

Le diable assurément

● ● ● **Gérard Joulé**, *Epalinges*

Guy Bedouelle,
L'Invisible au cinéma,
La Thune, Marseille
2006, 200 p.

Si j'ai cessé d'aller au cinéma, Guy Bedouelle lui continue de s'y rendre et il en parle régulièrement dans ces colonnes. Je lis souvent ses comptes-rendus et je les aime, car ils sont clairs, pondérés, bien argumentés et qu'ils expriment à la fois une appréciation et un jugement, comme tout critique doit le faire, quitte à se tromper. Mais il est plus courageux de se tromper en jugeant qu'en s'abstenant de le faire.

Guy Bedouelle a un avantage sur les critiques athées : il croit au surnaturel et à l'invisible, ce qui est bien pratique et même indiqué quand on parle de cinéma. Il appartient en outre à cette phalange d'esprits qui voient dans les œuvres des hommes les traces du divin. Il approche le cinéma un peu comme Charles Du Bos approchait la littérature. La critique de Guy Bedouelle grandit son sujet. Ce combat de Jacob contre l'ange, qui est au fond de toutes les œuvres dignes de ce nom, il s'en fait l'arbitre avec une subtilité qui n'est que le scrupule porté à son comble.

Au fond, Guy Bedouelle demande à un cinéaste, mais c'est vrai également d'un écrivain, de bien ressentir ce qu'il filme. Le critère de la qualité d'un film, ce n'est pas autre chose que ça : ressentir l'amour, ressentir la peur comme on la ressentait quand étant enfant on séchait un cours et qu'on risquait le renvoi. Car après on ne ressent plus rien. On a une carapace d'idées qui vous protège de tout en vous

anesthésiant. Quelqu'un qui n'a pas un grave problème avec la vie peut difficilement devenir un artiste.

Le cinéma est magique, c'est ce que nous ressentions enfants quand il nous était donné de voir de la magie partout. C'est ce colossal enfant qu'est resté Fellini et dont Guy Bedouelle écrit : « On pourrait peut-être tracer dans la carrière de Fellini un fil conducteur de l'innocence à partir des clowns, comme chez d'autres (Truffaut) avec les enfants. » A propos de Truffaut justement, Guy Bedouelle relève que son œuvre est « la recherche de paternité ou de familles de substitution, notamment dans le cas de la série consacrée à Antoine Doinel », et il parle à cet égard « d'enfance malheureuse ». Je veux bien. Mais une enfance qui produit un aussi beau fruit a-t-elle été vraiment malheureuse ? Et l'enfance qui a la capacité magique de tout transformer, peut-elle être malheureuse, fût-elle celle des petits personnages de Dickens ou de Poil de Carotte ? La beauté du personnage d'Antoine Doinel, c'est que ce n'est pas un héros, mais un jeune homme moyen, un jeune homme pauvre, qui a le chic pour se fourrer dans des situations exceptionnelles et qui là devient tout à fait génial, un peu comme Charlot.

Guy Bedouelle parle assez naturellement et avec prédilection de ce qu'on appelle le cinéma d'auteur : Buñuel, Bresson, Tarkovski, Fellini, Téchiné, etc. Bref, de tout ce grand cinéma européen qui a

émergé au début des années soixante. Mais c'est aussi le moment où ce cinéma très intellectuel a supprimé les seconds rôles, les rôles de composition qui, dans le cinéma d'autrefois, étaient tenus par des comédiens aussi géniaux que Julien Carette, Jules Berry, Saturnin Fabre, Paulette Goddard, Pauline Carton, etc. En devenant un cinéma d'auteur, le cinéma est devenu aussi un cinéma narcissique. L'intelligence, le goût, la maîtrise du sujet ne suffisent pas toujours ; quand on traite un thème, il faut l'alimenter. Quand on assiste à un film d'Hitchcock, par exemple, on pense immédiatement à ce ruban de celluloïd qui défile devant nous et qui fait que tous les films qui se passent dans des trains nous procurent souvent un plaisir plus vif que les autres.

La place du diable

Le diable est évidemment très présent dans le cinéma, ce qui suffirait à nous le faire aimer. Car il n'y a pas de bonne histoire sans le concours du Prince des ténèbres, comme le Bon Dieu le premier s'en est aperçu. Guy Bedouelle évoque bien entendu la figure de Jules Berry dans *Les Visiteurs du soir*. Berry a joué à l'écran comme personne le rôle du séducteur-salaud ou le diable intériorisé et extériorisé dans *Le Portrait de Dorian Gray*, tiré du beau roman de Wilde. Ce dernier avait, si j'ose dire, rajeuni le mythe de Faust en le greffant sur celui de Narcisse. Bedouelle signale également la rencontre stupéfiante entre Donissan et le diable dans le film de Pialat, *Sous le soleil de Satan*, où l'on voit le diable en personne prendre en pitié le pauvre prêtre. On pense là aux scènes entre Rogojine et le prince Mychkine dans *L'Idiot* de Dostoïevski.

