



Jour de colère

Dies Irae

de Carl Théodor Dreyer

fiche technique

Danemark - 1943 - 1h45

Réalisateur :

Carl Théodor Dreyer

Scénario :

Carl Théodor Dreyer

Musique :

Poul Schierbeck

Interprètes :

Throkild Roose

(Absalon Pederssen)

Lisbeth Movin

(Anne Pedersdotter)

Sigrid Neiiendam

(Merete)

Preben Lerdorff Rye

(Martin)

Albert Hoeberg

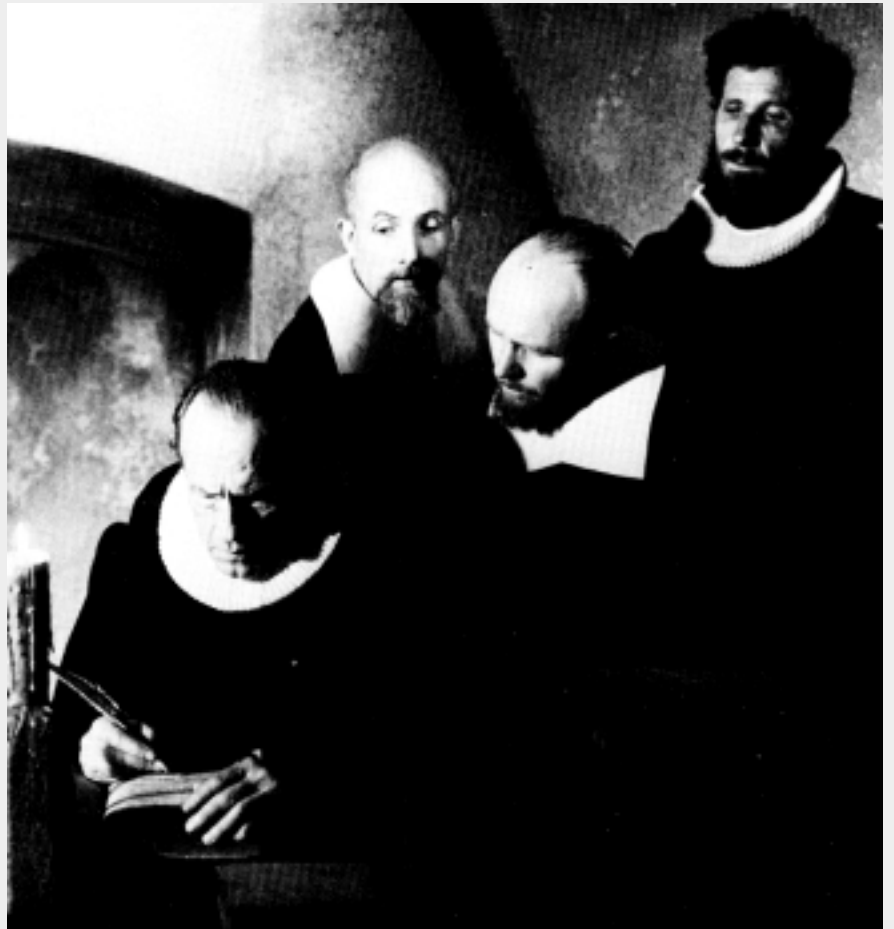
(l'évêque)

Olaf Ussing

(Laurentius)

Anna Sviekier

(Marte Herlof)



Résumé

Le vieux pasteur Absalon a épousé Anna, la fille bien jeune d'une présumée sorcière qui bénéficia, vraisemblablement grâce à cette union, de la clémence du tribunal ecclésiastique. Alors qu'une vieille femme accusée de sorcellerie va être conduite au bûcher, le fils d'Absalon, Martin, de retour de voyage, rencontre sa belle-mère et en tombe éperdument amoureux... Ce sentiment est partagé par la jeune femme. Le pasteur va payer de sa vie cette passion qu'il n'a pas vu naître et s'affirmer ; sa mère arguant de l'étrangeté de la mort s'emploiera alors à dénoncer l'héritage diabolique d'Anna. La jeune veuve aban-

donnée par son amant, trop faible et influençable pour la défendre, se condamnera elle-même au bûcher en refusant de nier son pouvoir magique et en reconnaissant implicitement être responsable de la mort de son mari.

