



Chica

PARAMOUNT PRESENTE
UNE PRODUCTION MAG BODARD
le premier film en couleurs de
ROBERT BRESSON
D'APRES LA NOUVELLE DE DOSTOIEVSKI

une femme douce

avec
DOMINIQUE SANDA
GUY FRANGIN

CO-PRODUCTION PARC-FILM
MARIANNE PRODUCTIONS
DISTRIBUTION: LES ACACIAS

PARAMOUNT présente
une production MAG BODARD

une femme douce

un film de
ROBERT BRESSON

Version restaurée et numérisée inédite

SORTIE LE 6 NOVEMBRE 2013

DISTRIBUTION

Les Acacias
63, rue de Ponthieu
75008 Paris
Tél. : 01 56 69 29 30
acaciasfilms@wanadoo.fr

PRESSE

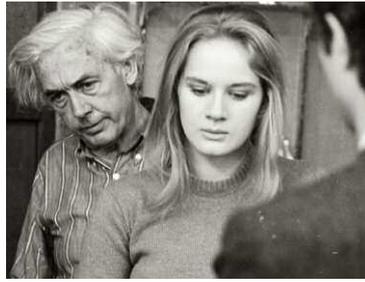
Laurence Granec et Karine Ménard
5 bis, rue Kepler
75116 Paris
Tél. + 33 1 47 20 36 66
laurence.karine@granecmenard.com

Synopsis

Une jeune femme vient de se suicider. Près du corps, sous le regard de la vieille servante, le mari s'interroge et revit leur passé. Jeune fille pauvre, elle venait souvent dans sa boutique de prêteur sur gages. Il l'a aimée, a insisté pour l'épouser. Très vite, blessée par sa froideur et sa jalousie, elle s'est enfermée dans le silence...



Merci à Robert BRESSON



Robert Bresson n'a jamais considéré les comédiens comme ses grands alliés ; au contraire : il jugeait qu'un bon directeur professionnel de « cinématographe » ferait mieux de s'en passer.

D'ailleurs, après avoir dirigé son film *Les dames du bois de Boulogne* avec María Casares, il s'est maintenu rigoureusement fidèle à cette conviction personnelle qui s'est converti chez lui en une sorte de théorie radicale.

Ce n'est pas un hasard si Bresson, dans son film, ajoute une scène inexistante dans le récit de Dostoïevski, où l'héroïne de l'histoire lit un passage que Shakespeare met dans la bouche de son Hamlet, *Le conseil au comédien* :

*Dites, je vous prie, cette tirade comme je l'ai prononcée devant vous, d'une voix naturelle ; mais si vous braillez, comme font beaucoup de nos acteurs, j'aimerais autant faire dire mes vers par le crieur public.*¹

Bresson va même plus loin ; de façon catégorique, il réclamera directement l'absence d'acteurs :

*Pas d'acteurs (pas de direction d'acteur). Pas de rôles (pas d'étude de rôle). Pas de mise en scène. Mais l'emploi de modèles pris dans la vie. ÊTRE (modèle) au lieu de PARAÎTRE (acteur).*²

Quand j'ai reçu à la maison un coup de fil de Jacques Kébadian, qui se présenta comme son premier assistant pour me demander à quel moment pouvait m'appeler le cinéaste, j'ai associé ce contact avec un ami qui m'avait parlé du prochain film de Bresson d'après le récit de Dostoïevski *Krotkaïa (La douce)*. J'avais 16 ans, et je n'étais pas actrice. J'étais modèle.

Le moment venu de notre première rencontre, suite à un passage de Bernanos qu'il me fit lire, il me confia le rôle d'*Une femme douce*, auquel, tout naturellement, je me suis identifiée. Je me souviens que dans ses interviews, il déclarait qu'il m'avait élue pour ma voix au téléphone.

À partir de là, j'ai été choisie par d'autres directeurs de cinéma et de théâtre.

Bresson lui même, me demanda pour un passage dans son film *Les quatre nuits d'un rêveur*, proposition que je ne pu accepter car ses dates coïncidaient avec le tournage du *Il conformista* de B. Bertolucci dans lequel je tournais à Rome.

