santis.

Script Girl : Françoise Renberg.

Ing. du Son : Georges Prat. Mix. :

Jacques Maumont. Déc. : Eric Simon.

Cost. : Jackie Budin. Mont : Germaine

Lamy. Mus. : Philippe Sarde.

Int. : Antoine Monnier (Charles), Tina

Irissari (Alberte), Henri de Maublanc

(Michel), Laetitia Carcano (Edwige),

Régis Hanrion (Psychanaliste), Nicolas

Deguy (Valentin), Geoffroy Gaussen

(Libraire), Roger Honorat

(Commissaire).