

# UN CONDAMNÉ À MORT S'EST ÉCHAPPÉ

de Robert BRESSON

## FICHE TECHNIQUE

Sous-titre : Le vent souffle où il veut

Pays : France

Durée : 1h41

Année : 1956

Genre : Drame

Scénario : Robert BRESSON d'après *Un condamné à mort s'est échappé* d'André DEVIGNY

Directeur de la photographie : Léonce-Henri BUREL

Directeur artistique : Pierre CHARBONNIER

Son : Pierre-André BERTRAND

Montage : Raymond LAMY

Musique : Isaïe DISENHAUS

Coproduction : Gaumont / Nouvelles Éditions de Films

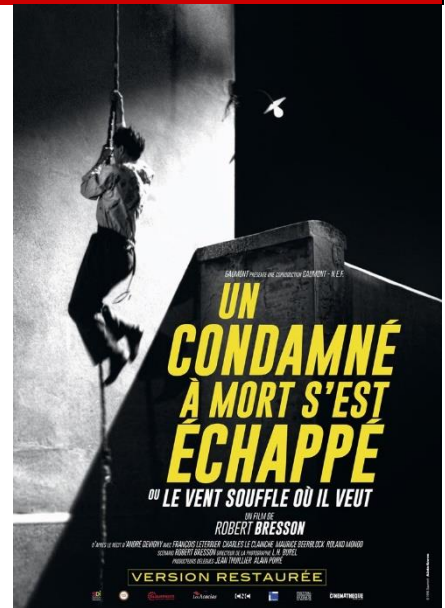
Distribution : Gaumont Distribution

Interprètes : François LETERRIER (le lieutenant Fontaine), Charles LE CLAINCHE (François Jost), Maurice BEERBLOCK (Blanchet), Roland MONOD (le pasteur Deleyris), Jacques ERTAUD (Orsini), Jean-Paul DELHUMEAU (Hebrard), Roger TREHERNE (Terry)

Sortie : 11 novembre 1956

Reprise : 5 septembre 2018

Prix de la mise en scène Festival de Cannes 1957



## SYNOPSIS

En 1943, après un acte de sabotage et une tentative d'évasion, le lieutenant Fontaine est capturé par la Gestapo et condamné à mort. Il est conduit au fort de Montluc, près de Lyon, où son exécution doit avoir lieu. Refusant de sombrer dans le désespoir, il organise méticuleusement son évasion.

## AUTOUR DU FILM

### Le réalisateur

#### • Éléments biographiques

Robert Bromont-Lamothe, dit Robert Bresson, est né en 1901 et décédé en 1999. L'éducation catholique reçue de sa famille tout au long de son enfance marquera fortement son œuvre. Après avoir envisagé un parcours professionnel dans les domaines de la photographie et de la peinture, ce n'est que « tardivement » qu'il s'attache au cinéma ; en effet, il est âgé de plus de trente ans lorsqu'il se lance dans la réalisation d'un court-métrage intitulé *Affaires publiques* en 1934. Cinq ans plus tard, il collabore avec René Clair sur un projet que la Seconde Guerre mondiale viendra annihiler. L'ascension de Bresson, prisonnier d'un camp allemand, est ainsi brutalement interrompue et il faut attendre 1943 pour qu'il signe son premier long, un drame intitulé *Les anges du péché*, dialogué par le grand écrivain Jean Giraudoux. Onze longs métrages suivront jusqu'à *L'argent*, son dernier film sorti en 1983. Maintes fois récompensé à Berlin, à Venise ou bien encore à Cannes, confère le prix de la mise en scène qu'il reçoit en 1957 pour *Un condamné à mort s'est échappé*, Bresson a souvent été reconnu par la critique, à défaut de l'être par le grand public. Des critiques qui le présentent comme « un réalisateur énigmatique et secret », « en marge du cinéma dominant », « au style volontairement dépouillé et habité par la recherche de la grâce ». Un style unique qui deviendra sa signature.

