

Deux femmes et le totem bourgeois

La Cérémonie

La Cérémonie, considéré comme l'un des chefs d'œuvre de Claude Chabrol, serait-il le dernier film marxiste ? La réponse est difficile à donner d'emblée tant le film fait preuve de maîtrise dans l'art de l'amoralité ironique et du maniement de toutes les techniques cinématographiques au service d'une histoire, et non d'un propos. Bien que les vieux démons de Chabrol soient présents comme des oppositions, sociales ou sexuelles, le réalisateur n'a probablement jamais laissé autant de place à la réflexion, à la surprise, pour certains au malaise.

Rien n'est véritablement stable dans la peinture chabrolienne. Cependant, *La Cérémonie* prévaut tout d'abord pour ses remarquables portraits de femmes et de classe. Commençons par les deux personnages principaux, deux joyeuses luronnes interprétées par Sandrine Bonnaire (Sophie la bonne) et Isabelle Huppert (Jeanne). La première arrive par le train pour travailler chez les Lelièvre, la seconde est postière et déteste déjà la famille de notables du coin. *La Cérémonie* raconte l'histoire de deux filles qui deviennent sœurs d'apparence et de (non) jugement et se liguent contre les apparences et les jugements des Lelièvre. C'est d'abord dans la précision des personnages que Chabrol fait mouche.

Le niveau social des deux femmes transparaît en premier lieu par le langage familial : en témoigne la chanson de la Jeanne : « *Il court, il court, le furet... il fourre, il fourre, le curé...* » On retrouve cette fonction révélatrice du langage chabrolien qui, avec l'apparence physique et l'environnement de la femme, porte le sens de son action et son évolution. Comme bien des films de Chabrol, la dynamique narrative de *La Cérémonie* est donc ce duo, duo pointilleux, empli de détails significatifs. Dans le registre du double social, Sophie est habillée comme une enfant qu'elle est restée, ne pouvant évoluer intellectuellement à cause de son analphabétisme. Elle a des gants à motifs, des chemises roses de petite fille, des pulls à grands carreaux comme on n'ose en porter que lorsqu'on vous y oblige, des vêtements dépareillés qui mettent en relief sa puérilité. Elle attend d'être trouvée et le sera par Jeanne : comme souvent, l'élève dépasse le maître puisque c'est Sophie qui conduit au drame final, tout comme la frange derrière laquelle elle se cache dans les premières scènes laisse place à un visage lisse, convaincu et sûr de lui-même. Le vêtement, miroir de la beauté ou tunique de Nessus, témoin de toutes les évolutions des personnages féminins, au même titre que l'action ou la parole, fait partie des données sensibles du film. Rappelons la phrase de Nabokov à propos de l'auteur de *Madame Bovary* que Chabrol connaît bien : « *La bourgeoisie pour Flaubert, est un état d'esprit, pas un état de finances.* »

Toute sorte de symboles sociaux sont également présents dans le film : la seule à avoir un véritable emploi est le personnage de Jeanne, qui exerce la fonction de postière dans le village. Mais on ne voit celle-ci que peu à son bureau de poste, et le travail n'a vocation dans le film qu'à entretenir sa paranoïa en ouvrant le courrier des Lelièvre, la famille bourgeoise locale chez qui travaille Sophie. Ainsi le travail n'apparaît pas comme absolument nécessaire ou aliénant : il n'est pas non plus un facteur d'intégration sociale. Nous avons donc affaire à des femmes actives mais non à des femmes laborieuses. L'exclusion de ces femmes découle de leur non-appartenance à un milieu ou de leur exclusion de celui-ci : leur parcours est déterminé par la volonté de se frayer un chemin dans les rangs des Patriciens, au demeurant peu enviables car tout autant images de décadence. Pour Jeanne et Sophie, la reconnaissance passera par un bain de sang, la victoire par la supériorité physique. On le voit bien lorsque Sophie et Jeanne déchirent avec violence les vêtements de Mme Lelièvre : l'apparence est en quelque sorte la première nature de cette sphère sociale. Pour trouver leur être, il suffirait de les regarder. Mais la soumission à l'objet entraîne la perte du jugement, qui interdit toute liberté.

