

« Bienvenue au royaume des morts »
Au coeur du mensonge de Claude Chabrol

Thierry Horguelin

Numéro 96, printemps 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/24930ac>

[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. (1999). Compte rendu de [« Bienvenue au royaume des morts » / *Au coeur du mensonge* de Claude Chabrol]. *24 images*, (96), 49–49.

Au cœur du mensonge de Claude Chabrol



Sandrine Bonnaire. Le cinéaste se livre à une autopsie du mensonge sous toutes ses formes.

«BIENVENUE AU ROYAUME DES MORTS»

PAR THIERRY HORGUELIN

Soit un port breton à la fois paisible et vaguement inquiétant, avec sa lumière changeante, sa mer menaçante, ses brouillards qui tombent sans prévenir. Une fillette violée et assassinée au coin d'un bois alors qu'elle rentrait de chez son professeur de dessin, qui devient aussitôt le suspect idéal. Cela tombe bien, ou mal: René (Jacques Gamblin, impressionnant de présence et de densité) est un type plutôt bizarre aux yeux des braves gens, un peintre claudicant et maladivement tourmenté vivant à l'écart avec sa femme, infirmière à domicile, qui veille sur lui et défend son honneur sans rester insensible au charme de Germain-Roland Desmots, écrivain en villégiature et beau parleur médiatique d'une fatuité outre-cuidante (Antoine de Caunes dans une composition réjouissante mais un peu trop *too much*¹). Enfin, tournant autour de ce microcosme, une commissaire à la fois fragile et obstinée (Valeria Bruni-Tedeschi, dans un contre-emploi remarquable qui la sort enfin des tics où l'enfermait le jeune cinéma français).

Une fois ce cadre géographique, sociologique et policier posé avec précision, Chabrol va subtilement l'infléchir vers une peinture de mœurs et de caractères, plus proche d'un polar en eaux troubles (on pense au climat des romans de David Goodis, de Patricia Highsmith ou de certains Simenon sans Maigret) que d'un suspense en bonne et due forme. Car le meurtre, les

meurtres (il y en aura un deuxième), à l'évidence, l'intéressent moins que le poids de la rumeur qui pèse sur le couple. Couple étrange que celui-là, lié par un amour profond, à la fois sensuel et fraternel, miné par le soupçon et pour finir ressoudé par l'aveu du crime, comme à la fin de *La femme infidèle*. Comme l'araignée tisse sa toile, le cinéaste construit son film comme un jeu de trompe-l'œil, guette les failles de son petit monde et se livre à une autopsie du mensonge sous toutes ses formes, de sa variété bénigne (le mensonge social, mondain, conjugal, professionnel) à sa variété maligne, le mensonge à soi-même, le masque qu'on se façonne à son usage et à celui d'autrui, au risque de l'aliénation: mensonge de la renommée chez Desmots, du volontarisme de façade chez la petite infirmière qui bovaryse en douce, de l'autoflagellation et de la création-dans-la-douleur pour René.

Tout le monde ment, donc, seule certitude d'un film où tout est leurre et double fond, angles fuyants et trompe-l'œil. Trompe-l'œil que les faux coupables et les fausses pistes (un trafic d'ex-voto, comme par hasard), trompe-l'œil que la télévision omniprésente, qui biaise mécaniquement les faits mais devient aussitôt la réalité aux yeux de l'opinion publique. Trompe-l'œil encore que les objets qui désignent le mensonge de chacun des personnages (la canne pliante de René, la robe bleue de Viviane, les trop gros cigares de Desmots), les allusions

à l'actualité récente (l'affaire Dutroux), les clin d'œil à Hitchcock et à Chabrol lui-même (*Le boucher, Que la bête meure*), disséminés avec brio par une mise en scène où abondent les effets de rime et de symétrie, où les reflets s'ouvrent sur d'autres reflets, comme autant d'invitations à méditer sur le piège des apparences. Ainsi le couple Bulle Ogier-Noël Simsolo est-il une parodie sinistre mais finalement pathétique du couple Sandrine Bonnaire-Jacques Gamblin. Ainsi tel cadre en contre-plongée, façon Norman Bates dans *Psycho*, est typique de la manière dont Chabrol joue tout du long avec le savoir du spectateur: le plan est-il là pour désigner le coupable ou pour égarer les soupçons? Ou, mieux encore, pour susciter cette question? Nombreux seront au cours du film les plans de cette nature qui obligent soudain à réinterpréter tout ce qui a précédé, et en cela, l'auteur de *La rupture* se confirme comme le seul hitchcocko-langien en activité.

Deux tons en deçà de *Betty* et de *La cérémonie* qui restent ses meilleurs opus de ces dernières années, mais trois crans plus haut que l'assez faible *Rien ne va plus*, *Au cœur du mensonge* est un film auquel manque çà et là un peu de tonus. Mais suffisamment pervers et sinueux pour maintenir l'intérêt. Et dominé de bout en bout par une interprétation exceptionnelle, jusqu'au stupéfiant retournement final qui, aux tout derniers plans, ouvre un abîme et fait vaciller une dernière fois tout l'édifice des suppositions, juste avant la nuit du dernier fondu au noir. L'innocence, pas plus que la vérité, n'est décidément de ce monde. ■

1. Savoureuse en soi, ce type de charge avait plus sa place dans *Masques* où elle était en situation que dans un film ambigu et ondoyant comme *Au cœur du mensonge*. On sait que Chabrol affectionne les ruptures de ton, au risque parfois de faire long feu. Disons que Desmots est le seul personnage immédiatement jugé par le film, et sur lequel le spectateur ne reconsidérera pas ce jugement, alors qu'il sera conduit à changer continuellement d'avis sur tous les autres.

AU CŒUR DU MENSONGE

France 1998. Ré.: Claude Chabrol. Scé.: Chabrol et Odile Barski. Image: Eduardo Serra. Mont.: Monique Fardoulis. Mus.: Matthieu Chabrol. Int.: Sandrine Bonnaire, Jacques Gamblin, Valeria Bruni-Tedeschi, Antoine de Caunes, Bernard Verley, Bulle Ogier. 113 minutes.