

« La cérémonie »

De Claude Chabrol

Commentaire et analyse de Cédric Anger, mercredi 21 octobre 2009. Compte rendu d'Anne Gollac.

Introduction :

Quelques mots sur Claude Chabrol et le film. C. Chabrol tourne ce film au milieu des années 90, dans une période où il alterne des films personnels avec Isabelle Huppert (qui apparaît dans un de ses films sur deux), et des films de commande. C'est sa période « Huppert » avec qui il fait un travail de déclinaison de toutes ses possibilités de comédienne. Elle est l'une de ses comédiennes fétiches, comme Ruth Rendell dont il adapte ici le roman, « L'analphabète », est l'un de ses écrivains préférés. C. Chabrol aime Ruth Rendell parce qu'elle écrit des thrillers psychologiques : elle cherche à entrer dans le fonctionnement du **processus criminel**.

C. Chabrol admire Hitchcock et Lang, mais il ne s'intéresse pas comme eux aux conséquences du crime. Sa mise en scène révèle les signes du crime au travail. D'autre part, il n'a pas de posture d'artiste, et ne vise pas au chef d'œuvre. Il cherche à masquer son système plutôt qu'à l'afficher et se place toujours du côté de la vie.

Dans ce film, Chabrol donne sa version de la lutte des classes dans les années 90. On n'est plus dans « La règle du jeu » de Jean Renoir, où l'on se mélange pour repartir après chacun de son côté. On est dans deux mondes opposés qui ne peuvent cohabiter dans le même espace.

C'est un pur film de mise en scène dont l'écriture est au service de l'histoire et des personnages. C'est un film violent et qui procure aussi du plaisir.

Film

Analyse

Evoquons Claude Chabrol avant d'entrer précisément dans le film

I) Claude Chabrol et la nouvelle vague

Claude Chabrol appartient à la Nouvelle Vague, il est critique aux Cahiers du Cinéma, de la « période jaune » (de la couleur récurrente de leur couverture, de 1951 à 1964), avec F. Truffaut, E. Rohmer, J. Rivette, J.L. Godard. Il met le pied dans la fourmière du cinéma de l'époque

comme journaliste, puis comme cinéaste. Il consacre une étude (toujours rééditée) à Hitchcock où Rohmer traite la période américaine du cinéaste, et Chabrol la période anglaise. Celui-ci préfère en effet dans cette première période la façon dont Hitchcock travaille la culpabilité, le transfert de culpabilité, le doute, le duo, le double ou le couple, la vulgarité de certains de ses personnages. Il le préfère pour son côté vivant, ludique et pour la façon dont il peint la société anglaise.

Dans la Nouvelle Vague, les cinéastes font tous des films très différents. Pas de lien entre Chabrol et Godard... On a reproché à Chabrol et à Truffaut de s'asseoir dans le fauteuil des notables du cinéma qu'ils critiquaient. Mais l'univers de Chabrol est plus sec et plus complexe qu'il n'y paraît. Chabrol ne pose pas son système ni ses plans : il préfère effacer son système plutôt que de l'afficher. On est avec lui au bord d'un système tellement caché qu'on frôle le téléfilm, la chronique un peu plate. Mais il ne faut pas s'y fier.

II) Les influences de Claude Chabrol

A. En littérature

Il se passionne pour **Balzac**, pour la façon dont il montre la circulation de l'argent. « Derrière toute fortune il y a un crime ». L'argent crée des rapports de force dans la société dont il bannit l'innocence. Dans « La cérémonie » chaque personnage a un passé douteux ou criminel, que cela soit simplement soupçonné ou avéré.

Il aime aussi **Dostoïevski** dont les personnages ne naissent jamais innocents.

Et **Georges Simenon** qu'il adaptera, parce que ce qui l'intéresse au plus haut point c'est ce qui se passe dans la tête des personnages. Chabrol veut livrer un portrait du personnage sans livrer de jugement : il a un regard mi-terrifié, mi-amusé, proche d'une forme d'ironie. Il montre un monde noir où les personnages ne sont pas veules mais touchants.

B. Au cinéma

Claude Chabrol aime le cinéma d'**Hitchcock** de la première période.

Comme **Buñuel**, il aime filmer neutre et plat.

