



La cérémonie

de Claude Chabrol

Fiche technique

France - 1995 - 1h51 -
Couleur

Réalisateur :
Claude Chabrol

Scénario :
Claude Chabrol
Caroline Eliacheff
d'après le roman
A Judgement in Stone
de **Ruth Rendell**

Montage :
Monique Fardoulis

Musique :
Matthieu Chabrol

Interprètes :
Jacqueline Bisset
(Madame Lelièvre)
Jean-Pierre Cassel
(Monsieur Lelièvre)
Sandrine Bonnaire
(Sophie)
Isabelle Huppert
(Jeanne)
Virginie Ledoyen
(Melinda)



Résumé

Un matin d'hiver à la gare de Saint Malo. Madame Lelièvre vient chercher Sophie, la perle engagée pour entretenir la maison familiale.

Sophie donne toute satisfaction, rien ne la rebute. Est-ce son absence d'émotion qui la rend un peu bizarre ?

Jeanne, la postière du village, curieuse et délurée, trouve avec Sophie l'occasion de pénétrer dans la maison Lelièvre.

Les secrets soigneusement dissimulés des deux jeunes femmes vont les rapprocher.

Amitié puis alliance. Quels secrets, pour quelle alliance ? La famille Lelièvre mènera l'enquête sans le savoir, sans le vouloir...

Critique

Après les flash-backs de **Betty** et la construction en spirale de **L'Enfer**, Claude Chabrol nous offre, avec **La Cérémonie**, un récit linéaire qui s'ouvre sur l'engagement de Sophie au service de la famille Lelièvre et s'achève sur l'exécution sanglante de ces riches bourgeois par celle qui venait d'être employée. Entre-temps, Sophie aura fait la connaissance de Jeanne la postière du village, personnage effronté et déluré que les secrets de la famille Lelièvre semblent particulièrement intéresser et qui assiste Sophie lors de la boucherie finale.

Cette simplicité apparente de la narration ne peut empêcher le dernier film de Chabrol de laisser un arrière-goût d'étrangeté, comme si quelque chose nous avait échappé. Cette impression vient avant tout du changement de ton brutal qui survient lors des dernières séquences.

Pendant la plus grande partie du film, Jeanne et Sophie forment un duo drôle et pétillant, et, lorsque le film bascule dans la tuerie, que Jeanne et Sophie se révèlent être des meurtrières sans pitié, le décalage semble grand, trop grand. Il est vrai qu'il était dur de conclure. Si Chabrol laissait

L E F R A N C E

www.abc-lefrance.com

Sophie quitter le pays sans qu'aucun événement ne se passe, l'efficacité dramatique du film était considérablement atténuée. La radicalité pour laquelle il a opté peut apparaître, en revanche, surajoutée, sorte de surenchère malhabile dans la violence.

Mais c'est de cette radicalité que va naître le malaise. Un malaise à la fois moral (car, après tout, ces deux monstres sanguinaires, nous étions jusqu'ici plutôt de leur côté) et esthétique (cf. l'aspect artificiel et parachuté de l'exécution), invitant le spectateur à rechercher rétrospectivement des signes précurseurs de la tragédie, et donc à s'interroger sur ces deux acolytes avec lesquels il a fait un petit bout de chemin et dont il pensait avoir cerné le fonctionnement. De fait, si **La Cérémonie** est un récit linéaire, il n'empêche que sa lecture est beaucoup plus complexe car elle invite à la relecture, en une sorte de va-et-vient incertain pour tenter de percer le mystère de deux figures féminines.

Mystère sur lequel le voile ne sera jamais complètement levé, Chabrol se révélant, une fois de plus, l'un des maîtres dans l'art de mettre en scène des personnages tout en leur préservant des zones d'ombre sur lesquelles achoppe notre curiosité. Zones d'ombre encore plus nombreuses que dans cet autre personnage féminin qu'était **Betty**. Le passé de l'héroïne venue de l'univers de Simenon était reconstitué par des flashbacks. Et même si ceux-ci laissaient le sentiment tenace de ne pas résoudre totalement «l'énigme Betty», fidèles en cela au refus de la démarche chabrolienne de réduire ses personnages à un ensemble de motivations psychologiques, il n'en demeure pas moins vrai qu'ils nous donnaient sur **Betty** des points de repère objectifs. Points de repère qui nous sont refusés dans **La Cérémonie**. Nous ne saurons jamais si Jeanne est responsable de la mort de son enfant, Sophie de celle de son père. Comme nous ne saurons pas si le passé de la famille Lelièvre est aussi trouble que le sous-entend Jeanne.