Critique

"Un Rembrandt vivant"

Ce qui frappe dès l'abord, c'est l'habileté de ce scénario où Dreyer est parvenu à ménager à la fois la vraisemblance historique et les exigences rationalistes du public moderne. Tous ces actes de sorcellerie peuvent n'être que coïncidences, mais

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA



si troublantes que le seul hasard paraît bien improbable. Le désespoir final de l'héroïne expliquerait aussi bien l'aveu que le mensonge. En sorte que l'action bénéficie à la fois d'une parfaite justification psychologique, d'une hypothétique intervention surnaturelle et même de l'équivoque entretenue entre ces deux plans dramatiques. Mais la véritable originalité de **Jour de Colère** réside évidemment dans la mise en scène. Volontairement et savamment picturale, elle recherche et atteint le style de la peinture flamande. Grâce à une science admirable des lumières et du cadrage servie d'ailleurs par l'opposition de tons des costumes (robes noires et fraises blanches), la moitié du film est un Rembrandt vivant. Les décors d'une sobriété subtile sont suffisamment réalistes pour éviter l'abstraction délibérée qui entourait les visages de **La Passion de Jeanne d'Arc**, et pourtant assez stylisés pour n'être plus guère qu'une architecture dramatique et picturale où répartir avec précision les masses de lumière. Par bien des aspects dans la tradition du cinéma muet, **Dies Irae** s'est pourtant donné l'élégance d'utiliser le son avec un raffinement suprême. Le timbre et l'intensité des dialogues, presque leur pleine valeur et les quelques cris qui déchirent ce velours sonore nous saisissent d'effroi.

André Bazin
Extrait de "Le cinéma de la cruauté",
Ed. Flammarion

Aucun gros plan, dans **Dies Irae**, n'est aussi souligné ou fragmentaire que dans **Jeanne d'Arc** ; les personnages sont généralement vus en buste ou en pied. Les rapports des personnages entre eux sont moins démontés que dans **Jeanne d'Arc**...

Là où **Jeanne d'Arc** est concertée, **Dies Irae** devient pur concert.

Dans les scènes du procès, dans le final tragique, le rythme lent, la solennité des gestes, du mouvement, des attitudes, la rigueur très structurée du cadrage et des éclairages composent des images qui se

rapprochent de l'art d'un Rembrandt, mais cette gravité quasi statique qui domine l'univers clos de la tragédie est entrecoupée d'images claires prises dans des paysages couverts de brumes ensoleillées où se déroulent, comme enveloppées d'une douce sensualité, les promenades d'Anne et de Martin, telle une cantate qui opposerait sa liberté, ses vivantes modulations à la religieuse solennité du chant grégorien.

Ici et là, les mouvements de caméra aboutissent toujours à un cadrage fixe qui compose avec les individus et le décor une architecture signifiante. Mais si l'on pense incessamment à Rembrandt, Franz Hals ou Vermeer, ce n'est point par le fait d'une quelconque imitation, comme par exemple dans **La kermesse héroïque**. Dreyer ne les imite pas : il les retrouve dans l'expression d'une semblable atmosphère, par pur souci de réalisme plastique; un "réalisme" qui donne de l'époque considéré une vision à peine transposée mais réellement transfigurée.

Jean Mitry
Extrait de "Histoire du cinéma"
Ed. Jean-Pierre Delarg

"Une liturgie de la torture"

Le malaise, qui persiste longtemps après la projection, est comme le prolongement indéfini de ces interrogations que posent non pas le sujet même ni le dialogue du film, mais sa coulée engourdissante et irréaliste, la sourde retenue des gestes, des paroles et des sons, le leitmotiv du cantique chanté par des voix d'enfants. Ce malaise, en fin de compte, n'est pas seulement d'ordre spirituel. Assurément, Dreyer dégage ici avec force une présence du sacré, mais ne met-il pas une certaine complaisance dans la cruauté qui colore son histoire ? **Dies Irae** s'élève à une esthétique, presque à une liturgie de la torture (déjà sensible avec **Jeanne d'Arc**), et il est bien difficile de savoir si c'est seulement le souvenir de la Passion qui inspi-

re les images de l'étrange alchimiste.

