

QUE LA BÊTE MEURE
Claude Chabrol
(1969)



Une ironie dramatique contrariée

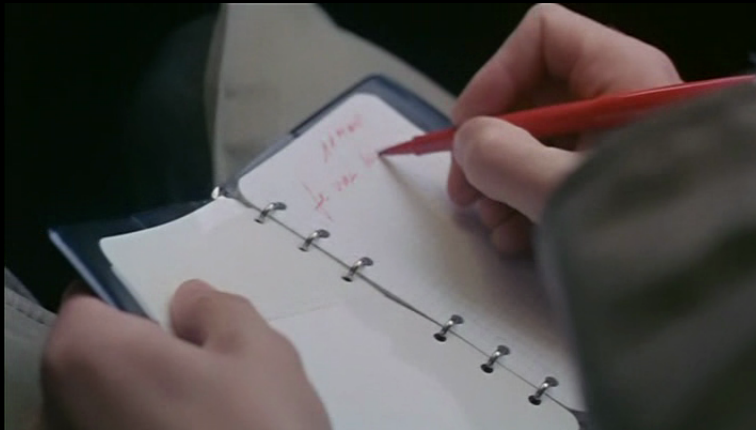
« *Le spectateur est plus malin que les héros des films parce que le film l'a initié à ses secrets. Cette supériorité lui procure un sentiment de plaisir. (...) Mais il est moins malin que l'auteur toujours en avance d'un ton, qui lui réserve la surprise.* »
(Billy Wilder)

- L'ironie dramatique selon Yves Lavandier, *La dramaturgie, l'art du récit*
 - Structure du récit dans laquelle le spectateur en sait plus qu'un ou plusieurs des personnages. L'ignorance d'un élément important par les personnages provoque, ou est susceptible de provoquer, tension et conflit.
 - L'ironie dramatique est un extraordinaire outil de participation du public, car elle place le spectateur dans une situation de supériorité vis-à-vis de la victime.

- Yves Lavandier distingue :
 - deux catégories d'ironie dramatique : celle où le protagoniste est victime de l'ironie dramatique et celle où il en est l'auteur (c'est évidemment à cette seconde catégorie qu'appartient le film de vengeance).
 - trois phases : installation, exploitation, résolution.

1. L'installation est le moment où le spectateur est mis au courant d'une information qu'au moins un des personnages ignore.

Dans *Que la bête meure*, nous sommes d'entrée immergés dans le secret du projet criminel de Charles : dès la première séquence post-générique, nous sommes mis dans la confidence via la voix off et l'écriture du journal de Charles.



Nous en savons même plus que le protagoniste: la séquence pré-générique, filmée d'un point de vue omniscient, nous fait témoins de l'accident, du délit de fuite et nous montre les visages de Paul et Hélène.



2. L'exploitation consiste à mettre en scène les conséquences conflictuelles de l'ironie dramatique. Une fois l'ironie installée, elle crée des perspectives d'obstacles et suscite une attente chez le spectateur.

Dans *Que la bête meure*, nous sommes placés dans l'attente de la découverte du chauffard responsable de l'accident par Charles puis de son assassinat par le même Charles et des obstacles qui se dresseront devant lui dans l'exécution de son projet.

Deux attentes structurent le récit en deux parties principales :

- 1- l'enquête ;
- 2- le passage à l'acte criminel.

3. La résolution représente le moment de révélation pour le ou les personnages ignorant(s) et l'issue du récit que cette révélation engendre. Cette résolution est une scène « obligatoire », puisqu'elle est désirée par le spectateur, chez qui un horizon d'attente a été fabriqué.

- Résolution désirée ou redoutée ? Le cas du récit d'infiltration
 - Lorsque le protagoniste est victime de l'ironie dramatique, nous avons hâte que l'ironie soit résolue et qu'il s'en sorte le plus vite possible. En revanche, il arrive que la résolution soit plus redoutée que désirée, lorsque les victimes ne sont pas les protagonistes mais les méchants > Suspense immanquable
 - C'est sur ce modèle que fonctionne pour une large part (mais une part seulement) le film de Chabrol.
 - Mais c'est un pari scénaristique risqué que d'encourager le spectateur à s'identifier à des personnages prédateurs ou manipulateurs.
 - Comparaison avec le scénario de *Parasite* de Bong John Woo, inspiré par deux films de Chabrol : *Que la bête meure* et *La cérémonie*.

- Deux récits d'infiltration:

- Parasite orchestre un récit d'infiltration sur fond lutte de classe: la famille précaire inspire nécessairement bien plus d'empathie que la famille bourgeoise.



- *Que la bête meure* n'offre pas au spectateur la possibilité d'une empathie aussi limpide avec son principal protagoniste.

- La conséquence de l'austère détachement du personnage de Thénier, est que la résolution est à la fois crainte et désirée.
- Résolution complexe et inconfort du spectateur:
 - Pendant les deux tiers du film, nous sommes au même niveau de connaissance que le protagoniste ;
 - Mais une série de coups de théâtre va venir brouiller le déroulement des faits.

