

“ UNE ŒUVRE TOUT ENTIÈRE DE VÉRITÉ INTÉRIEURE ”

JULIEN GREEN



JOURNAL D'UN CURÉ DE CAMPAGNE

UN FILM DE
ROBERT **BRESSON**

D'APRÈS LE ROMAN DE
GEORGES **BERNANOS**

AVEC CLAUDE LAYDU JEAN RIVEYRE ANDRÉ GUIBERT NICOLE MAUREY NICOLE LADMIRAL SEVERIN ET MARIE-MONIQUE ARKELL

SCÉNARIO ADAPTATION ROBERT BRESSON DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE L.H. BUREL MUSIQUE JEAN-JACQUES BRUNENWALD SON JEAN RIEUL MONTAGE PAULETTE ROBERT DIRECTEUR DE PRODUCTION ROBERT SUSSFELD

UNE PRODUCTION UNION GÉNÉRALE CINÉMATOGRAPHIQUE

VERSION RESTAURÉE

SdI

ARTE

STUDIOCANAL

Les Acacias

CNC

Urd

FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU FILM DE
LA ROCHELLE

CINÉMATHEQUE
FRANÇAISE

Studiocanal et les Acacias présentent

JOURNAL D'UN CURÉ DE CAMPAGNE

un film de
ROBERT BRESSON

SORTIE LE 4 JUILLET 2018

VERSION RESTAURÉE 4K

DISTRIBUTION

LES ACACIAS pour STUDIOCANAL
63, rue de Ponthieu
75008 Paris
Tél. 01 56 69 29 30
acaciasfilms@orange.fr

PRESSE

LAURETTE MONCONDUIT / JEAN-MARC FEYTOUT
17-19, rue de la Plaine
75020 Paris
Tél. 01 43 48 01 89
lmonconduit@free.fr / jeanmarcfeytout@gmail.com

Dossier de presse et photos téléchargeables sur www.acaciasfilms.com

SYNOPSIS

Un jeune prêtre que brûle la passion de son apostolat et que ronge, à son insu, la maladie, s'installe dans sa première cure, à Ambricourt, un petit village du Nord de la France. D'emblée, ses paroissiens ne lui manifestent qu'indifférence. Pensant trouver un meilleur accueil au château, il doit bientôt déchanter. Le comte a une liaison avec l'institutrice, et la comtesse vit recluse, révoltée contre Dieu depuis la mort en bas âge d'un de ses enfants. Par jalousie, Chantal, leur fille, pousse le prêtre à intervenir auprès de sa mère. En suivant ce conseil dont il ignore la perversité, le saint homme provoque maints désordres qui aggravent encore son isolement et accroissent ses tourments. Le curé de Torcy, un village voisin, tente de le réconforter...



PROPOS DE ROBERT BRESSON

J'ai mis plusieurs semaines à décider si j'adapterais ou non le livre de Bernanos. J'avais infiniment de scrupules ... de toutes sortes, devant le livre. Parmi ces scrupules, celui de trahir le roman. Ma fidélité à moi-même m'a semblé, tout à coup, garante de ma fidélité à Bernanos. J'ai fait un moule, mon moule. Et j'ai mis dedans tout ce qui voulait bien y entrer de la substance du livre, y compris ces pensées et expériences conscientes et inconscientes propres à l'auteur, plus importantes que les faits... J'ai rencontré aussi de la difficulté à vouloir respecter, par endroits, la construction du livre lorsqu'elle me semblait avoir la valeur d'une idée. (...)

Je cote très haut le public. Il est toujours prêt à sentir avant de comprendre. C'est bien comme cela que ça doit être. Le cinéma est magique et, de ce fait, nul ne peut préjuger du jugement des foules. À propos de mon film, ne cherchez surtout pas à lui expliquer quelque chose, demandez-lui simplement de retrouver son âme d'enfant, de voir et d'écouter.

Opéra, 14 février 1951
in *Bresson par Bresson : entretiens 1943-1983*, éditions Flammarion 2013

QUELQUES SOUVENIRS DE CLAUDE LAYDU



Quand Robert Bresson me proposa en 1950 de me prêter à des essais pour le rôle principal de son film, je lui écrivis pour le remercier d'avoir pensé à moi. Je lui expliquai aussi que j'étais encore un acteur trop débutant, sans aucun métier, et que j'estimais ne pas être encore suffisamment prêt pour interpréter un rôle de cette importance.