Betty nous présente un couple de femmes, Betty et Laure, sorte de double dont Betty va comme pomper la sub-

stance pour s'en sortir. Dans **La Cérémonie**, le couple Jeanne/Sophie ne fonctionne pas sur un rapport de similarité, mais, au contraire, de franche opposition. Jeanne est exubérante, bavarde, Sophie introvertie, silencieuse ; Jeanne aime lire, Sophie est analphabète. Les rondeurs de l'une font ressortir les lignes anguleuses de l'autre. Elles se rejoignent néanmoins sur un terrain, celui du social. Toutes les deux sont des exclues du monde bourgeois, symbolisé par la famille Lelièvre.

C'est certainement dans cette portée sociale qu'est à rechercher ce parfum de mystère si tenace qui entoure les personnages. Chabrol, avec Jeanne et Sophie, dessine de remarquables portraits de femmes, tout en nuances et en non-dits. Mais il va encore plus loin, en leur confiant un pouvoir quasi métaphysique, celui de justicières sociales, d'anges exterminateurs. A plusieurs égards, les deux femmes semblent ne venir de nulle part. Outre l'ignorance concernant leur passé, leur marginalité (Jeanne s'évade dans ses délires et ses lectures, Sophie refuse un monde dont elle ne maîtrise pas les codes), il y a la manière dont elles font leur apparition dans le récit.

Jeanne surgit de façon totalement inattendue, imposant brutalement sa présence et son flot de paroles à Catherine Lelièvre, qui vient d'aller chercher Sophie à la gare. Les "apparitions" de Sophie sont encore plus explicites. Le film s'ouvre sur Sophie traversant la rue et pénétrant dans le café où elle a rendez-vous avec sa future patronne, scène dont la surexposition et la virtuosité instaurent d'emblée un climat quelque peu surnaturel et que l'on retrouve encore plus marqué lorsque Catherine va accueillir Sophie à la gare. Le train entre en gare, les voyageurs descendent tous, le quai se vide peu à peu. Catherine se retrouve seule, prolonge une attente qui se fait pesante. C'est alors que nous apercevons Sophie, sur l'autre quai, atterrée là comme par enchantement. L'explication est rationnelle (Sophie a pris le train précédent) et fonctionne comme un des premiers signes du handicap de la jeune fille. Elle n'arrive cependant pas à épuiser complètement

la tension instaurée par une telle séquence, et un sentiment d'étrangeté subsiste. (...)

Fort d'un climat et de personnages envoûtants, **La Cérémonie** est une œuvre déstabilisante, invitant sans cesse le spectateur à réviser son jugement sur la réalité qui lui est donnée à voir. Chabrol n'est pas un cinéaste cérémonieux et c'est un film diablement subversif et culotté qu'il nous offre ici.

Claire Vassé

Positif n°415 - Septembre 1995

La Cérémonie est le nom qu'on donnait autrefois aux exécutions capitales mais on a toutes les chances de ne pas le savoir. Que le film de Chabrol porte bien son titre, on a en revanche la chance, le plaisir de le voir, d'en être continuellement le témoin, guidé par une mise en scène dont le mouvement implacable, l'exécution magistrale, nous laissent terrassés, de stupeur, d'émotion, d'admiration. La violence du sens donné à cette cérémonie est contenue dans chaque plan, et le finale ne fera que la libérer, car, comme en les circonstances auxquelles le titre renvoie, on sait de toute façon dès le départ à quoi s'en tenir : si le film s'achève sur une mise à mort, il s'ouvre sur une mise en jeu. Première scène, première rencontre, dans un café, de Sophie (Sandrine Bonnaire) et de Madame Lelièvre (Jacqueline Bisset), charmante bourgeoise à la recherche d'une domestique à demeure. Marché conclu, ainsi qu'entre deux amies ou presque (Sophie est un peu raide), Madame Lelièvre ne tenant visiblement pas à jouer la patronne. Visiblement, quelque chose d'autre se passe cependant aussi. La scène est, en effet, construite autour d'un axe correspondant à la position de Madame Lelièvre : c'est elle qui commande d'abord l'angle de vision et qui, déjà atablée, ne laisse à Sophie que le choix de sa place. La scène d'accord cordial, informel, se double ainsi d'une mise en scène dont la signification est au contraire très formalisée : qui a une place (Madame Lelièvre, installée dans le plan et dans tous les sens du terme), qui prend celle qu'on lui donne (Sophie), qui organise