- Premier coup de théâtre: la scène sur le voilier



Paul a découvert le carnet dans lequel Charles tient son journal et sait tout de ses intentions. La menace s'inverse.

- Deuxième coup de théâtre :

Nous apprenons la mort de Paul via un reportage télévisé tandis que Charles et Hélène ont quitté la maison des Decourt et sont au restaurant.



- Troisième coup de théâtre :

Nous comprenons, lors de l'interrogatoire avec le commissaire Constant, que Charles avait délibérément rendu son carnet accessible afin, paradoxalement, de se disculper auprès des enquêteurs.



Ce troisième coup de théâtre nous amène rétrospectivement à réinterpréter le sens d'une scène antérieure: le spectateur comprend qu'il a lui aussi été dupe des manœuvres de Charles.



Pour le spectateur ainsi abusé, les agissements secrets de Charles contribuent à le désolidariser du personnage.

- Quatrième coup de théâtre :

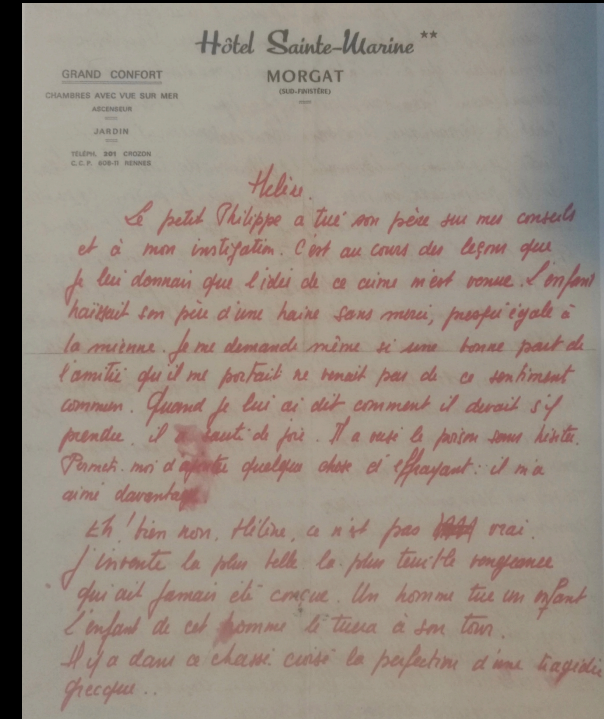
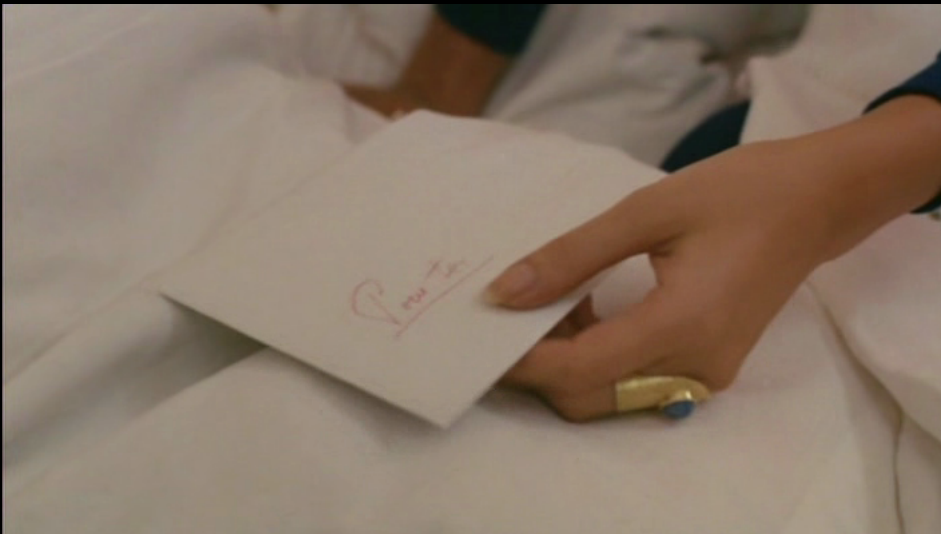
Philippe s'accuse du meurtre de son père.



Rien ne s'est passé comme nous l'aurions espéré. Ce quatrième coup de théâtre nous propulse ainsi dans un embarras éthique redoublé.

- Cinquième coup de théâtre :

La lettre de Charles s'accusant.



- Bilan:

Du sentiment d'omniscience plutôt agréable que nous, spectateurs, pouvons ressentir en ayant de l'avance sur la plupart des personnages, nous passons au sentiment de surprise et de déception, puis au sentiment d'amertume et de tragique et enfin au sentiment d'incertitude.

À la fin du film, l'inconfort est maximal.

Ce qui aurait donc du être un acte de résolution s'avère finalement être un pic d'irrésolution.