Voyez-vous ?, ce qui est paradoxal c'est que Robert Bresson, sans se le proposer et probablement sans même le vouloir, me marqua un chemin que je pris fermement depuis et au long duquel je continue encore de me promener. Et je suis bien reconnaissante envers ce premier maître que j'ai eu. Mais par délicatesse, je n'ai jamais voulu lui exprimer directement cette reconnaissance pour ne pas le vexer, pour qu'il ne se sente pas coupable d'avoir converti un modèle en actrice.

Aujourd'hui, qu'il n'est plus entre nous, je l'exprime, j'en porte témoignage, et en présence de vous tous.

Dominique SANDA
Septembre 2013

¹ William SHAKESPEARE *Hamlet*, acte III, scène II

² Robert BRESSON *Notes sur le cinématographe*, p.20, Éditions Gallimard

Sur Une femme douce entretien avec Robert BRESSON

issu du livre *Bresson par Bresson - Entretiens (1943-1983)*, rassemblés par Mylène BRESSON.
Éditions Flammarion - Paris, 2013



[...] Pourquoi avez-vous placé ce drame dans l'époque actuelle au lieu de lui garder le décor et les mœurs de cette seconde moitié du XIXème siècle où l'avait situé Dostoïevski ? Ne craigniez-vous pas que ce déplacement dans le temps nuise à la vraisemblance des personnages ?

Je ne me vois pas faisant un film de neige, de troïkas, de coupoles byzantines, de pelisses de fourrure et de barbes... J'ai changé le caractère des personnages et le fond même du sujet. Chez Dostoïevski, le fond du sujet, c'est le sentiment de responsabilité, de culpabilité torturante du mari qui cherche à se justifier devant le corps de sa jeune femme suicidée. Chez moi, le fond du sujet, c'est le doute, l'incertitude de ce mari devant ce corps muet : « M'a-t-elle aimé ? M'a-t-elle trompé ? A-t-elle compris que je l'aimais ? », etc. C'est cette incommunicabilité, même s'ils ne s'en rendent pas bien compte, entre deux êtres qui vivent ensemble. Ce silence, cette nuit... Le mari pose des questions à sa femme morte, et il sait bien – et c'est ce qui est déchirant – qu'elle ne lui répondra jamais.

Vous avez supprimé ou changé bien des choses de la nouvelle.

J'ai supprimé ou plutôt j'ai raccourci l'écart entre les âges, qui n'explique pas le suicide, ou qui l'explique trop. C'est un mauvais prétexte. L'incommunicabilité existe sans écart d'âges. J'ai supprimé aussi le bureau de prêts sur gages qui n'existe d'ailleurs sûrement plus en Russie et qui n'existe pas, de toute façon, chez nous. J'ai cherché quelque chose d'approchant. Je l'ai remplacé par un de ces magasins d'achat d'objets de la rue de Rome. Je tenais à la présence des objets et à la présence de cet argent qui circule dans le magasin et qui provoque les premières disputes.

Un autre changement important : j'ai remplacé le soliloque du mari par un dialogue entre le mari et la gouvernante. Mais, surtout, ce n'est pas l'histoire somme toute assez banale des deux jeunes mariés qui m'a attiré, c'est la possibilité d'une confrontation constante, d'une juxtaposition continuelle de deux images : l'image de la jeune femme morte et l'image de la jeune femme vivante. Et l'écriture cinématographique qui en découle. Ce ne sont pas des retours en arrière, des flash-back, c'est tout autre chose. C'est la confrontation de la mort et de la vie. J'ai aussi rendu plus vivant le personnage féminin, la jeune femme, car il me semble que Dostoïevski s'attache plus à cet homme qui se torture pour savoir s'il est responsable, s'il est coupable de cette mort. Je crois avoir ajouté au livre une dimension dans laquelle la femme s'exprime et qui est la sensualité. En ce qui la concerne, c'est une sensualité très innocente, très directe.

Justement, l'épisode du peignoir qu'elle laisse glisser...

Ce n'est pas purement gratuit. Une certaine forme de sensualité ne peut être évoquée sans la vision du nu, cependant il ne s'agit pas de la provocation classique qui consiste à montrer deux corps s'agitant sous un drap. Dans les spectacles, l'habitude en est maintenant prise, mais si le nu n'est pas beau, il est obscène.

