

Ubu déchaîné : Claude Chabrol

Henri Agel

Number 61, April 1970

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51540ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Agel, H. (1970). Ubu déchaîné : Claude Chabrol. *Séquences*, (61), 50–55.

Ubu déchainé:

CLAUDE CHABROL

Henri Agel



Voici une dizaine d'années (très exactement au moment où sortirent *Les Cousins* puis *Les Bonnes Femmes*), la moitié de la presse et les deux tiers du public considéraient Claude Chabrol comme un mystificateur d'une essence assez grossière. Aujourd'hui, un nombre croissant d'amateurs de cinéma lui donnent une place royale à côté de Godard et de Truffaut. On peut aller jusqu'à dire qu'en face de

l'hermétisme du premier (*One plus One*) et des incertitudes du second (*La Sirène du Mississippi*) le "troisième mousquetaire" de la Nouvelle Vague s'affirme chaque jour davantage comme le plus représentatif d'un cinéma vraiment moderne. Et ses films récents, mettant à jour un aspect de son tempérament et de son style qu'on pouvait jusqu'ici méconnaître, ses films récents qui sont *La Femme infidèle*

le, *Que la bête meure*, *Le Boucher*, permettent de parler d'un classicisme chabrolien, au sens le plus riche et le plus fort du terme: l'expression rigoureuse et maîtrisée d'une vision du monde d'un caractère à la foi actuel et universel.

De tous les hommages rendus à Chabrol depuis un an, le plus substantiel et le plus saignant — au sens où on parle de viande saignante — est celui de l'excellente revue *V.O.* éditée à Montargis (1). Après ces études, ces entretiens, ces analyses, il ne reste plus guère qu'à glaner. Et pourtant si, dans *V.O.* comme ailleurs, on peut — à juste titre — assimiler le cinéaste des *bonnes Femmes* à Gustave Flaubert, comme lui fasciné et écoeuré par la bêtise, si on retrouve ici, comme dans les meilleures appréciations portées sur Chabrol, la référence à Lang et à Hitchcock (dont la double influence s'exerce harmonieusement sur *La Femme infidèle*), il reste une correspondance, à notre sens capitale, qui a été omise jusqu'à présent et qui, plus que pour *Les Carabiniers* de Godard, doit être mise en évidence pour tout le cycle qui va du *Beau Serge* au *Boucher*; c'est le patronage souverain, magnifiquement dilaté par le cinéaste, du créateur génial d'*Ubu roi*,

(1) et envoyée à titre amical pour peu qu'on écrive gentiment à Roland Duval, 28, avenue Chautemps, (45) Montargis, France.

Alfred Jarry, dont la vie et l'oeuvre coïncidèrent de façon si parfaite qu'il introduisit dans la substance même de sa destinée un coefficient d'"ubuisme" dont la richesse est loin d'être épuisée. Dans le *Dictionnaire du cinéma* publié aux Editions Universitaires, Claude-Jean Philippe écrit: "Chabrol se montre fasciné (dans *Les Bonnes Femmes* et *Les Godelureaux*) par la médiocrité, la bêtise, la cruauté d'un temps (le temps du film et celui de la réalité) qu'il faut remplir à tout prix. Il ne s'agit pas du néant, mais du "rien". C'est dans des termes analogues que s'expriment les rédacteurs de *V.O.* et l'un d'eux J.P. Thiebault, précise: "la méchanceté se fourvoie souvent dans la bêtise; mais c'est avec une intense jubilation que Chabrol filme. La méchanceté ou la bêtise, pitoyable ou à hurler, des héros de Chabrol, est essentielle... Le Paris infernal des *Bonnes Femmes*, la Provence lumineuse comme la mort de *A double tour*, l'Allemagne de *L'Oeil du malin*, l'appartement bourgeois de *La Muette* (2), sont autant de décors, autant de théâtres de la cruauté et d'un humour ravageur".

Une funèbre singerie

Ce n'est pas un aspect de la "co-

(2) un des sketches de *Paris vu par...*

médie humaine" que révèle Chabrol avec sa peinture à l'emporte-pièce, c'est toute l'humaine condition qui se ramène à une cocasse et funèbre singerie. On pourrait voir en lui l'héritier de Goya et de Daumier, le cousin de Raymond Queneau ou de Boris Vian. Il est comme eux, avant tout, un moraliste vengeur dont la "saugrenuité" même est un signe vengeur. Son but, c'est bien, comme le dit Roland Duval dans *V.O.*, de "révéler les honnêtes gens à eux-mêmes, c'est-à-dire à leur laideur profonde ou à leur nature sauvage". Une récente interview du cinéaste accordée à Claude-Marie Trémois, à l'occasion de la sortie du *Boucher*, serait à cet égard révélateur : "Dans chaque individu, dit-il, il existe une part de violence qui vient de la nuit des temps. Cette violence m'a toujours un peu terrifié..." Cette violence est inséparable de ce que Chabrol — il faut bien écrire ce mot qui est familier aux auteurs de la nouvelle vague — appelle la connerie, et qui est proprement ubuesque : une certaine dose d'opacité, de muflerie triomphante, de suffisance obtuse et écrasante, voilà le lot de tout homme, mais plus particulièrement de tout homme du XXe siècle qui veut conduire des voitures toujours plus rapides, faire des affaires toujours plus fructueuses, organiser, de façon en apparence toujours