A noter également que Robert Bresson a rédigé un essai très important sur le cinéma, intitulé *Notes sur le cinématographe* (livre paru en 1957).

Le « cinématographe », qu'il définit comme « une écriture avec des images en mouvement et des sons ». Un ouvrage qui remet en question les canons du cinéma traditionnel pour apporter de nouvelles visions du septième art et le nourrir d'approches esthétiques novatrices.

- **Filmographie complète**

*Les affaires publiques* (1934) (court-métrage)

*Les anges du péché* (1943)

*Les dames du bois de Boulogne* (1945)

*Le journal d'un curé de campagne* (1951)

*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)

- **Le cinéma de Bresson défini par lui-même**

« J'ai toujours opposé le cinéma à mon cinématographe ! Aujourd'hui on montre tout ! Or l'art du cinématographe est précisément l'art de ne rien montrer, de ne rien représenter ! L'image doit être un signe qui communique des sensations et des impressions. Un signe qui comme le disait Roland Barthes dans *Les mythologies* fait sens. »

C'est pourquoi Bresson va quitter définitivement le cinéma conventionnel, ce « théâtre photographié », pour construire une œuvre originale, une écriture nouvelle avec des images en mouvement et des sons mis en relation par le montage. Très vite, Bresson a eu l'intuition qu'il ne devait plus recourir à des acteurs professionnels, « ces animaux dressés », qui selon lui étaient toujours « en représentation d'eux-mêmes ». Il fit appel à des amateurs qu'il nommait « modèles » et qui ne devaient jamais avoir fait ni théâtre ni cinéma afin de donner au réalisateur précisément la possibilité de les « modeler », de les façonner. Comme il le disait à propos des acteurs : « Je voulais briser les vellétés de cabotinage ! Moins ils savaient ce qu'ils faisaient, plus le résultat était bon. »

## **A propos du film**

- **A l'origine du film, un livre** qui appartient à l'Histoire, le récit d'un grand militaire français : André Devigny. Membre de la résistance sous l'Occupation, André Devigny fut condamné à mort par la Gestapo en 1943. Il retrace entre autres dans cet ouvrage, son évasion du fort de Montluc où Bresson a absolument tenu à tourner son film ; d'ailleurs Bresson n'a conservé du récit de Devigny que ce qui est en rapport direct avec la conception, la préparation et la réalisation de l'évasion. Il a voulu cette histoire sans fioritures afin de conserver l'aspect de vérité ; cf. la signature du générique d'ouverture : « Cette histoire est véritable. Je la donne comme elle est, sans ornements. »

A noter que même si le cœur du film est proprement l'évasion, la vie au fort Montluc sous l'Occupation, et par-delà l'existence de la résistance, sous-tendent également l'action. En témoigne le carton du générique qui s'inscrit sur un plan fixe montrant les bâtiments du fort et auquel succède une plaque portant l'inscription suivante : « *Ici sous l'Occupation allemande souffrirent 10 000 hommes victimes des nazis, 7 000 succombèrent* » (minutage : 00'29 / 00'40).

- **Un film de « résistances »**

Film de résistance(s), dans tous les sens du terme, à la matière, à la fatalité, à l'histoire de l'Occupation et à soi-même. En effet, dans le film de Bresson, le désir d'évasion de Fontaine est avant tout un combat

individuel, contre lui-même, contre sa peur, ses doutes et ses découragements, d'où la prééminence de la voix off intérieure.

Bresson partage avec Devigny l'expérience de la captivité. N'oublions pas en effet qu'il fût prisonnier de guerre en Allemagne. Comme le disait Wolker Schlöndorff : « Je n'ai pas fait tel ou tel film parce qu'il s'agissait d'un chef d'œuvre littéraire, mais parce que j'éprouvais un lien très personnel avec cette œuvre. » Il en est ici de même pour Bresson. Le monde carcéral dans sa quotidienneté lui est connu. Mais Bresson va dépasser ce simple cadre en nous offrant une véritable méditation sur l'esprit de résistance. Il va accomplir son geste cinématographique à partir de l'homme et des choses et cette rupture sur le fond appellera une rupture dans la forme.