Henri Agel
Extrait de "Les grands cinéastes que je propose" Ed. du Cerf

Dies Irae : condensation du Procès de Jeanne d'Arc et de Vampyr

C'est en revoyant régulièrement **Dies Irae**, en entier ou par fragments, avec des étudiants en cinéma - puisque l'enseignement universitaire, dans ce domaine, est largement tributaire des cassettes vidéos disponibles, enregistrées ou achetées - que je me suis aperçu qu'il était moins le premier volet d'une possible trilogie homogène et en mouvement (**Ordet**, **Gertrud**) que la condensation de deux films où Dreyer, stylistiquement, a accompli le grand écart : **Le Procès de Jeanne d'Arc** et **Vampyr**. Anne, l'héroïne de **Dies Irae**, tout comme Jeanne d'Arc, finira au bûcher. L'une, par amour du lointain, invisible et absolu (Dieu), qui ruine la médiation de l'église en tant que représentation et intercession de ce divin. L'autre, par amour du prochain, pour avoir désiré celui qui était *le plus proche* (Martin, le fils d'Absalon), touchant inconsciemment à l'interdit de l'inceste qui menace de détruire l'édifice familial, autre rempart institutionnel au cœur de la loi de la reproduction de l'espèce. Dans **Vampyr**, il y a le livre-testament ("*A ouvrir après ma mort*") que le châtelain lègue à son fils adoptif, David Gray, car c'est ce geste et ce don qui fondent leur lien. Pour tuer les vampires, il suffit de joindre le geste physique à celui de la lecture. Ce passage de l'oeil à la main (lire pour tuer), c'est le domestique qui l'accomplira. De son côté, David Gray le transgressera à partir du corps de l'autre (Gisèle), ce grand livre de la vie qui va l'ouvrir au monde du désir. C'est ainsi qu'il passera de l'oeil (le visage de Gisèle en gros plan, page arrachée à la lecture du livre qu'on lui a imposé) à la main, vers cet insert où les mains de

David Gray défait les liens qui enserrant celles de Gisèle aux barreaux d'un lit. Dans **Dies Irae**, lors de la scène du bûcher, les mains de la vieille Herlofs Marte ne seront pas dénouées car une autre main, dès le premier plan du film, en trempant sa plume dans l'encrier, signe son arrêt de mort. Auparavant, sur les lettres du générique, les pages d'un livre ancien glissent sous la caméra, rappel de ce bonheur perdu où le Livre, à la fois Ecrit et Image, lettre et enluminure, était, pour reprendre une idée chère à Pierre Legendre, une *maison habitable*. Celle de **Dies Irae** ne le sera pas car, à la main qui écrit pour envoyer à la mort, répond celle de Anne qui, habitée par son désir, produit de l'image sous la forme d'un canevas, d'un métier à tisser où, de fil en aiguille, l'univers de Dreyer rencontre celui de Bunuel. D'image, il y en aura deux. L'une achevée (le pommier et sa fleur au sommet) qui inscrit d'emblée l'image comme expression du désir en y injectant la négativité du dogme chrétien (la pomme d'Eve) puisque tout désir, d'être ainsi représenté, décline en retour sur le sujet qui le produit la figure de la tentation, de la pente du mal, par cette *diabolisation de l'envie* dont l'image serait le creuset et la révélation. La seconde est inachevée. C'est le canevas qui représente une femme qui cueille de sa main droite une fleur, celui où, à travers les mailles, Anne croise le sourire de Martin au lieu même où la figure est inachevée. C'est l'inachèvement qui permet à leurs regards de se croiser dans la transparence du support et c'est le regard mortifié d'Absalon qui, partant du modèle à la figure, nous révèle ce qui manque à ce canevas pour être terminé (l'enfant que la femme tient de sa main gauche), étant lui même l'origine et la cause de cette panne, tant au niveau de la reproduction du corps (l'enfant de leur couple) que de sa représentation sous forme d'image.

Charles Tesson
Cahiers du cinéma (100 films)

Filmographie

Au Danemark :

Praesidenten 1920
(Le président)

Blade af Satans Bog 1920
(Feuillets arrachés au livre de Satan)
1920

En Suède :

Praesteenken 1921
(La quatrième alliance de Dame Marguerite)

En Allemagne :

Elsker Hverandre 1922
(Aimez vous les uns les autres)

Au Danemark :

Der war engang 1922
(Il était une fois)

En Allemagne :

Michaël 1924
(Michaël)

Au Danemark

Du Skal aere din hustru 1925
(Le maître du logis)

En Norvège.:

Glomsdal Bruden
(La fiancée de Glomsdale) 1926)

En France :

La passion de Jeanne d'Arc 1928

Vampyr 1932

Au Danemark :

Modrehyelpen 1942
(Assistance maternelle, c.m)

Dies Irae 1943
(Jour de colère)

En Suède :

Twa manniskor 1945
(Deux êtres)

Au Danemark :

Vandet palandet 1945
(L'eau à la campagne, c.m.)

