



Au hasard Balthazar

de Robert Bresson

Fiche technique

France/Suède - 1966 -
1h30

Réalisateur :
Robert Bresson

Scénario :
Robert Bresson

Musique :
Jean Wiener

Interprètes :
Anne Wiazemsky

Françoise Lafarge

Philippe Asselin



Anne Wiazemsky dans *Au hasard Balthazar*

Résumé

Au hasard Balthazar (1965-1966), conte philosophique écrit par Bresson, est la vie d'un âne beau et doux, qui va passer de maître en maître, et se trouve chargé, en victime expiatoire, des péchés capitaux des humains auxquels il est mêlé. Le destin d'une jeune fille, Marie (Anne Wiazemsky, la future "Chinoise" de Jean-Luc Godard), est parallèle au sien. Tous deux accomplissent une passion. L'humanité est triste, avec tous ses vices...

Critique

La magie bressonienne à son apogée. Une œuvre dépouillée, grave et émouvante. Elle déroutera certains mais en séduira d'autres par la simplicité de l'histoire.

Jean Tulard
Guide des films

Grave, rude, baigné d'une étrange lumière intérieure, ce film calcine tout sentiment, toute émotion. "Je fuis les symboles, dit Bresson. S'il y en a dans mon film, ce n'est pas moi qui les y ai mis. Mais cela ne me déplaît pas qu'on les voie."

Jacques Siclier
Le cinéma français n°1

L E F R A N C E



Bresson est un maître dans la manipulation de la bande son. C'est même le seul cinéaste qui sache réellement en user. Il n'y a là rien d'étonnant. L'image, qu'on le veuille ou non, échappe toujours en partie à l'auteur. Il la choisit, certes, mais il ne la crée pas : elle lui impose des éléments - acteurs, décors, objets qui, si malléables soient-ils, ne s'identifieront jamais parfaitement à la vision de l'auteur. Composer une image, c'est organiser des éléments préexistants que l'on a choisis au mieux mais dont on ne peut détruire entièrement l'originalité propre. Pour un film qui compterait vingt personnages - et c'est peu - il n'est pas possible que l'on trouve vingt fois l'exacte incarnation de ses rêves. Un paysage ne se plie jamais à vos caprices ; il ressemble plus ou moins à ce que vous désirez, c'est tout.

La bande son, au contraire, est un terrain vierge où tout est possible de par la seule volonté du créateur. Ce n'est pas plus facile pour autant. Faire une image honnête est aisé, avec un peu de goût, d'intelligence et d'études. La preuve : la majorité des films ont une image supportable. C'est normal : après tout il suffit de se placer en face d'une réalité concrète et globale et de l'enregistrer avec un peu de métier. La nature fait l'essentiel, il ne vous reste que des détails à régler. Le son, c'est différent. Au départ c'est le vide. Quatre vingt dix minutes de vide qu'il faut combler en choisissant chaque phrase, chaque mot de chaque phrase, chaque bruit, chaque note de musique, en les ordonnant dans le temps et dans l'espace.

Il faut, de rien, créer un monde qui soit le vôtre. C'est enivrant mais périlleux. Alors il y a la facilité : dialogues conventionnels + bruits synchrones + musique pour boucher les trous. Il y a aussi l'art, c'est-à-dire l'organisation d'un monde sonore où chaque élément, soigneusement prémédité, a sa signification. Ce n'est pas à la portée de n'importe qui. On peut se demander, d'ailleurs, si les

réticences de certains grands du muet vis-à-vis du sonore ne venaient pas justement de la conscience qu'ils avaient de ces difficultés. Car le risque est énorme : à ce niveau la moindre erreur vous écrase. Une petite différence de ton dans la façon de crier "Marie" et le spectateur décroche, alors qu'il aurait accepté sans sourciller un cri conventionnel résolument faux. Qu'importe : l'œuvre de Bresson, même s'il faut y trouver d'inévitables erreurs, est le seul exemple - malgré les recherches intéressantes d'un Tati - d'une véritable utilisation de la bande son. **Au hasard Balthazar** est une nouvelle démonstration de cette maîtrise. D'abord par la cohésion de l'ensemble - qualité particulièrement rare - où chaque élément a été pensé en fonction des autres et intégré dans une même tonalité. La musique elle-même paraît avoir été modelée par Bresson comme les voix, jusque dans le thème principal (l'Andantino de la 20e sonate de Schubert, si je ne m'abuse) dont il me semble qu'il est joué plus "égal" que ne le voudrait la partition. Dans cette cohésion les éclats voulus prennent tout leur relief, comme les pétards de la fête d'Arnold, ou les bruits de la charrette et des pas de l'âne pendant la course qui précède l'accident (et pour ceux qui disent Bresson incapable de se mouvoir ailleurs que dans la lenteur et la monotonie, quelle admirable réponse que cette descente-chute !).

A cette cohésion, première qualité de la bande-son, il convient d'ajouter l'économie de moyens, chaque son étant utilisé dans sa pleine valeur exprimante. Toute l'ambiance de la messe, pour ne prendre que cet exemple, est rendue par un bruit de chaise, un bruissement de tissus et quelques coups de sonnettes. Enfin il faut ajouter que Bresson recourt magistralement à la bande-son pour alléger son récit (et par là-même pour exprimer plus dans la même durée).