A l'instar premièrement de l'usage de la voix off (minutage début de la voix off : 5'48) : cette voix intérieure du personnage qui commente l'action à la première personne et qui maintient les faits à distance, faisant du spectateur davantage un témoin qu'un confident.

A l'exemple deuxièmement du décor qui est avant tout sonore. En effet, la solitude et l'enfermement s'imposent par des sons qui prennent une résonance unique, et par des silences qui renforcent la puissance du drame intérieur vécu par le prisonnier. Dans tout le film, il s'agit pour le cinéaste de trouver la présence de l'esprit de résistance dans ce monde matériel. Chaque action de Fontaine fait lien avec ce projet de résistance qu'est l'évasion :

- Creuser le bois de la porte de la cellule, gratter minutieusement la colle qui fait tenir les planches, ramasser les copeaux... (minutages : de 21'16 à 24' + 25'47 + 27'09 + de 29'06 à 33'45, soit environ 20' du film consacrées à ce travail méticuleux effectué par Fontaine sur la porte de sa cellule)
- Tresser des cordes... (minutages : à partir de 42'21 + 43'04 + 59')
- Tordre des morceaux de métal pour en faire des crochets... (minutages : 52'40 + 54' + 56').

Tout atteste ici de l'esprit de résistance !

Là est la puissance du cinéma de Bresson et sa grandeur : filmer non la chose mais l'effet qu'elle produit. La Résistance, c'est d'abord des actes. Agir, c'est retrouver sa dignité d'homme et le sentiment de son existence en refusant la fatalité et le sentiment d'impuissance qui peuvent être présents chez la plupart des prisonniers, comme en témoignent les différentes prises de position de certains camarades de Fontaine qui refusent finalement de l'accompagner dans son projet.

On retrouve également dans ce film un même souci de privilégier les sons « intra-diégétiques », c'est-à-dire ayant leur origine dans le récit :

- Les pas dans les couloirs, le bruit des clefs dans l'escalier et dans les serrures... (minutage : 17'08)
- Le sifflet des gardiens (minutage : 18'04)
- Les balles du peloton d'exécution (minutage : 47'00), peloton que l'on ne voit jamais à l'instar des scènes de tortures, car les sons suffisent !

Une bande-son toujours largement retravaillée au montage où la présence du *Requiem* de Mozart, utilisé avec parcimonie par Bresson (cf. les sorties dans la cour de la prison), apporte au film et aux personnages un caractère de transcendance qui correspond parfaitement à l'univers du cinéaste.

#### • La question du temps

Pour Bresson, il s'agit également de filmer ici le temps à l'œuvre, de montrer sur l'écran son écoulement nécessaire et inéluctable en y confrontant le personnage principal. Filmer le travail de l'homme face à la matière et le temps qu'il faut pour la vaincre ou la dominer. Bresson prend soin de filmer longuement, parfois en temps réel, cette confrontation entre l'homme et la matière, afin de montrer au spectateur non seulement la difficulté de leur combat, mais aussi le courage et la détermination nécessaires pour recouvrir la liberté. D'où ces nombreux plans qui montrent le temps passé à creuser le bois de la porte de la prison ; d'où la mise en évidence des efforts déployés ; d'où la mise en scène de son obstination face aux difficultés rencontrées.

Dans un style quasi-documentaire, Bresson va porter une attention particulière à toutes les petites scènes de la vie quotidienne des prisonniers, qui permettent de souligner la monotonie et la régularité de la vie

carcérale. A titre d'exemples : c'est l'écuelle que Fontaine ramasse et repose jour après jour devant sa porte, c'est la promenade rituelle, ce sont les portes qui s'ouvrent et se referment continuellement... (minutages : 15'20 + 18'40)

Même l'espace extérieur à la cellule nous est montré : on voit le héros aux lavabos, dans la cour, en contact avec les autres prisonniers (minutages : 19'36 + 25'10).