Sans m'en douter, je venais de me placer sur l'orbite de la chance de ma vie !

Une année auparavant, j'avais rencontré Robert Bresson qui travaillait à la préparation de son film. Je lui avais été adressé par le réalisateur Jacques Becker qui avait une grande admiration pour l'art cinématographique de Robert Bresson.

Agé de 22 ans, je n'étais alors qu'un élève comédien débutant qui tirait le diable par la queue, cherchant du travail pour payer ses cours et manger à sa faim. Je travaillais au théâtre comme figurant dans la célèbre « Compagnie Madeleine Renaud-Jean Louis Barrault ».

A l'époque, les acteurs de cinéma avaient presque tous reçu une formation de comédien de théâtre. Mais j'ignorais que Robert Bresson n'appréciait pas du tout les acteurs professionnels, leur technique faite de conventions théâtrales, et qu'il détestait leurs tics et leurs trucs !

C'est ainsi que mes scrupules de jeunesse firent pencher le plateau de la balance en ma faveur. J'appris en effet par la suite que Robert Bresson, pressé par les producteurs du film, avait fait défiler depuis des mois, tous les comédiens connus ou moins connus de Paris. Il avait tourné de nombreux essais qui ne lui convenaient pas. Bref, il n'arrivait pas à fixer son choix sur ce rôle principal. Et le début du tournage du film était proche...

C'est alors qu'il se souvient de moi et qu'il veut faire ces essais... que je décline car j'estime ne pas posséder ce qu'il déteste le plus : le métier !

Il m'intima l'ordre de venir effectuer ces essais, sans plus tarder, tout en m'assurant qu'il pensait que j'étais le plus à même d'être ce petit curé de campagne. Inutile de préciser que les producteurs du film ne partageaient pas son avis.

Mais il s'en moquait... comme toujours, il suivait son idée !

Je pris donc la décision de tenter ce qui était à mes yeux une grande aventure. Je rêvais de faire du théâtre... c'était le cinéma qui m'appelait !

Je travaillais à cette époque dans une petite ville de province. Je pris un train de nuit et débarquai à Paris un beau matin à six heures. Je n'avais pas fermé l'œil de la nuit, j'étais épuisé.

Robert Bresson et le directeur de production m'attendaient sur le quai de la gare. Ils me conduisirent aussitôt au studio où j'étais attendu pour ces fameux essais !

Totalement amorphe et décontracté, je me laissai maquiller et endossai ma tenue de prêtre.

Je n'avais jamais vu une caméra de près et fis docilement tout ce que Robert Bresson me demanda, ébloui par le halo des projecteurs qui m'isolaient de l'environnement du studio et des techniciens.

Je vécus alors des moments inoubliables...

Le lendemain, à la projection des essais à laquelle j'étais convié, les producteurs furent très étonnés. Ils reconnurent que Robert Bresson (une fois de plus !) avait eu raison et le félicitèrent pour son bon choix. A leurs yeux, j'étais « vraiment le personnage ».

Magie du cinéma, j'étais encore plus étonné qu'eux de découvrir ce petit curé de campagne que j'allais devenir...

Je fus engagé, sans plus tarder, avec un contrat pour le tournage du film prévu pour neuf semaines et qui ne pouvait, en aucun cas, dépasser dix semaines. Mon cachet (modeste mais somptueux à mes yeux de débutant), portant sur la durée totale du tournage. Et je partis vivre pendant une semaine chez de vrais curés de campagne afin de me mettre dans l'ambiance.

Au lieu des neuf semaines prévues, les prises de vue durèrent finalement seize semaines, sans compter les raccords en studio ! Perfectionniste et exigeant, Robert Bresson peaufinait son œuvre et recommençait inlassablement des séquences qui n'étaient jamais assez parfaites à ses yeux d'esthète.

L'ambiance sur les lieux de travail était pénible et se dégradait de jour en jour. Les techniciens ne supportaient pas ce réalisateur qui n'avait pas d'idées préconçues et qui tournait régulièrement plus de vingt fois la même séquence. Imperturbable, Robert Bresson continuait son travail, ignorant les réflexions désagréables ou les sarcasmes des techniciens. Les quelques acteurs professionnels, engagés pour des rôles typiques ou de caractère, étaient très mécontents. Le réalisateur « cassait » leur jeu. Il les empêchait de faire appel à leurs « trucs » habituels et exigeait qu'ils parlent sans effets de voix ! Ils se mettaient en colère fréquemment, manifestant bruyamment leur désapprobation. Robert Bresson, lui, ne s'énervait pas...