On citera l'exemple évident de l'accident provoqué par les jeunes (qui a l'avanta-

ge de réserver une part d'imagination sur laquelle nous reviendrons). Mais il y a aussi celui plus probant du plan du réservoir où le seul bruit parcimonieux de l'eau qui coule permet de communiquer une simple indication de rendement, dont nous déduisons l'avarice et la cruauté du maître, tout en ressentant effectivement la douleur de l'âne : ou encore les bruits des coups qu'Arnold ivre porte aux ânes, ce qui permet de traduire - l'imagination aidant - toute une scène en un seul plan. On pourrait multiplier les exemples qui montrent avec quelle souveraine habileté, Bresson organise le vide sonore initial. Mais là aussi ce n'est pas un hasard si cela est le fait du cinéaste le plus personnel à la recherche d'une vision cohérente du monde.

La maîtrise de l'ellipse

Tout comme on ne peut s'étonner de la maîtrise de l'ellipse dont fait preuve une œuvre qui procède par signes intellectuels (sans que ceux-ci soient perçus comme tels par les spectateurs). Ce n'est pas l'économie de moyens qui est admirable chez Bresson, c'est l'efficacité. Ce n'est pas le dépouillement, mais la richesse de chaque élément qui fait que tout ajout serait pléonasme. Ainsi lorsque Jacques revient (noter comme il suffit à Bresson d'un plan de voiture immatriculée 75, de la notation non soulignée du banc et du ton de la conversation pour qu'il n'y ait aucun doute sur l'identité d'un personnage que nous ne connaissons pas physiquement puisque nous l'avions quitté enfant), lorsque Jacques revient, donc, pour tenter de se réconcilier avec le père de Marie, il y a effectivement ellipse de l'entretien. Le plus surprenant n'est pas cette ellipse, mais bien que la vision de l'entretien eut été une surcharge inutile car nous avons déjà tous les éléments, y compris la réponse du père qui coule de source. Il suffisait de la notifier par un signe. L'ellipse du pseudo viol répond à la

même nécessité car - hors un pittoresque facile - il ne nous aurait rien apporté que nous ne sachions déjà sur la psychologie des personnages.

Bien entendu quand je parle de pléonasme ou de surcharge, j'entends pour l'auteur, pour le mode du récit qu'il a choisi. Car qu'on ne s'y trompe pas : cet auto-portrait d'une imagination est aussi, beaucoup plus que les cubes de Marienbad, une œuvre de l'imaginaire. Nous sortons de la salle persuadés d'avoir vu un film de Bresson, finalement nous avons vu le nôtre. Certes le monde qu'il nous donne à contempler est le sien, celui qu'il a recomposé. Mais - et c'est par là que Bresson rejoint profondément la vérité - ce monde personnel devient le nôtre, car il est, comme une vision quotidienne de la vie, plein d'événements, de faits qui nous donnent conscience de connaître, et de lacunes qui nous égarent. Ces personnages qu'il nous offre, nous les voyons mieux que dans la rue parce que Bresson a fait pour nous le chemin de l'approche, mais il ne nous en dit jamais tout. Pouvez-vous par exemple définir avec certitude, preuves à l'appui l'un des personnages (Arnold, le blouson noir, Marie par exemple) ou mieux quelle est la nature exacte des sentiments qui les éloignent ou les rapprochent (cf. la Boulangère et le blouson noir pour ne citer qu'un cas) voire même des faits (Arnold a-t-il ou non tué ? sinon qui ?). Nous sommes dans le village comme si nous en étions, et comme si nous en étions, nous l'interprétons quand nous croyons l'analyser.

Il faut aussi souligner l'admirable construction dramatique du film (peut-être la plus intelligente que le cinéma nous ait offerte) où tout s'imbrique parfaitement sans que nous ayons jamais conscience d'un film à sketches, sur un scénario qui se prêtait, en ce domaine, à toutes les facilités et à toutes les erreurs. Au contraire ici chaque chose

vient à son temps dans une complexité viable, où rien ne semble prémédité alors que chaque élément l'a été profondément.

Et puis il reste enfin à dire que, comme toute œuvre personnelle, **Au hasard Balthazar** pourra être réfuté pour des raisons purement subjectives qui n'ont rien à voir avec la simple analyse, mais beaucoup avec les réactions affectives. Il est évident que Bresson est un auteur chrétien qui traite de ses angoisses de chrétien (et pas seulement sur un plan théologique) on peut donc fort bien admirer l'œuvre sans y adhérer personnellement. Mais, à l'inverse, il ne serait pas honnête de la rejeter globalement au nom de convictions idéologiques. Monsieur Yvon Bourges peut s'offrir cela pour Diderot. Les cinéphiles, même athées, ne doivent pas commettre une aussi grossière erreur pour Bresson.

Images et son n°196

Filmographie

Les affaires publiques	1934
Les anges du péché	1943
Les dames du bois de Boulogne	1944-45
Le journal d'un curé de campagne	1950
Un condamné à mort s'est échappé	1956
Pickpocket	1959
Le procès de Jeanne d'Arc	1962
Au hasard Balthazar	1966
Mouchette	1967
Une femme douce	1969
Quatre nuits d'un rêveur	1971
Lancelot du Lac	1974
Le diable probablement	1977
L'argent	1983