On subsume également dans leurs regards ce hors-champ désirable qu'est le monde libre. Le tout filmé à un rythme lent, à l'image du temps de la prison. L'évasion proprement dite débute à la 81<sup>e</sup> minute. Comme le disait Serge Daney : « Bresson est un réalisateur qui a cette capacité rare de savoir filmer « le temps long ».

### • L'esthétique

Pour Bresson, « la création se place dans le montage ». Car au montage, images et sons se mettent à vivre ensemble d'une manière totalement différente que dans la vie naturelle. Chez Bresson, le film, comme le dirait le philosophe Alain, « se fait en se faisant », car les images n'ont de valeur que dans leurs rapprochements et leurs combinaisons. Nous avons affaire ici à une esthétique construite par fragments ; des fragments mis en relation par le montage et où l'épuration vide chaque plan de tout ce qui serait susceptible de gêner la saisie de ces rapports.

A noter aussi dans les caractéristiques de l'esthétique bressonienne le rôle joué dans ce film par le *Requiem* de Mozart qui exalte la quête métaphysique de la survie, ainsi que l'itinéraire d'une solitude et d'une foi au service de la volonté. L'épilogue de Bresson comprend une évidente connotation rédemptrice tant il est vrai que Fontaine et Jost sortent libres et embellis par cette épreuve. Un épilogue magnifié par Mozart.

On retrouve dans ce film les caractéristiques principales de son esthétique : le travail sur les acteurs non professionnels, l'inexpressivité recherchée de leurs visages, la rareté de la parole et une forme particulière – lourde et monocorde – de récitation des dialogues, pour ne rien dire du rôle essentiel joué ici par la voix off, comme mentionné préalablement. Pour Bresson, il ne s'agit pas seulement de construire des images parfaites du point de vue pictural, mais des visions qui apportent en discussion un certain mysticisme au-delà de l'intellect, au-delà du langage. Comme aurait pu le dire Elie Faure à propos de Bresson, des visions capables « d'asseoir l'humanité moyenne dans l'éternité de la conscience ».

## PISTES PÉDAGOGIQUES

- Les affiches du film : comparer et analyser les différences entre l'affiche de la version originale et l'affiche de la version restaurée.

- Le titre : pourquoi avoir choisi ce titre ?

Si Bresson refuse toute dramaturgie par le titre choisi, n'est-ce pas pour nous inviter à nous interroger sur les circonstances matérielles et sur les étapes de l'itinéraire spirituel qui amènent Fontaine à s'échapper ?

- Voir le film de Jean Becker *Le trou* et rédiger une analyse comparative.

- Faire un travail sur le son : plus particulièrement sur un exercice de voix off / sur un exercice de sons « intra-diégétiques »...

Sur ce sujet du travail du son : vous pouvez par exemple, voir ou revoir *Playtime* de Jacques Tati.

- Exercice de tournage : filmer des détails au sein d'un décor donné. Exemple : s'exercer à filmer une poignée de porte, un pied de fauteuil, un rideau de fenêtre, etc.

### Conclusion

Bresson, un réalisateur rigoureux, a-t-on coutume de dire ? Oui si par ce qualificatif nous comprenons son exigence ainsi que sa volonté d'éliminer tout superflu. Ne disait-il pas : « On ne peut rien faire sans précision, ni poésie, ni peinture, ni musique... » Une volonté d'éliminer le superflu dont témoigne aussi à

sa manière son rêve ultime et qu'il n'a jamais réalisé, à savoir proposer aux spectateurs un écran blanc, accompagné d'une voix off qui lirait de manière monocorde *Le discours de la méthode* de Descartes. Libre à vous de tenter cette expérience... (Expérience risquée, je vous l'accorde !)

Je terminerai par cette belle citation de Marguerite Duras rendant hommage à Robert Bresson et qui me semble si profonde et si juste : « Ce que les hommes faisaient avant avec la poésie, Bresson le fait avec le cinématographe. »