

**Ce film inaugure la série des treize films produit par André GÉNOVÈS
Scénario en collaboration avec Paul Gégauff dialoguiste**

Il est nécessaire de rappeler le climat de l'époque : le film est tourné pendant l'hiver 1967 et vient après un film au titre révélateur : *Le scandale*. Il traite encore d'un fait divers, mais comme issue d'une relation amoureuse triangulaire complexe. Chabrol y aborde la question de l'amour lesbien mais, surtout, d'une captation d'identité provoquée par la déception amoureuse.

Séquence d'ouverture, Paris, Pont des arts, Stéphane Audran et Jacqueline Sassard.

Jacqueline Sassard née à Nice 1940 petite carrière en Italie, chez Lattuada notamment, et succès d'estime dans *Accident* de Joseph Losey 1967 avec Dirk Bogarde. Ce sera son dernier film. Fin de carrière mystérieuse. Elle apparaît au générique derrière Jean-Louis Trintignant mais devant Stéphane Audran dont c'est le 16^e film avec Claude Chabrol avec qui elle est mariée depuis 1964, après l'avoir été avec Trintignant.

Le temps du générique, sur fond iconique où l'on devine à peine fleuve, pont et ville, la musique de Pierre Jansen installe, par le violoncelle, discordance et répétitif avec, par moment, le surgissement d'un hautbois aux notes claires l'ensemble jouant sur dysharmonie, conflit et harmonie.

Un code du récit de l'époque est à l'œuvre, comme chez Godard, chez Rohmer, voire chez Truffaut : un découpage du récit avec marque lexicale. S'ouvre alors le prologue, par un mouvement panoramique d/g qui croise celui du personnage de SA qui entre dans le champ g/d, élégante et fatale. Sa fourrure, son port de tête, son regard, le mouvement de ses yeux, sa bouche, autant de signifiants qui disent, tout à la fois de l'assurance (celle de la beauté et de l'argent), de la disponibilité, de la solitude aussi. Elle est élégante, visiblement soucieuse de son apparence, mais elle semble échapper aux codes les plus communs de la bourgeoisie. Les sèmes qui semblent être travaillés réfèrent plutôt à des *connotations artistes*. Ironiquement, elle rejoint un groupe de badauds arrêtés devant une dessinatrice de rue. Elle regarde, contourne puis s'arrête avec nonchalance s'accoudant contre le parapet du pont, occupant un espace que le cadrage a anticipé.

Le plan suivant nous donne à voir son regard, sur la jeune fille dessinant, un genoux au sol, les cheveux masquant son visage.

Le face à face est perturbé par la chaussure d'un quidam qui intervient sur le dessin, ce qui provoque une esquisse de sourire sur le visage de SA que l'on reprend en PR buste.



Alternance de PR, déplacement de SA, qui s'avance jusqu'à ce moment la jeune dessinatrice la regarde hc, retour au c SA qui jette un billet de 500 au milieu des pièces de monnaie ce qui laisse de marbre la jeune fille (et le maître du dispositif, qui ne suture pas en retournant au CC) avant de reprendre sa posture contre le parapet.

Un retour au plan moyen, raccord globalement axe, montre la fin du travail de la jeune artiste de rue. Un passant vient jeter une dernière offrande pendant que la jeune fille remballage son attirail, toujours sous le regard fixe de la femme qui semble hésiter ou s'impatienter, tournant sur elle-même, comme en attente, mais sans briser le silence.



Une tension naît du refus de regard de la jeune fille. Un tel déséquilibre est quasi insupportable pour le spectateur. Il y a les conventions sociales, certes. Elle a vu, donc elle pourrait remercier. Mais il y a aussi et avant tout, le poids du dispositif qui eût exigé un contre champ, permettant et accompagnant un contact par le regard. Qu'une suture se produise et que l'on ne reste pas entre ciel et terre, dans une suspension qu'un regard ennuyé sur l'eau, en contrebas, ne peut combler.

Un carillon répond ironiquement à notre attente, il signale la clôture, la fin de l'épisode, le retour chez soi. Et la jeune fille, sans un regard, s'éloigne jusqu'au bord du cadre mais, au lieu de sortir du champ, elle se retourne et seulement alors s'adresse à la généreuse donatrice.

S'ensuit un échange, où s'opposent deux modes d'être, la femme riche (ou plutôt) qui a de l'argent (**dans le monde chabrolien, on n'est pas riche, on a ou on n'a pas), être, c'est autre chose !**) placée sous le signe du faux, et la jeune fille, innocente d'une certaine manière, c'est-à-dire prête à naître à quelque chose. Deux attentes sans doute, venues de sphères bien éloignées.

Comme dans la séquence des *Bonnes femmes*, Chabrol met à nu une certaine forme de bourgeoisie dont le pouvoir doit reposer aussi sur le savoir. On retrouve la nécessité de paraître et la pratique du mensonge, du bluff, comme élément naturalisant de la domination. **Je suis parce que je sais. Je sais parce que je dis savoir.** L'illusion est faite de parole au risque de trahir sa propre inanité. C'est ce qui arrive à la femme devant les gravures.

La relation qui va s'établir entre les deux femmes est donc une relation de pouvoir. Ici, visiblement, l'une achète l'autre. Elle l'observe, la suit, l'entraîne, la provoque, la dirige. L'autre observe, attend, résiste, accepte, mais cherche à se protéger. L'on retrouve une distance sociale, comme entre les Lelièvre et leur bonne : et la lutte des sentiments se doublera d'une lutte des classes. Le personnage joué par Stéphane Audran est très significatif de **l'univers chabrolien où tout s'achète**. Le billet est le signe (Cf. le filmage) d'une prise de pouvoir sur un corps. La séduction a une arme, c'est l'argent. Mais le film montrera qu'il ne suffit pas et qu'il ne gouverne pas tout.

Le prologue se termine par l'accueil de Why dans la maison de Frédérique. Cette maison, on la retrouvera, après les épisodes tropéziens, dans la séquence finale dont les rapports avec celle de la cérémonie sont troublants. Why n'a pas de place, marginale, elle est renvoyée à son état d'errante. Elle redit son amour pour Frédérique et pour Paul, et se fait renvoyer. Exclue du jeu, il ne lui reste plus qu'à prendre la place de son pygmalion. Ce qu'elle exécute dans une très belle séquence d'amour et de meurtre.

Cf. 88'