Quand à moi, je me livrais totalement au metteur en scène et m'efforçais de répondre à tous ses souhaits. J'étais tellement content d'avoir été choisi ! Peu à peu « j'entrais dans la peau du personnage ». Je maigrissais à vue d'œil car Robert Bresson exigeait que je suive un « régime minceur ». En fin de tournage, j'étais complètement vidé de mes forces.

A sa sortie, le film rencontra un très gros succès auprès du public, la presse le saluant comme une œuvre majeure.

Robert Bresson l'avait bien mérité. Je fus également récompensé. Je n'étais plus un inconnu anonyme.

Par la suite, je rencontrai Robert Bresson à deux ou trois reprises puis nous nous perdîmes de vue. Il poursuivait son travail créatif, égal à lui-même, ne cédant jamais à la facilité.

Je lui suis reconnaissant de m'avoir choisi et suis heureux d'avoir participé à cette œuvre.

Il m'a appris à être exigeant.

(Septembre 1999)

Témoignage publié dans le catalogue de la rétrospective intégrale de Robert Bresson présentée dans le cadre du 12ème Festival International du Film de Tokyo en 1999 avec la collaboration de l'Institut Franco-Japonais de Tokyo.

LA STYLISTIQUE DE ROBERT BRESSON PAR ANDRÉ BAZIN (extrait)



(...) Après le *Journal d'un curé de campagne* s'ouvre un nouveau stade de l'adaptation cinématographique. Jusqu'ici le film tendait à se substituer au roman comme sa traduction esthétique dans un autre langage. « Fidélité » signifiait alors respect de l'esprit mais recherche d'équivalences nécessaires, compte tenu par exemple des exigences dramatiques du spectacle ou de l'efficacité plus directe de l'image. Il s'en faut du reste, malheureusement, que ce souci soit encore la règle la plus générale. Mais c'est lui qui a fait les mérites du *Diable au corps* ou de *La Symphonie pastorale*. Dans la meilleure des hypothèses, de tels films « valent » le livre qui leur a servi de modèle.

En marge de cette formule signalons aussi l'existence de l'adaptation libre comme celle de Renoir dans *Une partie de campagne* ou *Madame Bovary*. Mais le problème est résolu différemment ; l'original n'est plus qu'une source d'inspiration ; la fidélité : une affinité de tempérament, une sympathie fondamentale du cinéaste pour le romancier. Plutôt que de prétendre se substituer au roman, le film se propose d'exister à côté ; de former avec lui un couple, comme une étoile double. Cette hypothèse, qui n'a du reste de sens que sous le couvert du génie, ne s'oppose pas à une réussite cinématographique supérieure à son modèle littéraire comme celle du *Fleuve* de Renoir.

Mais le *Journal d'un curé de campagne* est encore autre chose. Sa dialectique de la fidélité et de la création se ramène en dernière analyse à une dialectique entre le cinéma et la littérature. Il ne s'agit plus ici de traduire, si fidèlement, si intelligemment que ce soit, moins encore de s'inspirer librement, avec un amoureux respect, en vue d'un film qui double l'œuvre, mais de construire sur le roman, par le cinéma, une œuvre à l'état second. Non point un film « comparable » au roman, ou « digne de lui », mais un être esthétique nouveau qui est comme le roman multiplié par le cinéma.

La seule opération comparable dont nous ayons l'exemple serait peut-être celle des films de peinture. Emmer ou Alain Resnais sont, eux aussi, fidèles à l'original ; leur matière première, c'est l'œuvre déjà suprêmement élaborée du peintre, leur réalité ce n'est point le sujet du tableau mais le tableau lui-même, comme nous avons vu que celle de Bresson est le texte même du roman. Mais la fidélité d'Alain Resnais à Van Gogh qui est d'abord, et ontologiquement, celle de la fidélité photographique, n'est que la condition préalable d'une symbiose entre le cinéma et la peinture. C'est pourquoi d'ordinaire les peintres n'y comprennent rien. Ne voir dans ces films qu'un moyen intelligent, efficace, valable même, de vulgarisation ce qu'ils sont par surcroît, c'est ignorer leur biologie esthétique. Cette comparaison n'est pourtant que partiellement valable, car les films de peinture sont condamnés dans leur principe à rester un genre esthétique mineur. Ils ajoutent aux