Den Danske Landsby Kirke 1947
(L'église du village, c.m.)

De naede Fargen 1948
(Ils ont attrapé le bac, c.m.)

Thorwaldsen 1948

Et slot i et slot 1950
(Un château sans château, c.m.)

Storstroembroen 1950
(Le pont de Strorstrom, c.m.)

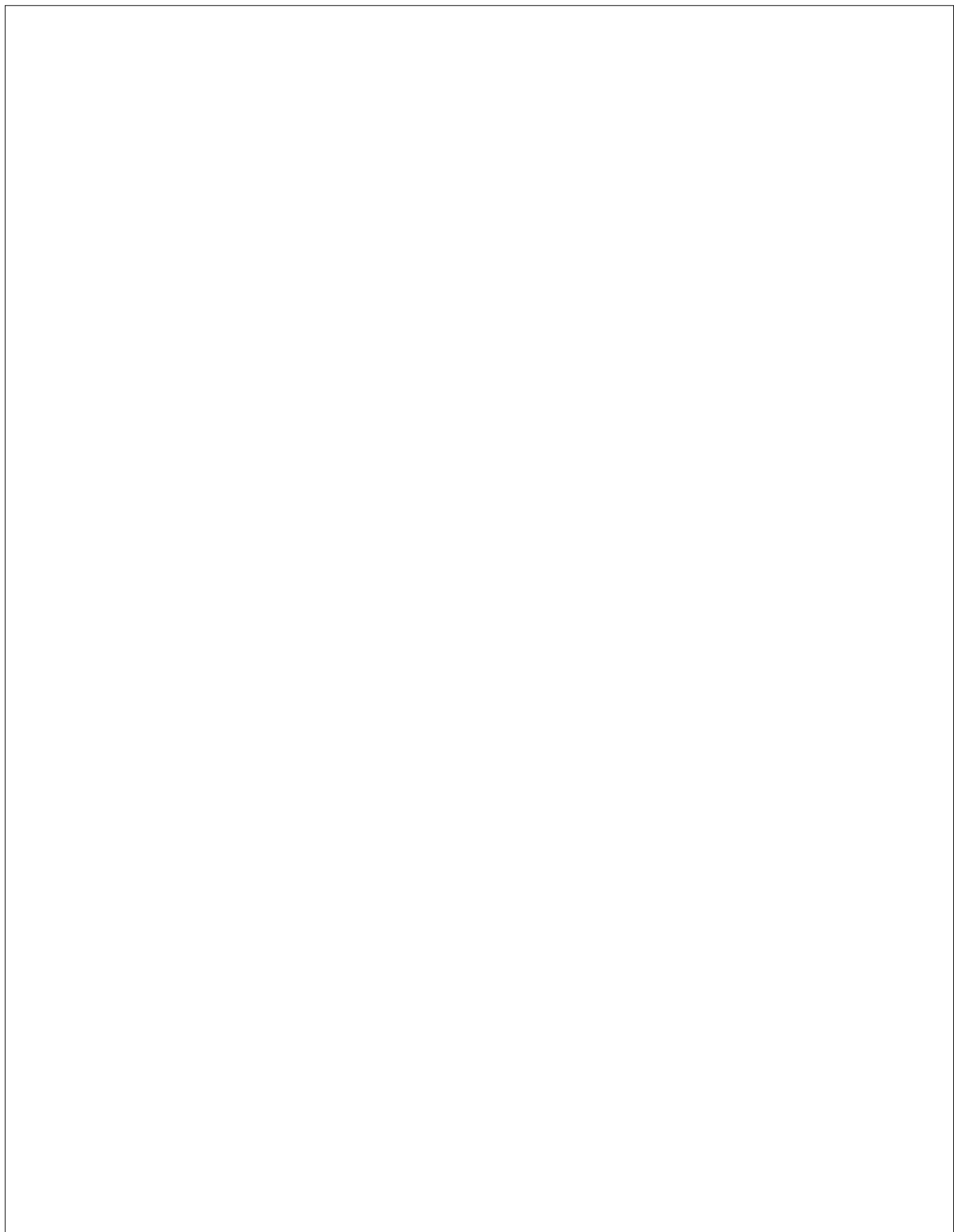
Rønne og Nexas Genoplygning, c.m)
1954

Ordet 1955
(La parole)