l'espace (la maîtresse de maison), qui doit en respecter l'ordre et l'agencement (l'employée de maison), qui gouverne et qui est gouvernante. Chabrol situe d'emblée son film sur le terrain du rapport de domination, de classe, avec une subtilité savoureuse, perverse. Le troisième terme de cette suite logique - place, regard - est forcément celui de cible. C'est la question que sous-tend le film, dès son ouverture : qui, dans cette mise en place, sera le plus facilement mis en joue ?

La réponse, déjà livrée en partie, ne reste pas longtemps un mystère. A cette première scène, d'un principe très hitchcockien (le dialogue dit une chose, la mise en scène en dit une autre), répond, après un petit tour dans l'intimité de la famille bourgeoise (fantasmes ancillaires du jeune fils à l'annonce de l'arrivée d'une bonne, débat politiquement correct de propriétaires sur le thème *faut-il appeler notre bonne une bonne ?*, tout cela savoureusement croqué : la caricature pointée d'elle-même, jamais forcée), la scène de la deuxième rencontre de Sophie et de Madame Lelièvre. Celle-ci est venue l'attendre à la gare de Saint-Malo, mais, sur le quai, nulle bonne en vue. Contrariée, Madame Lelièvre attend. Soudain, elle aperçoit Sophie, déjà arrivée, sur un autre quai, pas du tout là où elle devait apparaître. Cette scène si banale suscite un puissant sentiment de malaise et d'inquiétude - à la mesure de ce que réussissait Hitchcock, là encore, dans ce registre difficile qu'il affectionnait, qui repose entièrement sur la valeur donnée à sa construction spatiale : en changeant de place, Sophie organise la rencontre, rompt avec la situation de soumission à laquelle Madame Lelièvre l'avait tacitement assujettie, et inverse le rapport de forces. L'ordre qu'elle impose et son dirigisme contre-carrés, Madame Lelièvre apparaît alors dans toute la fragilité de sa position : son bon droit établi invariablement, toujours à la place qui lui revient, elle est une cible facile, désignée (*a sitting duck* dans la langue de Ruth Rendell, dont Chabrol adapte ici *L'Analphabète*, souvent considéré comme son meilleur roman ; l'expression *shooting a sitting duck* pourrait,

quant à elle, se traduire par *tirer un [Le]lièvre au gîte*). La règle vaut pour toute sa famille, les Lelièvre ayant un faible - c'est le mot - pour les postures arrêtées, qui confortent et concrétisent leur statut de maîtres : attablés (au café, à la cuisine, à la salle à manger) ou campés sur le grand canapé du salon. A leurs risques et périls. (...)

Frédéric Strauss
Cahiers du Cinéma n°494 - Septembre 95

Entretien avec le réalisateur

(...) *On a beaucoup pensé à Hitchcock après avoir vu le film...*

Ah! Je suis très hitchcockien en ce moment. Je suis hitchcockien à chaque fois que je revois **Notorius**...(Rires). Il faut dire que c'est assez difficile à égaler. Cela dit, je n'ai pas conscience d'une influence quelconque. En ce qui concerne la forme, certainement pas. Il y a cependant un plan qui produit un effet totalement hitchcockien. Quand je l'ai tourné, j'ai souffert et je l'ai traité de sale con. Malgré tout, c'était le seul moyen pour que l'effet existe et qu'il soit invisible. C'est au moment où ils sont tous les quatre en train de regarder la télé, chacun dans son truc, et puis on voit Sophie et Jeanne monter l'escalier. Ce plan était extrêmement compliqué, bien qu'il n'en ait pas l'air. La caméra prend les deux filles et monte en même temps qu'elles. Et à côté d'elles, il y a une espèce de petit tortillon qui fait bizarre. Là, j'ai vraiment pensé à Hitchcock.

