

Le couperet de la morale

Une affaire de femmes de Claude Chabrol

Linda Soucy

Number 41, Winter 1988–1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/22657ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)

1923-5097 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Soucy, L. (1988). Review of [Le couperet de la morale / *Une affaire de femmes* de Claude Chabrol]. *24 images*, (41), 71–72.

UNE AFFAIRE DE FEMMES

de Claude Chabrol

Le couperet de la morale

par Linda Soucy



La guillotine attend Marie Bayon Latour (Isabelle Huppert).

Marie Bayon Latour fut la dernière femme à être guillotinée par l'État français. Son crime: avoir pratiqué des avortements. C'est ce fait divers, hautement révélateur du climat qui prévalait dans la France de Pétain, et raconté dans le livre de Francis Szpiner (éd. Ballant), qui a inspiré à Chabrol *Une affaire de femmes*. Film dont la mise en scène sobre et dépouillée, éblouissante d'efficacité et de retenue, marque un retour du cinéaste au versant plus «classique» de son oeuvre (*Juste avant la nuit*, *Le boucher*, *Violette Nozière*).

Loin des effets de grossissement auxquels le cinéaste s'adonnait avec jubilation dans *Masques*, loin de l'effleurement par le fantastique qui parcourait de part en part *Le cri du bibou*, et écartant d'emblée la quincaillerie lourdaude de la reconstitution historique, c'est par de successives opérations de soustraction que Chabrol a mis en scène *Une affaire de femmes*, avec un souci de véracité historique qui lésine presque sur les signifiants pour mieux aller droit à l'essentiel.

Logement crasseux où Marie et ses deux enfants sont trop à l'étroit, vêtements défraîchis, cueillette d'herbages pour une soupe trop claire, cela suffit au cinéaste pour restituer le climat morne, fait de résignation et de restrictions, de la France occupée. Ascèse qui fait coller parfaitement le film à son sujet et qui donne la première place aux acteurs (le film d'ailleurs leur est dédié). Cette première place, Isabelle Huppert, dans le rôle de Marie, l'occupe souverainement, atteignant à la quintessence de l'art de jouer, passant du rire aux larmes, prononçant chaque mot, vivant chaque émotion en se plaçant au point exact où est Marie.

Dans cette France en guerre et vidée d'hommes, Marie enfreint, mais sans jamais en être consciente et en toute innocence, toutes les règles de la morale bourgeoise, cela dans le secret du quotidien et dans le privé du monde des femmes auquel elle appartient.

Première transgression. Alors que l'attente passive est le lot commun, Marie ne se résigne pas. Elle veut une vie meil-

leure, elle veut devenir chanteuse. Marie aide un jour sa voisine à mettre un terme à une grossesse qui la gêne, cela sans trop se poser de questions, et parce qu'il n'y a pas d'autre choix: le père ne veut pas de l'enfant et il y a trop de bouches à nourrir. Marie se rend vite compte que ce petit service peut devenir un commerce lucratif, un peu comme lorsqu'on fait d'une pierre deux coups. L'adresse circule, très rapidement Marie accède au confort petit-bourgeois, et voeu ultime, peut enfin suivre un cours de chant. Autre transgression: Marie, lasse de son mari, revenu de la guerre déprimé et sans ambition, prend à son insu un amant. Amant qui fut un client de Lulu, une amie prostituée à qui elle loue une chambre l'après-midi.

Si Marie et les femmes qui l'entourent sont subversives en regard de la morale dominante «Famille, Travail, Patrie» — morale que de toute façon elles ne comprennent pas parce que les enjeux mêmes de la guerre et de l'Occupation font qu'elle est partout bafouée —, c'est aussi de l'intérieur que

TUCKER

de Francis Ford Coppola

le film de Chabrol est travaillé par la transgression. Le cinéaste s'amusant encore une fois, sous l'apparente sobriété de la mise en scène, à prendre allègrement le contrepied des discours du pouvoir. Une femme, six fois enceinte en sept ans, confiée à Marie qu'elle n'aime pas ses enfants et qu'elle se fait l'impression d'être une vache. Le cinéaste pousse l'affront jusqu'à nous montrer une Marie exubérante qui reçoit chez elle son amant, pendant que dans la chambre d'à côté, sa femme de ménage muée en assistante pratique un avortement, et cela sans la moindre trace de sordidité.