rationnelle, cette planète et même les autres. Ce terme dense et dru revient comme un leitmotiv dans la conversation que Chabrol a accordé pour *V.O.* à Roland Duval. Celui-ci pense que les Italiens mieux que les Français sont parvenus à donner dans le cinéma "sa dimension lyrique et son épaisseur charnelle à la bêtise". Et il cite Germi, Risi, Ferreri. Le cinéaste des *Bonnes Femmes* se trouve à l'aise dans cet univers qui n'est pas seulement celui de la mise à jour de tout l'homme mais de la plongée dans les profondeurs du "ça". Redonnons la parole à Roland Duval. Soulignant la singulière ambivalence que subit son interlocuteur vis-à-vis de ce monstre qui fascine aussi Baudelaire, Léon Bloy, Ionesco, il écrit : "Si on laissait continuer Chabrol sur la pente savonneuse de sa propre contradiction, il réhabiliterait, par nostalgie d'un passé révolu, tous les crétins de son répertoire : minets fascinants des *Cousins* et des *Godelureaux*, midinettes des *Bonnes Femmes* et bonnes femmes de *Landru*, bourgeois repus de *A double tour*, *La Muette*, *Le Scandale*, péquenots et gardes d'*Ophelia*, résistants et collabos de *La Ligne de démarcation*, marionnettes des *Tigres*". (On se souvient que deux films, prétendument commerciaux, encadrant une *Marie-Chantal* du

même cru, portent le nom de ce félin).

Un massacre

Nous tirerions volontiers vers une sorte de fantastique vrai (assez proche du fantastique fellinien) la peinture, à la fois meurtrière et jubilante, de ce grand cirque obscène et sordide, celui des *Tentations de St-Antoine* de Bosch et de Flaubert, dont la faune est devenue simplement un peu plus abjecte. Tout comme ces deux visionnaires, il

semble bien que Chabrol soit, jusqu'en ses moments de cynisme le plus ricanant, fidèle à une certaine exigence spirituelle (certes encore mystérieuse) qu'on ne découvrirait sans doute point chez son coéquipier (pour huit films) Paul Gégauff, anarchiste anti-humaniste un peu à la manière de Groucho Marx. Si Chabrol ne laisse pas entendre en ses propos que ces fresques de la dérision universelle sont l'envers d'une impatience à vif (comme celle d'un Von Stroheim), ne

La Ligne de démarcation



peut-on penser que quelques-uns de ses films récents laissent entrevoir une éthique qui plus encore qu'à Lang l'apparenterait à Hitchcock auquel il consacra, en compagnie d'Eric Rohmer, un livre aujourd'hui épuisé? Mais peut-être est-ce à un écrivain plus qu'à un cinéaste — nous voulons nommer Louis-Ferdinand Céline — que peut nous faire penser Roland Duval quand il écrit, à propos de *La Ligne de démarcation*: "Tout le film n'est... qu'un massacre; jamais Chabrol n'a tué autant de monde dans un film avec plus de variété que dans *Landru* ou dans *Les Tigres*: des passeurs anonymes, un toubib patriote et sa femme, une famille de juifs, leur dénonciateur, un hobereau — presque tout le monde y passe, en force ou en douceur. "Ça saigne".

Le bistouri du clinicien

Voilà peut-être la formule qui résume le mieux l'inspiration et l'écriture du cinéaste. Si "ça saigne", ce n'est pas, semble-t-il, par simple besoin d'assouvir un ressentiment à l'égard d'un univers qu'il méprise autant qu'un Jules Renard, c'est parce que, en creusant inexorablement le pourrissement de ce monde inacceptable, le bistouri du clinicien Chabrol s'efforce de découvrir le secret de cette atrocité et

la loi encore énigmatique qui préside à ce funèbre carnaval. A cet égard, l'article de Guy Braucourt, paru dans le numéro 139 de *Cinéma 69*, nous semble extrêmement perspicace contrairement à ce que pense le spectateur du dimanche (que Chabrol semble se plaisir à mystifier), le Justicier (le père du petit garçon écrasé) n'incarne pas des valeurs positives vis-à-vis de la Brute qui est cause de cet accident. "L'ignoble individu, la Brute stupide et méchante, nous est finalement montré comme une force de la nature, une sorte de primitif, qui n'a pas le sens du bien et du mal", selon les termes de Chabrol, alors que le vengeur a un côté froid et retors qui suscite peu à peu l'antipathie. La prédilection du cinéaste pour Jean Yanne (que nous retrouvons dans *Le Boucher*) témoigne de sa curiosité pour une certaine forme d'humanité bestiale qui ne serait peut-être pas plus coupable que la part dite civilisée de la population terrestre.

En tout cas, il s'agit de rompre notre confort, de briser nos catégories. Et à cet égard, l'admirable *Femme infidèle* (d'une rigueur cette fois-ci toute langienne) nous offre le cas exemplaire d'un couple bourgeois, anesthésié par une existence factice et conventionnelle, qui sera forcé de se réveiller et de dé-

couvrir enfin des sentiments authentiques. Tel est sans doute le propos de Chabrol même à travers des films aussi ambigus que *Les Godelureaux* ou *Les Biches*. Au fond, tout autant que le cinéaste de *Mais qui a tué Harry?* et de *Marnie*, Chabrol nous demande

d'opérer nous-mêmes, à partir de ses films, notre démystification, de saccager les vieilles tables et les valeurs falsifiées et de faire un effort pour accéder à une vérité qui doit se gagner et se mériter, si nous accomplissons notre devoir de spectateurs adultes.

La Femme infidèle