tableaux, ils prolongent leur existence, ils leur permettent de déborder le cadre, mais ils ne peuvent prétendre à être le tableau lui-même. *Van Gogh* d'Alain Resnais est un chef-d'œuvre mineur à partir d'une œuvre picturale majeure qu'il utilise et explicite, mais qu'il ne remplace pas. Cette limitation congénitale tient à deux causes principales. D'abord la reproduction photographique du tableau, au moins par projection, ne peut prétendre se substituer à l'original ou s'identifier à lui ; mais le pourrait-elle que ce serait pour en mieux détruire son autonomie esthétique puisque les films de peinture partent précisément de la négation de ce qui la fonde : la circonscription dans l'espace, par le cadre et l'intemporalité. C'est parce que le cinéma comme art de l'espace et du temps est le contraire de la peinture qu'il y a quelque chose à y ajouter.

Cette contradiction n'existe pas entre le roman et le cinéma. Non seulement ils sont tous deux des arts de récit donc du temps, mais il n'est même pas possible de poser a priori que l'image cinématographique est inférieure dans son essence à l'image évoquée par l'écriture. Le contraire est plus probable. Mais la question n'est pas même là. Il suffit que le romancier, comme le cinéaste, tende à la suggestion du déroulement d'un monde réel. Posées ces similitudes essentielles, la prétention d'écrire un roman en cinéma n'est pas absurde. Mais le *Journal d'un curé de campagne* vient nous révéler qu'il est plus fructueux encore de spéculer sur leurs différences que sur leurs points communs, d'accuser l'existence du roman par le film que de l'y dissoudre. De l'œuvre au second degré qui en procède il est presque insuffisant de la dire par essence « fidèle » à l'original, puisque d'abord elle est le roman. Mais surtout elle est effectivement, non point sans doute « mieux » (un tel jugement n'aurait pas de sens) mais « plus » que le livre. Le plaisir esthétique qu'on peut éprouver au film de Bresson, si le mérite en revient évidemment, pour l'essentiel, au génie de Bernanos, contient tout ce que le roman pouvait offrir et, par surcroît, sa réfraction dans le cinéma.

Après Robert Bresson, Aurenche et Bost ne sont plus que les Viollet-Le-Duc de l'adaptation cinématographique.

André Bazin - *Cahiers du Cinéma* - n°3 - juin 1951
in *Qu'est-ce que le cinéma* - Les Editions du cerf - 1985

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Robert Bresson
Scénario, adaptation et dialogues	Robert Bresson d'après le roman de Georges Bernanos
Décors	Pierre Charbonnier
Directeur de la photographie	Léonce-Henri Burel
Montage	Paulette Robert
Musique	Jean-Jacques Grünenwald
Directeur de production	Robert Sussfeld
Production	Union Générale Cinématographique

FICHE ARTISTIQUE

Le curé d'Ambricourt	Claude Laydu
Le curé de Torcy	André Guibert
La comtesse	Marie-Monique Arkell
Chantal	Nicole Ladmiral
Mademoiselle Louise	Nicole Maurey
Le comte	Jean Riveyre
Le chanoine de la Motte-Beuvron	Gaston Séverin

France - 1951 - 1h57 - 1.37 - Mono - Noir et blanc

Prix Louis-Delluc 1950
Prix International et meilleure photographie Festival de Venise 1950

Restauration 4K par **STUDIOCANAL avec le soutien du CNC.**

À VENIR

Suite des premières années de l'œuvre bressonienne distribuée par Les Acacias :

LES DAMES DU BOIS DE BOULOGNE

Ressortie en version restaurée 4K le 1er août 2018

UN CONDAMNÉ À MORT S'EST ÉCHAPPÉ

Ressortie en version restaurée août-septembre 2018

ET ÉGALEMENT RÉTROSPECTIVES INTÉGRALES DES 13 LONGS MÉTRAGES DE ROBERT BRESSON

FESTIVAL DE LA ROCHELLE

Du 29 juin au 8 juillet 2018

CINÉMATHÈQUE FRANÇAISE

Du 4 au 29 juillet 2018