Avec **Jean Renoir**, il partage :

- Le rôle donné à la représentation : dans la vie on est toujours dans un rôle que donne la société ou celui qu'attendent les autres, mais qu'on a du mal à tenir. On est en représentation. Cette idée fonctionne aussi pour Renoir et Chabrol dans le jeu des acteurs. Chabrol ne veut pas « voler » quelque chose à ses acteurs, comme Pialat. Sa direction ne cherche pas à faire surgir le naturel. Certains acteurs, dans son œuvre et celle de Renoir, peuvent être à la limite du cabotinage.

- L'idée que la vie continue.
- Le même rapport à l'espace et à la propriété. Importance des fenêtres, des portes et des barrières. Chez Renoir, il y a des personnages qui ouvrent la fenêtre, d'autres qui la ferment, comme chez Chabrol. Dans « La cérémonie », Sophie, dans sa chambre, ferme les rideaux, ferme la porte, dehors, revient pour fermer la portière de la voiture. Elle se ferme au monde extérieur.
- Le plan de Renoir est une fenêtre sur le monde, il travaille sur le plan pour toujours montrer que le hors champ existe. Chabrol décrit la province comme un monde en soi, un microcosme où tout le monde se connaît, avec des secrets et une mentalité très soupçonneuse.

Il travaille sur des idées communes avec **Fritz Lang** :

- Fritz Lang travaille sur l'idée de la culpabilité. Chabrol a le même intérêt pour la culpabilité mais s'intéresse au chemin qui mène au crime. Les personnages sont animés par un mouvement qui les entraîne par un concours de circonstances. « La cérémonie » développe le circuit d'une folie à deux. La postière entraîne Sophie qui, à son tour, entraîne la postière. Comme les noms eux-mêmes qui impliquent le sort du héros : les « Lelièvre » seront tués avec un fusil de chasse comme du gibier.
- Chabrol travaille aussi l'idée que toute existence prend la place d'une autre, dans un mouvement continu. Si je tire un bénéfice, c'est au détriment d'un autre. La vie est une succession de mouvements individuels qui voient les autres mouvements comme des obstacles. Chez Lang, il y a le goût des mouvements, des parcours. Dans « M le maudit », la pègre, la police et M se combattent les uns les autres et représentent, chacun, un mouvement. Chabrol est plutôt du côté de la vie et Lang du côté de la mort, mais chaque personnage a son mouvement.
- Dans « La cérémonie », on assiste à la confrontation entre des moments de stabilité et des moments de mouvement, mais le sentiment du glissement est plus fort que tout et dépasse les personnages comme le glissement des plaques tectoniques qui bougent imperceptiblement mais finissent par se heurter. On arrive inéluctablement au meurtre. Chabrol veut garder une impression de coulée, mais cette fluidité est faite de nombreux mouvements qui s'opposent.

Chabrol travaille le mouvement et l'enchaînement avec le travelling. Quand Sophie bouge, elle se sépare des Lelièvre. Quand Sophie bouge, elle va vers la postière. On a l'impression qu'on va vers l'acte final qui n'est pas prémédité mais paraît inexorablement logique. Il y a une logique de l'acte irrationnel. Rien n'amène à ce meurtre, sinon les signes donnés par la mise en scène.

Sophie est froide, a le regard fuyant, alors que Georges Lelièvre est enfantin et tout excité : les deux réagissent contradictoirement, mais sont entraînés vers le même but. Le sentiment d'exclusion qu'on rappelle à Sophie, qu'on le fasse exprès ou non, l'enferme dans une logique de mort.

Les Lelièvre sont travaillés en bourgeois un peu cabotins, mais restent ambigus. Jacqueline Bisset donne à son personnage un aspect très « classe », dans le style anglo-saxon, mais la postière l'accuse d'avoir une double vie. Lui est en auto-représentation, mais joue assez faux. Il ferme la porte chez lui et dans son entreprise (il ferme la porte de son bureau, pour travailler en écoutant de la musique). Sous des dehors extravertis, il est lui-même fermé au monde.

Analyse du film

I) Le pré générique

Le premier plan est complètement surexposé. Chabrol qui travaille avec Renato Berta, très grand chef opérateur, ne fait pas preuve de maladresse mais a une intention. Il ne veut pas jouer le beau plan, adopte une forme d'apparente neutralité et joue le mouvement.

Le nom du bar qu'on voit « L'arrivée », double l'action, puisqu'on assiste à l'arrivée de Sophie : elle arrive, vue de l'autre côté de la rue. Le personnage est regardé de l'autre côté d'une vitre par Catherine Lelièvre -J. Bisset- dont le reflet est aperçu fugitivement sur un camion qui passe. On a tout de suite deux univers séparés par une vitre. Sophie est observée, Catherine Lelièvre observe, et Sophie sera toujours observée jusqu'à ce qu'à la fin elle regarde la famille de haut, et la tue.