A un moment donné, j'étais complètement langien et je trouvais intérieurement que le père Hitch' en faisait un peu beaucoup. Et puis finalement non, c'est fait avec peu de choses. En outre, ses effets sont plus sensibles, au sens d'un plus de sensibilité, que ceux de Lang. Je crois qu'avec l'âge on devient hitchcockien...(.)

L'autre cinéaste auquel nous avons pensé est Buñuel.

Oui, **La Cérémonie** est un petit peu buñuelien, même dans la façon de tourner. L'idée de filmer quatre personnes à

la fois par exemple.

Et puis, je serai toujours reconnaissant à Buñuel de m'avoir révélé la petite boîte, le moniteur vidéo. Il a utilisé la vidéo bien avant tout le monde, sur le tournage du **Charme discret de la bourgeoisie**. C'est fou ce qu'on peut gagner comme temps, surtout pour moi qui suis vigilant et qui me préoccupe de la vitesse d'un panoramique ou d'autres bêtises de ce genre.

Il y a aussi l'apparente platitude de la mise en scène qui fait la force de Buñuel...

Oui, c'est ce qui lui permet de décoller plus vite. D'un seul coup, on voit une corne pousser au milieu du front et c'est très déroutant !

Il y a autre chose qui nous lie, Buñuel et moi : nous avons des relations identiques aux deux corps sociaux que sont la bourgeoisie et le clergé.(...)

Propos recueillis par
Marie-Anne Guérin et Thierry Jousse
Cahiers du Cinéma n°494 - sept. 1995

On a l'impression, même si l'expression est un peu sèche que le film marque un retour au politique.

Plus directement, oui. Je me suis aperçu que le dernier film comportant un élément politique était **Poulet au vinaigre**. Ce qui m'avait intéressé dans ce film, c'était de montrer le bourgeois de province sans courroie de transmission, de manière légère mais importante. Ces dernières années, je ne voyais pas d'élément particulièrement stimulant. Depuis deux ans, j'ai un peu changé d'avis. En discutant avec un petit loubard, j'ai eu l'impression que la société allait exploser, ou plutôt implorer, pas seulement à la périphérie. Alors j'ai décidé de traiter le sujet, mais pas de manière précise, documentée. J'ai bien fait car j'aurais été battu à plate couture par Kassovitz avec **La haine**. Nos films sont proches, je crois, dans leur démarche, sur un démarrage de l'explosion. Lui envisage la possibilité d'une explosion, moi d'une implosion. Le jeune loubard en question pensait que les choses ne pourraient pas durer plus de trois ou quatre ans. Nous avons encore

deux ans devant nous !

Le film propose une véritable épure de lutte de classes.

Oui. Je me souviens d'un article, je ne sais plus de qui, après la chute du mur de Berlin, qui disait que la lutte des classes s'écroulait avec le Mur. Seul un nanti peut écrire une chose pareille ; il faut demander à la classe inférieure si la lutte des classes peut cesser !

La Cérémonie m'a donné l'occasion de traiter du sujet. Une fois un scénario prêt, j'essaie toujours de voir ce que je peux fourrer de mes petites préoccupations personnelles. Ici, l'ensemble fonctionnait très bien : c'est effectivement le principe même de la lutte des classes.(...)

N'y a-t-il pas une rupture de ton entre la fin et le reste du film ?

Il faut que la chose se déclenche à un moment. Comme dans mon esprit, la notion dominante est l'implosion, il est amusant de partir de la télévision, élément d'implosion caractérisé. Au moment où l'opéra commence, l'œuvre s'achève.

L'écriture change à ce moment. Il y a par exemple recours au montage parallèle, classique.

