



## Min nat med Djævelen

*Martin Drouzy om Pialat og troen*

Da Georges Bernanos' debutroman "Under Satans Sol" udkom i 1926, var den religiøse fiktionslitteratur meget lidt skattet i de franske litterære kredse. På den ene side var den rationalistiske ånd, der herskede på det tidspunkt, naturnødvendigt afvisende overfor den. De religiøse emner betragtedes som "anti-kunstneriske". På den anden side bidrog de fleste skribenter næppe til at skabe bro mellem et kristent livssyn og kunsten. Disse "rettænkende" og pæne forfattere beskæftigede sig hovedsageligt med sjælelige konflikter, der snarere afspejlede datidens borgerlige moral, end de var udtryk for en egentlig kristen livsholdning og inspiration.

Tankens konformisme gik hånd i hånd med stilistisk armod. Og det var ikke med urette, at en André Gide kunne hævde, at "det er med ædle følelser, man skaber dårlig litteratur".

I denne sammenhæng virkede Bernanos' bog som et tordenbrag. "Under Satans Sol" handlede nemlig ikke om mere eller mindre velbjærgede menneskers moralske kvaler, men om en uduelig lille landsbypræst, der oplevede sin utilstrækkelighed. I et højspændt og særpræget lyrisk sprog formidlede bogen et dybt engageret kristent trossyn – en række lysglimt om gådefulde bånd men-

neskene imellem og en dristig vision om, hvorledes verdens synlige og usynlige sider hænger sammen.

I modsætning til mange af hans trosfællers produktion var Bernanos' roman dybt besjælet af evangelisk ånd – og bogstav. Bernanos nøjedes nemlig ikke med at tale om Gud, om "synd", om "nåden". Han talte også om *Satan*. For ham var de djævelske magter så håndgribelige og virksomme i verden, at han ikke tøvede med i sin bog at give dem en krop og et ansigt. Han fremstillede dem under en hestepangers skikkelse. Det er denne mystiske mand, pastor Donissan møder en nat, da han på vej mod et nabosogn

har mistet orienteringen. Mødet er bogens knude- og højdepunkt. Af hensyn til de mennesker, som er ham betroet, tager præsten imod Satans tilbud: At kunne se ind i sjælene. Derved binder han sig selv til Fjenden. Har han handlet rigtigt eller ej? Bogen giver ikke noget entydigt svar. Vi erfarer bare, at Mouchette (en 16-årig pige, der dyrker flere elskere) på grund af præstens indblandning begår selvmord. Til gengæld formår Donissan at opvække et dødt barn. Dør han selv som et fortvivlet menneske eller som en "helgen"? Bernanos tager ikke klar stilling. For ham berører yderlighederne for resten altid hinanden. Det er midt i den dybeste fortvivlelse, mennesket står Gud nærmest. Det er når man står med tomme hænder, at man er i stand til at give mest... Ved sin særprægede – og af og til forskruede – fortælling konkretiserer Bernanos et af Det nye Testaments dybeste paradokser: Stormænd bliver væltet fra tronen og småfolk oprejst fra støvet.

Det er denne anspændte, men betagende roman, Pialat nu har filmatiseret efter i årenes løb at have kæmpet for at få lov til det. Der er intet mærkeligt i, at han netop har været optaget af denne bog. Mellem ham og Bernanos kan man let skimte en slags åndeligt slægtskab. Begge har indset, at fattigdommen ikke primært har med penge at gøre, men stikker meget dybere. Den fattige er ikke bare den, som ikke har noget, men også og især den, som ikke er noget. Den fattige er hverken tiltrækkende eller indtagende. Han har intet at give. Derfor kan han ikke blive elsket. Han er ikke elsk-værdig. På linie med Bernanos udviser Pialat en systematisk interesse og forkærlighed for den slags mennesker: dem, der ikke slår til, som man ringe-agter eller som ligefrem frastøder. Hos Bernanos optræder de i en lang kæde af marginale væsener, tabere af alle slags, som af forfatteren kaldes "de krænkede børn". Hos Pialat er det de uheldige og uheldige figurer, der befolker hans film. For eksempel de undertrykte børn i *Den nøgne barndom*, den ynkelige ægtemand fremstillet af Jean Yanne i *Vi bliver ikke gamle sammen*, moderen, der lider af kræft, i *Den åbne mund*, den strisser, som forgæves sukker efter forståelse og sympati, i *Police*. Da Pialat valgte Bernanos' bog som udgangspunkt til sin seneste film, er han således forblevet tro mod sig selv og sit eget indre univers.