La méchanceté versus le mal radical : la question de l'origine du mal

Que la bête meure nous livre deux figures opposées du mal, deux pôles : une ordure abjecte, un être gueulard et brutal face à un intellectuel calculateur dont toute l'intelligence est mise au service de la vengeance.

A priori, l'outrance caricaturale de celui qui est à la fois un chauffard criminel et un tyran domestique le désigne comme le méchant idéal.

Mais a posteriori, la radicalité du mal réside plutôt du côté de l'homme de lettres.

L'origine du mal: les Anciens vs les Modernes

La version antique du mal: la méchanceté

- La métaphysique platonicienne : c'est uniquement par l'ignorance des vrais biens que nous désirons le mal.
- Pour Aristote, la méchanceté renvoie à la notion grecque d'ethos : choix initial qui finit par devenir à force d'habitude, une identité.
- La grande figure du méchant chez les Grecs c'est le tyran: celui-là rêve d'un pouvoir total sur les autres et il entre ainsi dans la démesure.

- Paul Decourt: un tyran domestique



- Une bestialité et un refus de toute culture pour revendiquer une nature brute et spontanée
- Un appétit gastronomique et sexuel (hubris), loin des règles de la vie bourgeoise
- Un ethos cruel et extraverti, qui a reçu la méchanceté en héritage

Version moderne du mal: le mal radical

- La morale kantienne s'écarte de la conception grecque du mal mais aussi de la version chrétienne du péché originel. Le mal n'a de sens moral que s'il est librement choisi.
- La racine du mal est « rationnelle » : elle n'est rien d'autre que l'usage du libre-arbitre.
- Vouloir le mal c'est s'excepter de la loi morale, conférer à son moi égoïste un caractère absolu.

- Charles Thénier: une figure du mal radical



- Un pur produit de la culture bourgeoise, docte et raffiné, volontiers condescendant
- Un calculateur et un dissimulateur qui pratique constamment un double jeu et prémédite froidement tous ses actes
- Un renoncement conscient à la loi morale pour accomplir un plan criminel plus narcissique qu'héroïque.

- Préférence de Chabrol pour Paul Decourt

« Le père n'est pas si sympathique que ça dans ma construction. Sa vengeance emprunte des voies froides et tortueuses. Son point de vue est le suivant : l'adversaire est si abject qu'il ne veut pas risquer quoi que ce soit en le tuant, car il estime que sa vie est beaucoup plus valable que sa vengeance même... Si le fait d'écraser un cafard vous donne mal au cœur, vous hésitez à le faire. Le problème du père est donc : comment écraser le cafard sans dommage pour lui-même. Et ce qui me frappe chez lui, c'est qu'il dit au policier, « J'aurais voulu qu'il souffre davantage, car moi je souffre depuis le mois de janvier... », alors que nous l'avons vu s'envoyer une jolie fille et faire de bons gueuletons... ! Le goût de la vengeance a fini par lui faire trouver une sorte de raison de vivre après la mort de son fils, et ça lui a permis de sortir du trou où il menait une vie solitaire pas très amusante. Le personnage de Jean Yanne, par contre, aime la vie, le bouffe, les femmes, c'est une force de la nature et c'est son côté sympathique bien qu'il soit très clairement une ordure. Une fois établi le caractère abject de son personnage, et Jean acceptant vraiment de jouer le jeu à fond, nous avons passé notre temps, entre les moments du tournage, le soir, aux repas, à essayer de justifier ce salaud. Jean est prodigieux quand il joue Paul avec une certaine nuance de sympathie. Après tout il nourrit sa famille, il est seul à travailler, il est entouré de minables et d'incapables (la conversation du salon dans sa médiocrité grandiose et réaliste vaut la peine d'être écoutée... Ni Yanne ni Duchaussoy ne sont capables de débiter de tels clichés). Il y a un côté ouvert chez lui et il cherche spontanément l'amitié de celui qu'il appelle son beau-frère alors que le père vengeur agit de façon dissimulée. »

D'après Claude Chabrol, entretiens avec Guy Braucourt, *Les lettres françaises*,
3 septembre 1969.

Un mixte de tragédie grecque et classique

Une œuvre imprégnée de références à la culture grecque

- Le tragique : des circonstances effroyables où la contagion de la violence excitent, comme dans la tragédie grecque, la pitié et la terreur.
- Le geste œdipien de Philippe
- Le fatum : de la mort de la bête ne peut que résulter celle de l'homme.
- La partition musicale de Jansen équivaut par sa récurrence au rôle qu'occupe le chœur dans la tragédie antique.
- Une mission vengeresse marquée par le Destin et la Providence.
- La référence explicite à *L'Illiade*:
 - Hélène, qui occupe la fonction d'un cheval de Troie
 - La leçon que Marc Andrieu donne à Philippe

Une construction conforme au goût classique

- Un récit construit en miroir, selon une symétrie parfaite





- Théâtralité de l'espace scénique

