

## Scénographie pour un massacre *La cérémonie de Claude Chabrol*

Thierry Horguelin

Numéro 80, décembre 1995, janvier 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/2185ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Horguelin, T. (1995). Compte rendu de [Scénographie pour un massacre / *La cérémonie* de Claude Chabrol]. *24 images*, (80), 50–51.

## SCÉNOGRAPHIE POUR UN MASSACRE

par Thierry Horguelin

**C**ronique d'un massacre annoncé, *La cérémonie* commence en étude sociale, continue en film noir et termine en cauchemar métaphysique. Claude Chabrol ne fait pas de mystère: Jean-Pierre Cassel graisse les fusils qui lui donneront la mort et les Lelièvre, c'est sûr, se feront tirer comme des lapins. En tenue de soirée, qui plus est, et sur un air de *Don Giovanni*. Ce n'est pas d'hier, chez l'auteur d'*À double tour*, que le meurtre est un cérémonial qu'entoure et redouble un autre cérémonial, celui de la mise en scène.

Mais ce qui relevait naguère d'un baroque où l'outrance des «folies bourgeoises» passait en rafale s'est concilié depuis un goût croissant de l'abstraction, qui culmine ici dans une volonté d'épuration du style poussée à l'extrême. Lorsque, à la fin du film, la caméra fait basculer le rapport de domination par l'emploi magistral de la plongée et de la contreplongée, tout est dit: depuis la mezzanine du salon, Jeanne et Sophie contemplent leurs prochaines victimes baignant dans le scintillement morbide du téléviseur. Brève suspension du temps avant l'explosion finale, moment d'effroi glacé.

L'issue du drame ne faisant aucun doute, seule compte la manière d'y parvenir. Celle de Chabrol est un modèle de construction, de précision dans la gradation, de clarté dans l'opacité. L'étude des comportements mène au constat social. L'engrenage de faits minuscules conduit à la violence extrême. L'autopsie du fait divers découvre un abîme. C'est que la folie, la monstruosité du lien social – qui est, par-delà la peinture féroce des mœurs provinciales, le vrai sujet de Chabrol – est devenue si constitutive des personnages et de leurs rapports qu'il n'est plus besoin de forcer le trait: la stylisation des comportements cantonne les traits de grotesque à quelques figures secondaires, cependant que la distance clinique maintenue tout du long sur un monde en vase clos prête à chaque geste, à chaque objet, un relief d'autant plus saisissant. L'interprétation de premier ordre (Sandrine Bonnaire est proprement stupéfiante, mais il faudrait citer

tout le monde) achève d'unifier le film dans le sens d'une légère théâtralisation, qui chez notre auteur est la forme supérieure du réalisme critique. En un mot, Chabrol est parvenu à ce point de maîtrise souveraine où la description de chaque personnage, où chaque moment de l'intrigue mais aussi un grand nombre de plans isolés contiennent intégralement son propos.

En engageant sa nouvelle bonne, Madame Lelièvre est convaincue d'avoir déniché la perle rare, honnête, efficace, et à demeure. Certes Sophie est un peu bizarre: ni belle ni laide, plutôt renfermée, elle vit complètement isolée, fiable sans états d'âme apparents. Son problème est son secret. Sophie est analphabète et elle multiplie les stratagèmes pour que personne ne puisse soupçonner ce qu'elle vit comme une tare inavouable. Un peu par hasard, elle va se lier avec Jeanne, la postière, qui déteste les Lelièvre et voit en elle le moyen de pénétrer leur maison et leurs petits secrets. Autant Sophie est une eau dormante, autant Jeanne est un volcan. La bombe à retardement est enclenchée.

Adapté d'un roman de Ruth Rendell, *La cérémonie* rappelle aussi bien le crime des soeurs Papin que célébrèrent les surréalistes et qui inspira *Les bonnes* de Jean Genet à la scène et *Les abysses* de Nico Papatakis à l'écran. À vrai dire, ces références importent peu, tant elles sont balayées par l'évidence du film. Pour l'auteur de *Masques*, la mise en scène est une partie d'échecs. Elle avance ses pions (la bonne, la postière, les quatre membres de la famille Lelièvre), puis elle échange leurs couleurs (la sympathie et le malaise passent sans arrêt d'un camp à l'autre). Après quoi, il n'y a plus qu'à observer le jeu: tout un petit trafic de cachotteries, de la confiance au chantage en passant par le courrier détourné (rôle fondamental, chez Chabrol, de la circulation du secret).

Rarement mise en scène aura paru d'un dépouillement plus implacable et cependant, le cinéaste n'a pas renoncé à sa passion de l'existence concrète et des tableaux brossés à petites touches. Chabrol excelle à instiller le malaise au sein de la banalité, à semer des détails prémonitoires qui sont autant de fis-

sures par où le drame va s'engouffrer. (C'est l'un des derniers cinéastes à savoir filmer une voiture comme la fatalité en marche, dans un générique qui rappelle le prologue de *Que la bête meure*.) *La cérémonie* est riche en ces moments qui excèdent leur fonction descriptive pour déboucher sur un vertige abyssal. Ahurissant, le spectacle des Lelièvre se repaissant de moules, révélant la part inconsciente d'abjection de ces braves bourgeois. Terrifiant, le moment où Sophie et Jeanne scellent leur complicité dans l'aveu de leurs «antécédents» chargés, avant de conclure dans un éclat de rire qu'on n'a rien pu prouver. Insondables, les rapports troubles des deux femmes, dont un plan médusant souligne la gémellité: ce sont deux siamoises qui cherchent à fusionner dans les gestes maladroits d'une tendresse sans issue. Vertigineuse, la révélation du secret de Sophie, où il faut voir la clé du film.