Je regrette que G. Bedouelle, qui évoque en passant Dreyer dans *La Sorcellerie à travers les âges*, ne se soit pas plus étendu sur l'auteur du *Procès de Jeanne d'Arc*, de *Dies Irae* et d'*Ordet*, œuvre dans laquelle un homme, de par la seule puissance de sa foi, ressuscite un enfant mort. Car croire, et c'est la thèse du film, ce n'est pas croire qu'à la fin des temps tous les morts ressusciteront comme de croire que deux et deux font quatre - cela beaucoup de juifs le croyaient avant la venue du Christ - mais croire qu'un chrétien a reçu de Dieu le pouvoir de ressusciter les morts, sinon le Christ serait venu pour rien. Ici le diable est synonyme de la tiédeur d'une foi qui s'est assoupie dans le cœur d'êtres au demeurant parfaitement admirables sur le plan de la morale et de l'amour, mais qui sont morts spirituellement puisqu'ils n'attendent plus de miracle. Et c'est un oncle à l'esprit dérangé par la lecture de Kierkegaard, une sorte de prince Mychkine du luthéranisme, qui opère ce miracle sur le cadavre de sa petite-nièce.

Un frisson analogue vous saisit tout entier de la première à la dernière image de *Dies Irae*. Le diable est autant dans le péché du vieux pasteur (homme d'une droiture et d'une foi exemplaires, mais qui a épousé en secondes nocces, et sans lui demander son consentement, une jeune femme qui ne l'aime pas et qui a eu pour mère une sorcière que le pasteur a sauvée du bûcher) que dans les yeux de sa jeune épouse quand elle convoite son jeune beau-fils ou dans le cœur de celui-ci quand il répond à ce désir par un désir analogue.

Du *Diable probablement* de Bresson, Guy Bedouelle dit qu'il est le plus engagé des films du cinéaste janséniste hanté par le mystère du Mal. Dans ce film, Satan le tentateur a personnellement disparu, n'ayant laissé aux hom-

mes en partage que son monde, « pollutions, désastres écologiques, idoles, etc. » Dans cet univers livré aux puissances du mal, mais dont l'auteur du Mal s'est comme absenté (et l'on songe à la fois à la réflexion de Baudelaire sur la ruse du diable de nous faire croire qu'il n'existe pas, et à la remarque du curé d'Ars disant que le diable ne s'intéresse plus qu'aux âmes capables de lui résister, dépêchant des démons subalternes pour perdre les autres qui sont déjà gagnées à sa cause), quatre adolescents, beaux comme des anges, se promènent comme dans un paradis dans un état de quasi innocence. Chaussés de caoutchouc, à l'aise dans leurs baskets, ils glissent dans les rues et les escaliers comme des chats d'appartement. Leurs gestes sont sans brusquerie, d'une douceur qui imite le ralenti et semble synchro avec le balayage des images battues comme un jeu de cartes et distribuées avec parcimonie. Certains critiques, qui sans doute ne croyaient pas trop au diable, ont vu dans le *Diable probablement* un film voluptueux.

Après *L'Argent*, Robert Bresson s'est tu. Aurait-il pu entrer davantage dans notre société de spectacle et de consommation désacralisée où ce n'est plus le *diable probablement* mais le monde lui-même qui mène le jeu ? Il n'y a pas que Dieu qui se soit retiré de la création, il n'y a pas que lui qui se cache. Le diable absent au monde, c'est le monde tout entier qui est diabolique. Dès lors peut-on encore peindre quoi que ce soit qui échappe à son emprise, à son empire ?

Luis Buñuel

Un autre cinéaste à s'être passionnément intéressé au diable, et qui tout naturellement a attiré l'attention du domini-

cain qu'est Guy Bedouelle, c'est Buñuel. Et je suis heureux de voir que derrière le mince vernis de critique sociale et politique que pourrait représenter le cinéma de Buñuel (qui a quitté l'Espagne franquiste pour aller faire des films au Mexique, puis en France), c'est à l'artiste et au chrétien sous l'artiste que s'intéresse Bedouelle. Et par chrétien j'entends tout simplement l'homme obsédé de christianisme et imprégné de théologie catholique, comme ont pu l'être Joyce, Bataille, Artaud, Klossowski.