Mais cette «affaire de femmes» devient rapidement «une affaire d'hommes». Et le pouvoir s'abat sur Marie à la manière de l'engrenage inéluctable de la fatalité qui, dans *Le cri du bibou*, faisait se multiplier les cadavres. «Affaires d'hommes» qui hisse symboliquement la faiseuse d'anges au rang de criminelle.

Comme souvent chez Chabrol, ce sont les êtres les plus mous qui commettent les actes les plus ignobles. Et c'est le mari qui dénonce sa femme pour se venger d'être cocu, livrant ainsi à la mort la mère de ses deux enfants.

Mais le mari n'est pas, avec les représentants du clergé et de l'État, le seul responsable de l'exécution de Marie. Car rien chez Chabrol ne saurait être aussi manichéen. Dans une scène nodale, métaphorique et prémonitoire, l'amant de Marie se livre au jeu de l'oie orchestré par les nazis. La tête enfouie sous un masque qui l'aveugle, il sort vainqueur du jeu en tranchant prestement le cou de l'oie dont il fait cadeau à Marie. Or l'amant est un collaborateur et Marie profite cupidement des petits privilèges qu'il lui offre, devenant ainsi, innocemment et de façon indirecte, une pièce du rouage qui la conduira à la guillotine.

Une affaire de femmes est un grand Chabrol où tous les mécanismes parfaitement maîtrisés de l'art du cinéaste se déploient en une fluidité qui apparaît naturelle, allant presque de soi, un peu comme si, pour ce routier de la pellicule, le cinéma était tout simplement devenu une question de respiration. ●

UNE AFFAIRE DE FEMMES

France 1988. Ré.: Claude Chabrol. Scé.: Colo Tavernier et Claude Chabrol d'après Francis Szpiner. Ph.: Jean Rabier. Mont.: Monique Fardoulis. Mus.: Matthieu Chabrol. Int.: Isabelle Huppert, François Cluzet, Marie Trintignant, Nils Tavernier. 110 min. Couleur. Dist.: Alliance/Vivafilm.

Le citoyen Tucker

par Marcel Jean



Preston Tucker (Jeff Bridges)

L'oeuvre de Francis Ford Coppola est profondément marquée par l'échec et par l'un de ses motifs dérivés, la perte de l'innocence. L'échec de l'Amérique au Viêt-Nam, par exemple, duquel découle la perte de l'innocence de la nation (*Apocalypse Now*, *Gardens of Stone*), trouve un parfait écho dans la faillite des studios Zoetrope (après *One from the Heart*) et dans le désenchantement de Coppola qui voyait alors son rêve démiurgique s'effondrer. De même, les échecs individuels qui hantent des films comme *One from the Heart*, *Rumble Fish* ou *Peggy Sue Got Married* sont au centre des préoccupations du cinéaste.

Au terme du cycle ouvert par *Apocalypse Now* et clos par *Gardens of Stone*, Coppola s'intéresse maintenant à la vie de Preston Tucker, qui après la guerre fut le concepteur et le fabricant d'une automobile révolutionnaire. À la fin des années 40, après n'avoir produit que cinquante exemplaires de "cette voiture de

demain disponible aujourd'hui", Tucker fut ruiné à la suite d'un procès "politique" intenté par les grands de l'industrie automobile. L'intérêt du cinéaste pour un tel sujet n'a rien d'étonnant. La métaphore est explicite: Tucker est à l'automobile ce que Coppola est au cinéma, c'est-à-dire un individu aux idées nouvelles que vient freiner le conservatisme ambiant. Le sous-titre du film, *The Man and His Dream*, est à cet égard explicite, puisqu'il implique la notion de l'homme vivant par et pour son rêve, notion chère à Coppola qui s'est acharné à mettre sur pied les studios Zoetrope envers et contre la volonté générale.

Oeuvre énergique, voire survoltée, *Tucker* tient un peu du règlement de compte. C'est l'occasion, pour le cinéaste, d'achever d'exorciser, sous forme mythique, l'échec de son entreprise de réinstauration du mode de production qui a fait la gloire du cinéma américain. Voilà pourquoi le film se présente comme un documentaire industriel, voilà pourquoi il