Chabrol joue la simplicité, un personnage entre dans la sphère de l'autre: J. Bisset a d'abord plus de présence que S. Bonnaire soumise au regard de l'autre. Le champ contre champ marque davantage la séparation des personnages que leur échange. « Contre champ » est à prendre au sens littéral du terme : deux territoires s'affrontent. Quand Isabelle Huppert est filmée avec S. Bonnaire elles sont toujours filmées dans le même plan, dans la ligne l'une de l'autre, quitte à utiliser un miroir pour faire surgir la présence de celle qui a disparu du plan.

Le regard de S. Bonnaire n'est pas exactement fixé sur J. Bisset, il semble légèrement de biais, mi-absent, mi-sentence. De multiples barrières sont présentes dans le cadre. Les deux classes différentes sont systématiquement travaillées sur la séparation : on est en présence de deux territoires. Catherine Lelièvre regarde Sophie mais ne la voit pas. Elle ne comprend pas qu'elle est analphabète. Dans toutes les scènes de repas qui auront lieu ultérieurement,

les membres de la famille parleront de Sophie mais comme si elle n'était pas là et ne la verront pas non plus. Elle, en revanche, entend et peut comprendre les choses à sa manière. Quand ils n'arrivent pas à être reconnus dans le regard des autres, les personnages criminels finissent par détruire l'autre. Chez Chabrol le crime n'est pas une pulsion dont on verra les conséquences dans le film. C'est une révolte pour se sentir vivant même si cela passe par la destruction de l'autre.

Au moment où Catherine L. dit : « Nous habitons dans une maison un peu isolée... c'est assez grand, je ne vous le cache pas », elle manifeste sa vanité en même temps qu'elle évoque une maison recluse. D'où l'idée d'exclusion en même temps que d'enfermement, de vie compressée pour Sophie qui ne peut déboucher que sur le besoin de destruction pour faire éclater le cadre. Chabrol oppose le monde du loisir à celui du plaisir, de l'ordre à celui du désordre... qui se transformera en chaos.

Au cours de la scène, et secrètement, les rapports vont s'inverser. Chabrol joue sur le côté anglo-saxon de J. Bisset, belle femme habillée à la mode, amicale et gentille, mais dont les gestes trahissent vite sa supériorité de classe. Comme sa fille qui prépare un thé pour Sophie mais qui, sans le réaliser, remet l'autre à sa place par le simple fait de dire « il n'y a pas de sucre », ou qui, après avoir dépanné I. Huppert, a une façon de lui rendre son mouchoir qui la ravale à un rang de domestique. Le personnage de S. Bonnaire reprend peu à peu la main, par son expression très sèche. Le « vous voulez voir mes références » quand C. Lelièvre semble verser dans la confiance en disant « j'ai une petite galerie... » et à la fin du dialogue, le « Mme Dutoit me payait cinq mille cinq. », instaurent une distance avec le côté loquace et aimable de sa future patronne, alors interloquée.

Il n'y a cependant pas de caricature dans la peinture que Chabrol fait des bourgeois qui paraissent ici sympathiques. La mère propose à Sophie de l'emmener en ville. Mais Sophie lui opposera son propre mouvement, quitte à marcher sur une longue distance en portant de lourdes bouteilles...

A noter la présence du chocolat que Sophie sort de son sac et qu'on peut percevoir comme une annonce du chocolat qu'elle préparera pour la postière, à la fin, avant de tuer tout le monde.

Sophie présente sa lettre de recommandation : on peut à nouveau voir un effet d'annonce quand elle montre maladroitement l'en-tête de la lettre qu'en fait elle ne sait pas lire. Annonce de ce qu'elle vit comme une exclusion radicale et qu'elle se refuse à dévoiler même à la postière et qui la poussera au meurtre quand la famille découvrira qu'elle est analphabète.

II) Le générique

Le générique joue sur le trajet, le parcours et sur l'idée de passer la barrière. Quand on a passé la barrière le monde de la maison ne fonctionne plus exactement comme le monde extérieur. La maison est l'endroit où la famille est dans l'auto- spectacle, voire l'auto-satisfaction.

Présence du mouvement et du vide qui s'appellent l'un l'autre. On voit le mouvement du trajet puis quand la voiture arrive, et passe la barrière, elle traverse le plan et le plan reste vide avant qu'elle ne réapparaisse dans le fond du plan, puis dans le plan suivant la caméra recule pour montrer l'allée vide avec la voiture au bout. De même à la fin du film, Claude Chabrol filme des plans vides du salon dans les instants qui précèdent la scène du meurtre.