Par contre, je me sépare de Guy Bedouelle sur la question du manichéisme, et je lui dis : sans manichéisme, il n'y a pas de conflit, et sans conflit il n'y a ni art ni sainteté. Et quoi de plus conflictuel que la théologie de saint Paul, quoi de plus conflictuel que l'Evangile de ce Jésus qui est venu apporter la guerre et dresser la fille contre la mère et le fils contre le père, quoi de plus a-social ? Libre ensuite au catholique surréaliste de partir dans le blasphème s'il ne peut aller vers la sainteté, mais toujours il creusera le mystère, et le blasphème vaut mieux que la tiédeur. N'oublions pas qu'en tant qu'Espagnol, Buñuel oscille entre l'anarchie et l'absolutisme, et que c'est cette tension qui est pour lui nourricière. Je suis persuadé que dans une société « décatholisée » comme la nôtre, l'anarchiste Buñuel n'aurait plus qu'à se suicider, car même ses blasphèmes ne seraient plus compris.

Je songe au communiste stalinien et anti-communiste, mais plus encore anti-libéral, qu'était Alexandre Zinoviev. Et bien, c'est la même chose pour Luis Buñuel. A cet égard, l'un de ses films les plus révélateurs à mes yeux est *Tristana* où l'on voit un vieux tuteur (la cinquantaine bien sonnée) afficher des idées hédonistes et une posture de libre-penseur, tout en élevant sa pupille dans la plus pure tradition du barbon de comédie, et

finir, après avoir vilipendé la réaction en paroles, par prendre le chocolat avec les bons pères jésuites (on est dans l'Espagne de 1930), avec lesquels il peut s'entretenir de la seule chose au monde qui l'intéresse : la religion, son ennemie.

Le langage du cinéma

« Lorsque je vais voir un film, écrit Guy Bedouelle, ou que j'écris une chronique, j'essaie de comprendre ce qui est particulier au langage cinématographique, ce qui ne pourrait être exprimé par une autre forme de communication ; ce qui ne peut être dit que par le cinéma, car c'est de cette manière seule qu'on peut atteindre son essence. » C'est ainsi que Bresson commence souvent ses scènes en filmant des boutons de porte et des ceintures, décapitant les personnes ; mais n'est-ce pas avant tout pour économiser, pour retarder, pour faire attendre, pour faire désirer et finalement pour montrer le visage au moment où il devient important, au moment où ce visage parle avec douceur, gravité, comme si la personne se parlait à elle-même ? Très clairement, il s'agit pour Bresson de tuer la marionnette en nous, la marionnette sociale, de tuer l'être d'habitude que nous sommes et qui nous anesthésie, et de montrer la personne à son plus vrai moment d'émotion et d'expression contenues. Et il n'y a pas que le visage, il y a la voix. Ce qu'une voix peut être ensorcelante ! Surtout quand elle est légèrement décalée par rapport à ce qu'elle dit, comme c'est toujours le cas chez Bresson, chez qui les personnages ressemblent à des anges somnambules en visite sur la terre mais qui ne sont pas de la terre. Les excès de violence, les crises de nerfs qui abondent dans les mauvais films viennent de l'incapacité des met-

teurs en scène à exprimer par des moyens sobres des sentiments forts. Un bon metteur en scène joue des limites et des contraintes mêmes de son art. L'écran est moins une fenêtre sur le monde qu'une trappe ouverte sur notre monde intérieur. Plus notre univers est restreint, plus nous sommes à l'aise pour résumer ce monde à l'intérieur de cet écran. Car l'art n'est pas le monde, n'est pas la vie. Il est le contraire même de la vie, la vie soumise à des règles très strictes, la vie en représentation, la vie masquée, la vie régulière au sens où l'on parle d'un clergé régulier.

Ce qu'il y a de plus beau dans un tableau, c'est son cadre ; dans un film, c'est qu'il a un commencement et une fin. Et c'est pressé par ce temps limité que ce citron peut rendre tout son jus. L'art n'est que barrières, tabous, totems et conventions. Supprimez-les, vous tuez l'art.

Je disais en commençant cet article qu'en art on ne peut rien faire sans le diable ; je m'aperçois en le finissant que le diable romantique de Byron et de Barbey d'Aurevilly ou d'Huysmans n'est déjà plus le diable de tous les jours que rencontrent les curés de campagne de Bernanos et sur l'épaule duquel ils leur arrivent d'appuyer leur misère. Ce diable-là est encore un combattant qui cherche à nous arracher à Dieu, c'est encore un diable dramatique et un soutien parce que justement un combattant, un ennemi. Mais aujourd'hui nous n'avons plus de signes visibles et caractéristiques du diable, nous n'avons plus que le monde, dont le diable s'est comme retiré, ainsi que Dieu de la création sitôt après avoir créé le monde selon Descartes.

G. J.