J'ai voulu éviter l'effet à ce moment. On imagine bien des effets de ralenti avec les corps qui tombent, du gore. Ici, la chose aurait été catastrophique. J'ai tâché d'atteindre au maximum de sécheresse avec la musique qui l'est le moins au monde, *Don Juan* de Mozart. Quand j'écris un scénario, je me pose tous les problèmes possibles, et j'essaie de les résoudre. Le tournage s'en trouve facilité: j'ai à peu près prévu tous les pépins ! Je m'étais demandé : Rendell a choisi *Don Juan*, avec les rapports paradoxaux entre la progression de *Don Juan* et celle de la cérémonie, mais le fonctionnement ne serait-il pas visuellement meilleur avec *Les Noces de Figaro* ? J'ai essayé. En vain. J'aurais été obligé de changer complètement la progression du carnage. Elle a travaillé comme une bête pour faire son bouquin, elle doit avoir ses raisons pour avoir choisi *Don Juan*. Elle aussi a certainement pensé aux

Noces. J'ai gardé sa raison secrète. J'ai beaucoup travaillé les enchaînements à l'intérieur de l'opéra. On a même fait un enchaîné à l'intérieur d'un plan : les deux filles sont en train de boire du thé. Enchaîné : «Bon. Maintenant on y va.» Et dix minutes d'opéra sont écoulées. C'est une invention ; on va la breveter !

Propos recueillis
par P. Berthomieu, J.P. Jeancolas et C. Vassé
Positif n°415-Sept.1995

Le réalisateur

Du trio magique de la Nouvelle Vague qu'il constitua avec Godard et Truffaut, il est le plus insolite, le plus varié et le plus prolifique. Le plus insolite par son goût pour l'incongru et l'extravagance, le plus varié pour l'étendue d'un registre qui le voit passer de la farce au drame, de l'étude de mœurs à la parodie de genre, du polar au film historique... Le plus prolifique, enfin, lui qui met en scène trente et un films (et trois sketches) pendant ses vingt premières années de carrière. Car Chabrol est, avant tout, un cas unique de véritable boulimie cinématographique, enchaînant sans logique apparente œuvres magistrales et canulars bâclés, productions de prestige et films à budget modeste, victoires et revers. S'il existe une cohérence, elle réside dans cette dernière alternative : Claude Chabrol est une véritable bête de spectacle, capable de refaire surface après d'impressionnantes périodes de bides noirs, mais aussi d'abandonner une série à succès pour livrer ses brûlots les plus personnels. Ainsi, toute idée de classification interne à une œuvre déconcertante et touffue relève de la vaine tentative.

250 cinéastes européens d'aujourd'hui
Europictures - 1994

Filmographie

Le beau Serge	1958
Les cousins	1959
A double tour	1960
Les bonnes femmes	
Les godelureaux	

Les 7 péchés capitaux (1 Sketch)	1961
L'œil du malin	
Ophélia	1962
Landru	
Les plus belles escroqueries du monde (1 sketch)	1963
Le tigre aime la chair fraîche	1964
Le tigre se parfume à la dynamite	1965
Marie-Chantal contre le Dr Kha	
Paris vu par...	
La ligne de démarcation	1966
Le scandale	1967
La route de Corinthe	
Les biches	
La femme infidèle	1968
Que la bête meure	1969
Le boucher	1970
La rupture	
Juste avant la nuit	1971
La décade prodigieuse	
Docteur Popaul	1972
Les noces rouges	1973
Nada	
Une partie de plaisir	1974
Les innocents aux mains sales	
Les magiciens	
Folies bourgeoises	1975
Alice ou la dernière fugue	1976
Les liens du sang	1977
Violette Nozière	1978
Le cheval d'orgueil	1980
Les fantômes du Chapelier	1982
Le sang des autres	1984
Poulet au vinaigre	1985
Inspecteur Lavardin	
Masques	1987
Le cri du hibou	
Une affaire de femmes	1988
Jours tranquilles à Clichy	1989
Docteur M	1990
Madame Bovary	1991
Betty	1992
L'œil de Vichy	1993
L'enfer	1994
La Cérémonie	1995
Rien ne va plus	1997
Au cœur du mensonge	1999
Merci pour le chocolat	2000

Documents disponibles au France

Positif n°415
Cahiers du Cinéma n°494
Articles de presse