Dans le dîner, il y a une différenciation entre les deux personnages par le bruit de leurs cuillères à soupe.

C'est simplement une manière de montrer que c'est horrible de boire sa soupe, face à face, avec seulement le bruit des cuillères dans l'assiette et le bruit de leurs déglutitions. En ces moments-là, tous les bruits sont insupportables.

Vous avez inséré dans votre film une assez longue scène de Hamlet jouée dans un théâtre par des acteurs.

Il est curieux de voir que cette mauvaise habitude de crier, de hurler existait déjà du temps de Shakespeare. Mais nos grands comédiens ne crient pas. Raimu ne criait pas. Gérard Philipe jouait Lorenzaccio à voix très basse et pouvait néanmoins émouvoir jusqu'aux dernières rangées de l'amphithéâtre.



Croyez-vous que l'amour est destiné à détruire ou se détruire ?

Je n'ai pas cette idée pessimiste. Je crois en l'amour. Je peux même dire que je ne crois qu'en l'amour. En l'amour non seulement envers les personnes, mais aussi envers les choses. L'amour porte à comprendre : on se comprend à travers l'amour. Mais je pense que l'amour mal compris, mal engagé existe [...]

Quel rôle donnez-vous aux bruits ?

À la fin du film, le moment où la femme va se tuer, les silences et les bruits sont beaucoup plus dramatiques que la musique, quelle qu'elle soit, aussi bonne soit-elle. Mais le silence, il faut l'amener, il faut le faire apparaître, en utilisant les bruits.

Dostoïevski qualifiait son récit de fantastique bien qu'il l'ait estimé par-dessus tout réel...

C'est juste. Bien des gens s'imaginent que le fantastique s'obtient avec des personnages hors du commun et des situations exceptionnelles. Le fantastique est autour de nous, c'est ce visage en gros plan, il n'y a rien de plus fantastique que le réel. Pour Dostoïevski, le fantastique venait de la notation instantanée du monologue du mari qui évoquait le passé. C'est pour la même raison que je ne considère pas comme un procédé d'avoir mêlé présent et évocation du passé. Pour moi, ce ne sont pas des flash-back. Il n'y a pas de rupture de ton, tout se passe dans un même temps.

Notes sur la restauration

La restauration d'*Une femme douce* a été réalisée chez Éclair à partir du négatif original 35mm. Le scan des images brutes est conservé sur LTO5, support numérique de préservation, le plus approprié à ce jour.

Le film a plus de quarante ans. La restauration image a été faite en utilisant les logiciels de filtrage, de stabilisation, de réduction de bruit, et, enfin, une palette type Flame pour les gros défauts, rayures et les striures.

L'image restaurée en 2K et le son restauré en 24 images/seconde ont été numérisés à la norme DCI, pour un encodage JPEG 2000.

Mylène Bresson, gardienne de l'œuvre de son mari, a surveillé de très près la restauration et numérisation du film afin que l'intégrité des voix, des bruits et des musiques, fondamentaux chez Robert Bresson, soit strictement respectée.

Fiche artistique

Elle	Dominique SANDA
Lui	Guy FRANGIN
La bonne	Jeanne LOBRE
Le médecin	Claude OLLIER

Fiche technique

Réalisation	Robert BRESSON
Scénario, adaptation, dialogues	Robert BRESSON d'après la nouvelle <i>La douce</i> de DOSTOÏEVSKI
Images	Ghislain CLOQUET assisté d' Emmanuel MACHUEL
Son	Jacques LEBRETON, Urbain LOISEAU
Musique	Henry PURCELL Jean WIENER
Décors	Pierre CHARBONNIER
Assistants réalisateur	Jacques KÉBADIAN, Mylène VAN DER MERSCH
Montage	Raymond LAMY
Productrice	Mag BODARD
Production	LES FILMS PARAMOUNT MARIANNE PRODUCTIONS PARC FILM

France - 1969 - Couleur - 1.66 - 1h30 - DCP - mono
Visa d'exploitation n° 34804

**Ce film a été numérisé et restauré par Éclair group
pour Ciné-Mag Bodard et Paramount avec le soutien du CNC.**

Photos : collection Ciné-Mag Bodard