III) Première séquence...

A) La maison des Lelièvre

Avant que la mère n'entre dans le couloir, on a un fondu enchaîné au noir très simple et très rapide donnant une impression qui heurte un peu la perception. Il conclut la scène précédente. Le fondu noir annonce aussi la mort qui vampirisera peu à peu le réel. Le monde de la nuit va exister de plus en plus. Le film commence sur un plan surexposé alors que la fin du film est complètement traitée la nuit : le dernier plan est un plan nocturne où Sophie apparaît comme un fantôme.

Le décor est travaillé sur la ligne droite, lignes des carreaux de la porte, du radiateur... On voit les lieux du crime. On voit la nature morte du lièvre. La mort des « Lelièvre » est déjà là. Les lignes droites s'affrontent mais sont encore calmes. Dans la suite tout le jeu de la mise en scène consistera à créer l'instabilité dans un monde bien ordonné.

Toute la famille se réunit sur le divan parlant de « la bonne » comme de leur future acquisition. Ils voient la fonction et ne voient pas l'être. Ils regardent la télévision, mais ne voient pas l'autre. Eux aussi sont enfermés dans leur univers. La mise en scène continue à passer par les regards. Chabrol n'a pas de pensée plastique du cadre. Il est au service de la situation : la mise en scène chez lui est le révélateur secret de la situation.

B) L'arrivée de Sophie à la gare.

Sophie est dans un endroit où on ne l'attend pas.

Le mouvement de caméra dirige la mise en scène. Quand C. Lelièvre tourne la tête et aperçoit quelque chose que le spectateur ne voit pas, la caméra précède son mouvement vers l'autre et le personnage semble suivre le regard de la caméra. Ce regard de la caméra nous fait finalement découvrir Sophie attendant debout derrière sa valise posée par terre, étrangement immobile, sur un autre quai. Le fait que la caméra ne suive pas le personnage mais que ce soit l'inverse donne l'impression que quelque chose est en marche.

C) La rencontre avec Jeanne, la postière, jouée par Isabelle Huppert

Isabelle Huppert a un côté fou fou de jeune femme qui court sans arrêt vers l'espace de Sophie. Chabrol repart dans un champ contre champ qui ne fonctionne pas de manière identique pour les trois personnages. Jeanne et Sophie sont systématiquement présentées ensemble face à C. Lelièvre.

Jeanne tient à la main une revue, « Fait Divers » en première page de laquelle on aperçoit la photo de Florence Rey, qui participa avec son compagnon Audry Maupin, à la suite d'un braquage raté, à une fusillade au cours de laquelle plusieurs policiers furent tués ainsi qu'A. Maupin lui-même. Elle apparut prostrée et presque incapable de s'exprimer pendant son arrestation et son procès. Jeune femme mutique, froide et mystérieuse qui n'est pas sans rappeler le personnage de Sophie.

Dans la voiture les raccords rigoureusement dans l'axe, créant une fausse fluidité, donnent un sentiment de brisures plutôt que de coulée. Après l'échange d'un regard complice entre Jeanne et Sophie, C.Lelièvre remet chacun à sa place en demandant à Sophie de regarder dans la boîte à gants et de lui donner les cigarettes. C'est un ordre, c'est elle qui commande.

D) Dans la maison des Lelièvre :

La mère laisse les portes ouvertes, celles de la voiture, celle de la chambre de Sophie. Sophie ferme la porte de sa chambre puis les rideaux de la fenêtre, alors qu'on est le matin et qu'il fait jour. Sophie s'enferme. Son personnage est souvent vu seul. Les autres l'excluent. Elle-même reste dans sa bulle. Elle a un côté « enfant sauvage » qui est souligné quand elle cherche à allumer la télévision fébrilement, de façon d'autant plus étrange que le spectateur ne sait pas encore qu'elle est analphabète.

Quand C. Lelièvre lui fait visiter la maison on revoit le damier, les couloirs, l'escalier, l'aspirateur qui sont autant de rimes que Claude Chabrol travaille constamment. Et quand elle s'en va et que Sophie, après l'avoir regardé partir, entre dans le couloir, on aperçoit son reflet dans le miroir « œil de bœuf ». C'est un espace un peu déformé qui permet de relier aussi les personnages entre eux quand ils ne sont pas en face à face.