Le parcours des deux comparses est solitaire. Il s'agit de femmes de tête, centres du drame, dont le principal moteur de l'action est l'envie, la jalousie de ce que l'autre a et qu'elles n'ont pas. Et quoiqu'elles fassent pour faire partie des *happy few*, leur action est presque légitimée puisqu'elles n'ont aucun moyen de s'intégrer à une société qui les laisse de côté. Comme beaucoup des figures des films de Chabrol des trois dernières décennies, les deux meurtrières sont avant tout des marginales : la résistance aux événements, aux lois sociales et institutionnelles, voilà leur définition. Mais, l'intérêt de *La Cérémonie* réside aussi dans sa force dramatique amoralisée que l'on a rapproché depuis d'un *Match Point* : il y existe une dialectique de renversement systématique entre le bien et le mal. Le spectateur comprend le geste (comprendre n'étant pas excuser) car le film est une danse sacrificielle menant au massacre. Jeanne et Sophie ne font pas la différence entre les deux concepts : c'est presque un sujet de plaisanterie entre elles. Après qu'elles se sont plus ou moins avouées leurs deux premiers crimes, Jeanne s'écrie en allant apporter son « aide » aux œuvres de la paroisse : « *On va aller faire le bien, ça nous changera !* » Cette réplique, lancée à l'emporte-pièce, montre bien la tournure d'esprit de Jeanne : elle connaît l'existence du bien et du mal, mais ne sait pas les distinguer, ou juger de la moralité d'un acte. Elle connaît les mots, pas leur signification. Elle ne pense qu'en termes de concurrence et de hiérarchie sociale.

La hiérarchie, justement, est la base du conflit entre le duo et les Lelièvre : outre le symbole chabrolien de la maison provinciale, il est d'abord culturel. Jeanne répond à Mélinda (Virginie Ledoyen, la fille des employeurs de Sophie) qui vient de tomber en panne d'essence : « *J'aime pas la mécanique (...) moi c'est plutôt la poésie.* » De même, lorsqu'elle entre chez les Lelièvre, elle s'exclame : « *Tous ces bouquins ! Moi qu'adore lire !* » Mais ce rapport à la culture est ambigu : elle les attire et les rebute comme symbole du plus riche. Ainsi, la lectrice Jeanne tirera-t-elle son dernier coup de fusil dans la bibliothèque des Lelièvre. Le poste de télévision prend enfin une dimension toute particulière : en entrant dans sa chambre, Sophie l'analphabète cachée allume immédiatement la télévision et entend « On ne peut être juste si l'on est humain ». Prélude au massacre, cette phrase contient un début d'explication : le désir d'être reconnu en tant qu'humain pourrait alors balayer l'absence de justice ou de moralité. Toujours dans le registre de la distinction sociale, Chabrol a défini ainsi le personnage de Sophie l'analphabète : « *C'est l'idée maîtresse du film qui s'affirme ici : l'incapacité de lire est présentée comme une souffrance du regard, la douleur viscérale de Sophie, exclue du monde, de ceux qui peuvent maîtriser, dominer, ce qu'ils voient.* » Du cinéma donc.

C'est aussi au travers du petit écran que l'on entend dans la chambre de bonne une émission pour enfant et un credo : « *Dites non, non, non, non !* » L'écran apparaît alors comme l'image de la puérité de Sophie et de son conditionnement par de faux appels à la révolte. Elle reste impassible, tel un animal qui ne comprend pas, happée par l'image qui défile, et cette scène revient périodiquement montrant qu'il s'agit de l'une des activités principales du personnage. Claude Chabrol perçoit cet instrument non comme un outil d'information ou d'apprentissage mais comme une formidable négation des consciences. Cet écran est le seul à pouvoir être regardé sans réflexion, sans compréhension : les autres choses qui nécessitent un savoir sont bannies par Sophie qui déclare : « *J'aime pas les machines.* » L'objet est alors presque vivant et doit se combattre comme un ennemi de taille, un ennemi auquel elle ne peut avoir accès, comme elle combat ses ennemis de classe. Un objet que seul le cinéma peut d'ailleurs expliciter.