Han er også forblevet tro mod forlægget. Han har hugget i bogens kompakte stof og kun bevaret fem lange afsnit, de vigtigste, nemlig fem møder, som alle foregår om natten eller i tussmørket. I kronologisk rækkefølge er det mødet mellem Mouchette og Cadignan, hendes første elsker; mødet mellem Mouchette og Gallet, elsker nummer to; mellem Donissan og hestepreangeren; mellem Donissan og Mouchette og mellem Donissan og det døde barn. Ethvert af disse mø-



der – eller snarere konfrontationer – slutter med et af disse eksplosive øjeblikke, som Pialat er en mester til at fremstille. Og de er henholdsvis: mordet på Cadignan, Mouchettes vanvidsanfald, pagten mellem Donissan og djævelen, Mouchettes selvmord, barnets opvækkelse. Disse fem nætter udgør således filmens struktur, de fremtræder som fem følelsesladede blikke, der fungerer hver for sig uden at være forbundne med hinanden, hverken af narrative eller deskriptive overgange. Disse "huller" i fortællingen karakteriserer Pialats stil. Tiden i hans film er ikke af naturalistisk art. Tidsforløbet er udelukkende filmens, med dens hallucinerende ellipser, kortslutninger og bratte afbrydelser. Dette formelle valg er desto mere bemærkelsesværdigt, som Pialat til gengæld lader Bernanos' lyriske og ru sprog udfolde sig i lange tirader, som han bevarer næsten ordret. Og denne troskab mod romanens bogstav giver anledning til prægtige konfrontationer mellem skuespillerne og teksten. Alt i denne film er mærket af det samme tegn, kampens: Kampen mellem skuespillerne og sproget; modsætningen mellem tussmørkebilleder og lys; kontrast mellem de scener, der udspilles inden for lukkede rum (huse, præstegården, kirken), og Donissans lange nattevandring i et øde landskab; konflikten mellem indre desperation og den hårdnakkede stræben efter at finde en lyssprække; duellen mellem instruktøren og hans filmiske stof. Alle elementerne er altså til stede til en storslået film, der både medriver og overbeviser.

Hvorfor formår jeg så ikke at fortrænge mine forbehold for uden videre at stemple denne mesters værk som et mesterværk? Jeg har længe spekuleret over dette tilsyneladende paradoks og mener at have fundet en forklaring. Det er fordi, så vidt jeg kan skønne, valget af Gérard Depardieu til Donissans rolle er en stor fejltagelse. Depardieu er nemlig ikke hvilken som helst skuespiller. Han har optrådt i en lang række film. Man har set ham i så forskellige strimler som for eks.

Wajdas *Danton*, Truffauts *Den sidste metro*, Duras' *Le camion*, Francis Vebers *Hjælp, vi flygter*, Claude Berris *Kilden i Provence*. Og hver gang har vi med forbløffelse konstateret, hvor genial en skuespiller han er. I *Under Satans Sol* kan vi heller ikke lade være med at beundre hans præstation. Vi fokuserer vor opmærksomhed på ham – og det sker desværre på bekostning af filmen som helhed. Idet vi netop siger til os selv: "Hvor spiller han godt!", underforstår vi derved, at han ikke kan fremstille pastor Donissan. Sagt på en anden måde: Depardieu er ikke bare belastet af sine tidligere roller. Han er også for dygtig til at kunne agere en stakkels, klodset landsbypræst, der tvivler både på sig selv, på de andre og på sin Gud.

Det ser ud til, at Pialat på dette punkt er veget udenom de yderste konsekvenser af romanens indre logik. Han har ikke turdet gøre, hvad Robert Bresson har gjort, da han filmatiserede andre Bernanos-bøger: *Mouchette* og *En landsbypræsts dagbog*, nemlig anvende ikke-professionelle, anonyme skuespillere. Når filmkunsten ønsker at behandle visse emner, bl.a. de religiøse, må den nødvendigvis skifte ham, vælge andre virkemidler end de sædvanlige. Den må på en vis måde forvandle sig selv: Holde op med at være en form for skuespil og blive til skrivekunst. I lighed med en Bernanos, der kun stoler på ordenes magt, må filmmanden i dette tilfælde stole på billederne alene, på deres blotte suggestions- og antydningkraft, vove at anvende det minimale for at udtrykke det maksimale. Også på dette område må man være dristig nok til at tro, at det fænomen vil finde sted, som Bernanos kalder "de tomme hænders mirakel".

### Under Satans sol

**Sous le soleil de Satan.** Frankrig 1987. Instr.: Maurice Pialat. Manus: Maurice Pialat & Sylvie Danton, efter roman af Georges Bernanos. Foto: Willy Kurant. Klip: Yann Dedet. Musik: Henri Dutilleul. Medv.: Gérard Depardieu (Donissan), Sandrine Bonnaire (Mouchette), Maurice Pialat (Menou-Segrais), Alain Artur (Cadignan), Yann Dedet (Gallet). Udl.: Alliance Film. 103 min. Prem.: 13.11.1987.