Plus qu'un révélateur psychologique ou social, l'illettrisme est en effet l'indice d'une fracture fondamentale, le signe d'une exclusion radicale. Il faut prendre Chabrol au sérieux lorsqu'il affirme, en souriant derrière sa pipe, avoir voulu faire un film sur la guerre des classes. Il faut surtout le prendre à la lettre. Avant de finir en sanglant carnage, la guerre est affaire de stratégie et de positions; avant d'être une question de morale et de principes, l'ordre social est affaire de disposition et de places. C'est en quoi *La cérémonie* est une leçon de scénographie. Le malaise, la violence sourde qui imprègnent chaque plan de leur étrangeté, le film les suggère constamment par la construction de l'espace. La répartition de cet espace, son appropriation par les différents personnages sont une très concrète mise en scène d'un rapport de force en action. Le champ de bataille, la riche demeure des Lelièvre, est une métaphore du territoire social où tout, les pièces, les meubles, les objets, participe à l'affrontement. Une classe occupe tout l'espace pendant que l'autre est confinée dans une petite chambre mansardée. Selon qu'on est «maître» ou «valet», on ne s'habille et on ne mange pas de la même manière, on ne roule pas dans les mêmes voitures et on





Jeanne (Isabelle Huppert) et Sophie (Sandrine Bonnaire). «Ce qui intéresse Chabrol, ce sont les comportements dans ce qu'ils ont d'insondable.»

ne regarde pas les mêmes émissions de télévision<sup>1</sup>.

Ce clivage traverse toute *La cérémonie* et, plus que par l'aisance matérielle, il passe par la maîtrise des codes culturels. Du côté des bourgeois, il y a bien sûr la satisfaction épaisse et la bienveillance à bon marché, le paternalisme hypocrite de la charité chrétienne ou simplement l'égoïsme sûr de son bon droit, mais d'abord la jouissance de la culture (jouissance de petits propriétaires: riche bibliothèque, grosse télé câblée) et le «bon usage» du langage. Et qui maîtrise le langage est maître du pouvoir: pouvoir de nommer l'aliénation de l'autre (cf. le colloque familial pour convenir du mot qui désignera la bonne, et le «Vous êtes dyslexique?» de Melinda) et, en se l'appropriant (en offrant gracieusement, humiliation de plus, des cours de conduite ou une visite chez l'oculiste), d'aliéner deux fois. En face, il n'y a que le manque ou l'excès de langage: Sophie, qui ne sait pas lire, et Jeanne, son double inversé<sup>2</sup>, qui n'est qu'un moulin à paroles désordonnées.

Sans doute leur «passage à l'acte» est-il l'expression d'une révolte qui ne s'est pas trouvé d'autre issue. Rien, pourtant, pas même les manques et les humiliations, ne peut suffire à expliquer la sauvagerie méticuleuse du dénouement (avant une clause

amenée par un retournement langien, directement issu de *Beyond a Reasonable Doubt*), sauf à induire une relation directe de cause à effet que la complexité du film dément. Violette Nozières ou Marie Bouchon, Jeanne ou Sophie échappent à tout jugement possible, car ce qui intéresse Chabrol, ce sont les comportements dans ce qu'ils ont d'insondable, le crime comme une possibilité toujours liée à l'insignifiance: un kleenex jeté au visage, une main sur l'épaule, un mot ou un regard de trop... La force de son cinéma, c'est bien de lier la dérision au tragique: de faire du dérisoire l'instrument du tragique. La folie – le coup de sang qui transforme un mari en assassin dans *La femme infidèle* ou l'*acting out* de *La cérémonie* – n'est que l'envers de la banalité – non parce qu'il existerait, selon une formule bien galvaudée, une «banalité du mal», mais parce que Chabrol croit profondément au hasard et à la contingence, à l'éventualité, toujours menaçante, dans une vie, de l'acte qui ferait brusquement tout basculer – ou pas. Qui veut faire le Bien attrise le Mal, ce pourrait être la morale amoral du film. Elle ignore le poids du destin et les lois simples du déterminisme. Il n'y a ici, et c'est bien plus inconfortable, qu'ironie du sort, ce que l'anglais nomme joliment *poetical justice*. ■

1. Encore que le point de vue de Chabrol sur la télé se soit affiné depuis la charge allègre de *Masques*. Ici, la télévision fait paradoxalement office de point de repère, de valeur refuge commune. Tantôt crétinisante et tantôt gratifiante, elle est toujours, quel que soit le programme (culturel pour les Lelièvre, jeux et variétés pour Sophie), une machine à faire le vide. À l'inverse du discours communément admis sur la télé source de violence, Chabrol nous la montre comme un appareil à neutraliser les pulsions de ceux qui s'y accrochent. La télé distrair les Lelièvre de la fureur du monde et émousse leur vigilance; pour Jeanne et Sophie, elle recrée un cocon, elle pansse les plaies et met leur révolte en veilleuse. Elle hypnotise également les uns et les autres.

2. Comme la plupart des grands Chabrol, celui-ci abonde en effets de rime et de symétrie, jeux de vitres, de miroirs et de reflets: critique des apparences par ces apparences mêmes, marque d'une faille schizoïde au cœur du sujet, le dédoublement chez notre auteur est toujours l'indice d'une folie qui couve.

#### LA CÉRÉMONIE

France 1995. Ré.: Claude Chabrol. Scé.: Chabrol et Caroline Eliacheff, d'après le roman de Ruth Rendell. Ph.: Bernard Zitzermann. Mont.: Monique Fardoulis. Mus.: Matthieu Chabrol. Int.: Isabelle Huppert, Sandrine Bonnaire, Jacqueline Bisset, Jean-Pierre Cassel, Virginie Ledoyen et Valentin Merlet. 105 minutes. Couleur. Dist.: Alliance.