(Noget om Nordem, c.m.) 1964

Gertrud 1964
(Gertrude)

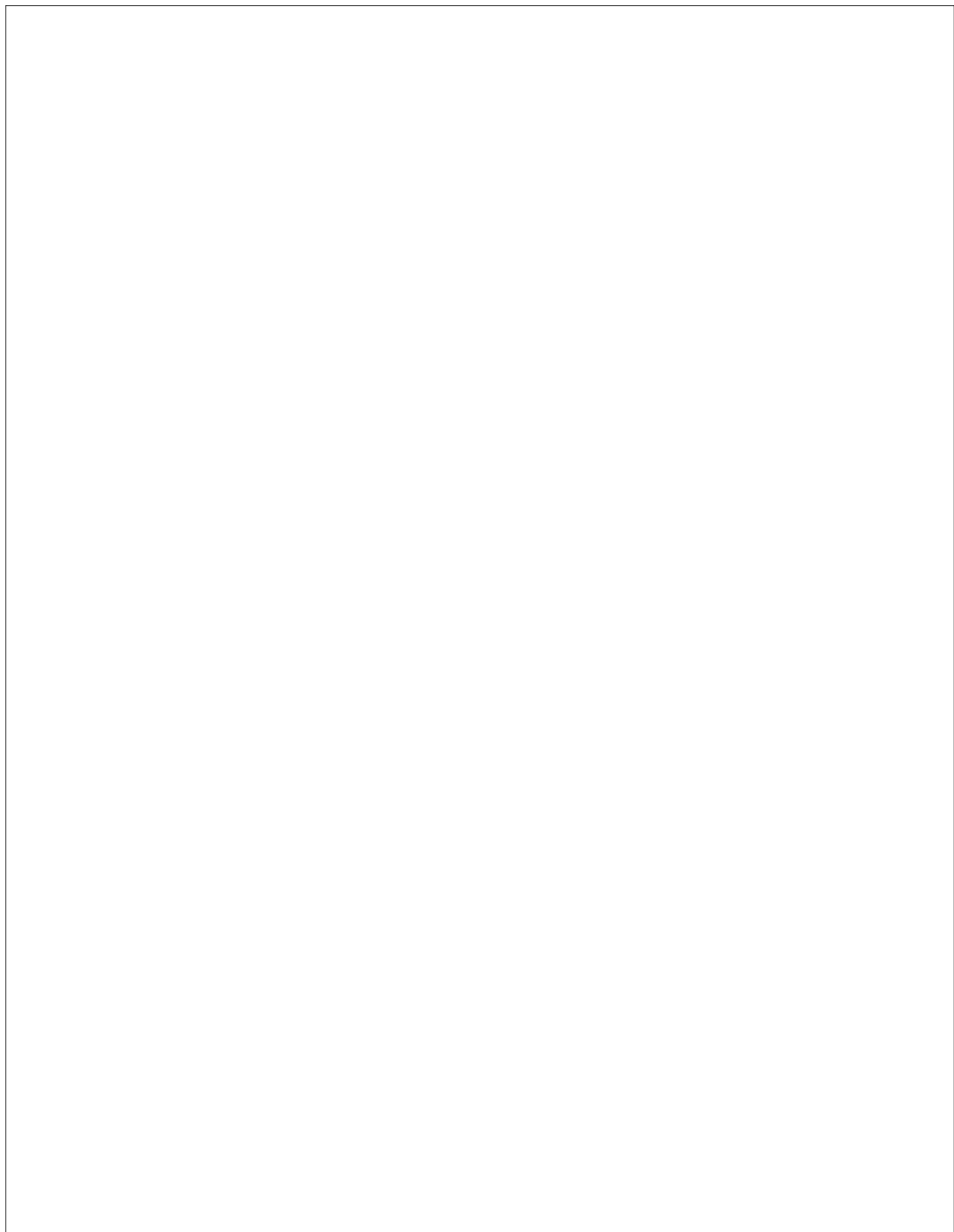
D O C U M E N T S



L E F R A N C E

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
RÉPONDEUR : 77.32.71.71
77.32.76.96
Fax:77.25.11.83

D O C U M E N T S



L E F R A N C E

SALLE D'ART ET D'ESSAI
CLASSÉE RECHERCHE
8, RUE DE LA VALSE
42100 SAINT-ETIENNE
RÉPONDEUR : 77.32.71.71
77.32.76.96
Fax:77.25.11.83