E) Dîner chez les Lelièvre

Toute la famille est réunie autour du poulet préparé par Sophie. Les jeux de champ contre champ créent du vide. C'est une maison isolée, il y a des barrières, on est dans un monde à part. Le père et la mère jouent la représentation.

En contrepoint l'image suivante nous montre S. Bonnaire dont la solitude (évoquée juste avant par les propos des parents) est soulignée par sa place dans le fond du plan. Elle

finit le poulet avec les doigts, au milieu de lignes qui se coupent à angle droit, avec, au premier plan, la desserte offrant des lignes courbes.

D'autre part le fait que la famille parle d'elle, sans presque jamais lui parler, si ce n'est pour lui donner des ordres, alors qu'elle entend tout, renforce cet effet de solitude de façon vertigineuse.

IV) Quatrième séquence: le spectateur découvre le secret du personnage.

La solitude mise en scène dans le passage précédent prend ici toute sa force. Claude Chabrol installe le malaise, en créant un décalage. Le livre et le mot que S. Bonnaire tente de déchiffrer d'abord filmés de son point de vue et lisibles par le spectateur, sont ensuite filmés du point de vue de la caméra face au personnage. Le texte est brouillé, comme sous le regard du personnage. Chabrol crée aussi un décalage, qui montre le décalage qui existe entre Sophie et les autres.

La déformation du réel est aussi accentuée par le fait que la caméra filme en plongée.

V) Séquences 12 et 13: la cérémonie.

La nuit est là. Jeanne arrive avec Sophie qui, renvoyée, vient chercher ses affaires. La famille regarde en tenue de soirée l'opéra de Don Juan, à la télévision. La scène commence sur des plans vides, la façade, le salon, comme pour annoncer la mort prochaine. On part du vide pour aller aux personnages alignés sur le divan du salon. C'est une des grandes rimes de la mise en scène de Chabrol.

S. Bonnaire commence à ouvrir les portes, deux de suite. On assiste comme à une série d'entraînements. Jeanne manie la pompe à vélo, la scie, le fusil, pendant que Sophie prépare le chocolat (on reste dans le quotidien, en même temps que la mise en scène donne des signes).

Quand les jeunes femmes montent, on a un plan en plongée sur l'escalier. A partir de ce moment, la séquence rime avec la seconde séquence du film où C. Lelièvre fait visiter la maison à Sophie. Mais cette nouvelle visite se solde par la destruction. Sophie semble renaître à la vie dans le plaisir de la destruction, notamment celle des vêtements. Le monde figé et le monde vivant sont inversés. La caméra quitte les personnages qui là encore semblent suivre son mouvement. Le renversement qui vient de se produire débouche sur le moment où toutes deux, sur la tribune, surplombent la famille toujours alignée sur son divan. Sophie pose un regard en plongée, juste avant de prendre le relais de Jeanne, quand elle se saisit du fusil et en explique le fonctionnement. Toujours entraînée par Jeanne, c'est elle désormais qui prend les initiatives.

On est dans le meurtre et dans le quotidien à la fois. La scène n'est pas travaillée sur la montée de la tension dramatique. Une fois Lelièvre tué, elles boivent un café, « Allez, on y va ». Le meurtre des autres est filmé sans affectation. On n'est pas vraiment dans le réel, on est dans le quotidien du meurtre. Le ton de Chabrol n'est ni romantique ni mélodramatique. Leur folie consiste à n'avoir aucune réaction par rapport à ce qu'elles font. Sophie montre comment son mouvement prend le dessus sur celui de Catherine Lelièvre qu'elle a écartée. Sophie et Jeanne sont traitées sur le thème du double sur qui on peut projeter de la sexualité, mais rien ne semble consommé et on peut se demander s'il y a du désir, surtout du côté de Sophie. Elles prennent cependant du plaisir ensemble dans cette dernière séquence où elles se sentent pleinement exister l'une et l'autre.

Il faut que Jeanne franchisse la barrière pour revenir au monde réel. Le mouvement de la caméra crée maintenant l'inquiétude sur Jeanne. Légèrement de biais gros plan, puis face gros plan. La caméra raconte son histoire indépendamment des personnages.

L'image finale de Sophie nous en donne une vision quasi fantastique, errant blanche et fantomatique autour de lieux de l'accident, sans que personne ne la voie. A la fin, avec la disparition de la postière, Sophie est renvoyée à sa solitude, et le film se termine dans son mouvement à elle, diurne au début dans une scène surexposée et nocturne et sombre, pour finir.