Véritable combat de coqs, *La Cérémonie* est un montage serré de petites luttes insidieuses : chaque scène, chaque plan fait état de cette lutte des classes en usant du parallèle entre les deux bords représentés, et de l'impossible réunion de ceux-ci : la confrontation humaine est constante, dans l'absolutisme de la conscience de classe -les revendications des unes et des autres-, dans la fausse gentillesse - surtout au travers du personnage de Mélinda, la fille Lelièvre que incarne ce politiquement correct cherchant à masquer un profond mépris. Elle demande à ses parents d'appeler Sophie par son prénom parce que « bonne, c'est humiliant » et que « c'est un être humain, pas un robot » ; elle traite son père de « fasciste », mimant une fausse rébellion contre l'ordre établi

qui la protège et qu'elle a parfaitement adopté. Elle est née le même jour que Sophie et cherche même une certaine connivence avec elle : mais le dimanche de son anniversaire où Sophie part malgré les ordres des Lelièvre, son opinion change soudainement. Lorsqu'il s'agit d'elle-même, elle ne peut accepter le moindre manquement à la règle. Les événements s'accroissent d'ailleurs après que Mélinda a donné une petite tape sur l'épaule de Sophie (la confrontation est aussi physique). Enfin, elle est en quelque sorte à l'origine du drame, puisque c'est elle qui découvre l'analphabétisme de Sophie et est la cause du chantage funeste. Mélinda (avec l'enfant qu'elle porte, symbole de la reproduction d'une catégorie sociale) sera d'ailleurs sa première victime. Ainsi la famille a-t-elle constitué un entraînement pour les personnages : Jeanne et Sophie se rapprochent l'une de l'autre en se contant leurs respectives « erreurs de jeunesse ». Bien que l'« on ait rien pu prouver », on sait que Jeanne a tué sa fille anormale et que Sophie a assassiné son père au gaz. La famille est toujours un lieu de manque, manque d'amour principalement. C'est au sein de la famille que naissent les rancœurs sociales ou affectives, et dans le conflit physique qu'elles meurent.

Titre étonnant, *La Cérémonie* est un film sur le rituel social, une danse macabre, une action progressive et soutenue que rien ne pourra empêcher : il s'agit de cette inéluctable évolution des deux personnages féminins, Jeanne et Sophie, vers le massacre. Une cérémonie a un début et une fin, quelles qu'en soient les modalités. Elle a aussi une logique, une raison d'être. Tout au long du film, on assiste à l'imparable montée du désir de revanche sociale chez les deux comparses : en premier lieu, apparaît le changement de Sophie qui se rapproche de Jeanne et en épouse les idées ; puis vient le temps de la désobéissance de Sophie, jusqu'à la tape sur l'épaule que lui donne Mélinda qui entraîne l'accélération du processus. Claude Chabrol déclare lui-même : « *J'ai pensé à la cérémonie parce que les deux femmes considèrent cet acte comme une exécution capitale, c'est-à-dire la punition d'une faute dans une société déterminée.* » En effet, comme on coupait les cheveux des femmes ou le col de veste des condamnés, elles déchirent tout d'abord les vêtements des Lelièvre, puis arrosent leur lit de chocolat chaud, comme pour salir le symbole de la reproduction d'une société. En somme, elles les exécutent en bonne et due forme, ce qui définit l'action finale non pas comme le résultat d'une démence passagère, mais bien d'un acte construit et maîtrisé, et donc, d'un acte bien plus dérangeant.

mardi 28 septembre 2010, par Ariane Beauvillard
© mars 2015 critikat.com - tous droits réservés