

juillet / août 1968/1969

*claudio chabrol seul*

Il arrive que le réel soit si transparent qu'il nous aveugle et qu'il en devienne obscur. C'est un peu le manifeste jeté par Chabrol, dans la force de l'âge et dont la rencontre avec Michel Bouquet a été décisive.

Voici donc une autre manière d'échapper aux stéréotypes et de dépasser le drame bourgeois, la comédie de l'adultère, voire l'intrigue policière, en faisant le choix radical d'une esthétique de la retenue.

### le début

0' &gt; 5'

Le film s'ouvre sur un moment de grâce, d'harmonie familiale. Quatre personnes vont être réunies autour d'une table dans un parc lumineux et ombré, devant une maison tout en fenêtrage et toiture, affichant goût de la lumière et souci de protection. Tout est sourire, et que l'on s'extasie sur les photos du passé ou que l'on se moque gentiment.

La caméra elle-même se met dans l'ambiance : une suite de deux mouvements glissando combinés à un raccord axial seulement masqué par un plan en ocularisation interne sur une première photo, puis une seconde et le triangle familial est en place anticipant l'irruption dans le champ de l'enfant et du père. L'enfant dont le mouvement ramène le cadre sur les deux femmes. Silence, musique, gestuelle tendresse et bonheur : un bain de bonheur quand le flou se fait et va s'installer le temps du générique.



Les hommes (“hommes du monde” et qui savent vivre) raccompagnent donc la grand mère jusqu’à sa décapotable. L’argent est ici est manifeste, mais l’on n’en parle pas. La bourgeoisie, c’est certes de l’avoir, mais c’est ici, d’abord un savoir vivre, une série de comportements qui ne vont pas sans une distance pleine d’affectation : on plaisante et la voiture, de signe de richesse, devient objet de plaisir. **Le plaisir, tout est dit. Source et enjeu, le plaisir n’est pas forcément un donné, il doit aussi se conquérir.** Et comment s’assurer de sa permanence ? Pour le moment, alors que tout sourit (on dirait aujourd’hui, mais sans doute pas dans ce monde que “tout baigne”), une béance va s’ouvrir qui va dérégler l’univers. Et c’est un incident mineur qui va tout tout déclencher : une paire de lunettes oubliées au salon.

La mise en scène ne nous épargne rien : du temps est nécessaire, et nous accompagnons, de dos, Charles (Michel Bouquet) dans sa traversée de l’espace du parc. Il est encore jeune, même s’il a pris du poids, alerte et sautillant, il arrive à la porte et tout aussi alerte, le montage coupe et raccorde au franchissement de la porte. Le parc et la maison : c’est là que va se jouer le destin du couple. La porte claque et le visage d’Hélène va, un bref instant, perdre son masque avant de se reprendre. Le mouvement du corps, la suspension de la parole, le ton faussement appuyé, tout est signe de culpabilité. Et le face à face des deux époux sonne faux : autant la surprise dissimulée de Charles que l’explication donnée par Hélène. La manière dont elle raccroche et le regard qu’elle adresse au hors champ viennent confirmer le malaise.





C'est le début d'un processus. Charles va se douter, puis chercher à savoir, puis apprendre, puis refuser le réel. Refuser que son monde harmonieux soit en danger, refuser qu'il bascule. Il rend visite à l'amant (Victor, Maurice Ronet) et, pris d'une soudaine impulsion, le frappe sur le crâne et le tue.

Dès lors Chabrol se concentre, dans un jeu entre le dedans (la maison) et le dehors (le jardin)

Chabrol donne des indices, distille les informations, mais n'explicite rien directement. Après la crise violente qui voit l'enfant (si calme habituellement) insulter son père à propos d'une pièce de puzzle manquante, puis Hélène éparpiller violemment les pièces en construction, il s'agit de "réparer les dégats".





Ce qui est fait le lendemain. On est au jardin, l'harmonie semble retrouvée, la mère appelle l'enfant et lui montre l'objet reconstitué. Elle range ensuite des vêtements et découvre photo et adresse de Victor dans une poche de veston.

Elle apprend donc ce qu'elle ignorait et nous rejoint en partie dans le savoir sur le meurtre. Mais rien ne sera dit entre les époux et la séquence finale repose sur les échanges de regard et les choix de cadrage.

Je crois qu'on passerait à côté de Chabrol (et l'on passe souvent) si l'on ne rapportait pas les rapports entre les êtres à leur inscription dans l'espace. *C'est l'essence même du cinéma, telle que l'ont théorisée et Rohmer (dans son ouvrage sur Murnau, et Chabrol et consort dans leurs travaux sur Lang et Hitchcock).*

Qui attendrait un investissement fort du côté de l'enquête serait déçu, pareillement, c'est sur le mode défectif qu'est abordé le traitement médiatique. Et pourtant, il y a une télévision, Hélène la regarde, pour échapper à l'ennui en déplaçant l'ennui (comme Sophie le fera).

Le signifiant est ailleurs, il est dans les corps, dans l'échange des regards et dans ces seules paroles de Charles *je t'aime comme un fou* – ce que le spectateur doit prendre à la lettre, comme le fait, visiblement, l'épouse  
C'est à l'intérieur de la maison qu'éclate la violence, qu'éclate la vérité aux yeux d'Hélène. La porte, le seuil, sont des obstacles et sont le lieu d'un regard distancié, nécessairement distant car marqué par l'irréparable.







Mais ici, ce ne sont ni la jalousie, ni la culpabilité, ni le remords, ni même la vengeance qui sont en cause. C'est sans doute la souffrance de la perte. Perte de l'innocence, des jours heureux, des thés dans le parc. En fait, Hélène, le bras passé sur l'épaule de son enfant, comme précédemment Charles sur le seuil, assiste à leur propre mort. Pas ou peu de larmes pour Victor, mais un dernier regard pour ce qui fut et qui s'éloigne. **Chabrol est un cinéaste du néant** : le trop plein de vie, la joie, le sexe, tout cela n'est rien au regard de l'abîme. Le mal qui est en nous n'est ni une punition, ni une entité morale, il est notre finitude. Ce qui est monstrueux,



ce n'est pas l'acte de frapper l'autre dans un moment de folie, ce n'est même pas le processus pervers d'un esprit qui dérape, **ce qui est monstrueux, c'est notre condition de mortel.** Tout nous y conduit.

Ne va pas t'imaginer que le mal a une subsistance propre : la perversité ne subsiste pas comme si elle était quelques chose de vivant ; on ne mettra jamais devant les yeux sa subsistance comme existant vraiment, car le mal est privation du bien.

Claude Chabrol cite ainsi Saint Basile en exergue de son premier article sur Hitchcock, en octobre 1954

L'espace marqué par les fûts qui entourent Hélène et l'enfant, le champ contre champ avec raccord dans l'axe d'un plan large à une plan resserré, enfin le regard tenu et tendu des deux époux, l'ensemble suivi par un mouvement à la grue combinant léger panoramique et travelling, dans un faux rapprochement puisque les frondaisons viennent masquer les deux personnages au moment du fondu au noir, **cet espace dit l'absolu déréliction de la perte.**