

Ciné-Bulles

Temps révolu / *Bellamy* de Claude Chabrol

Jean-François Hamel

Volume 27, numéro 4, automne 2009

URI : id.erudit.org/iderudit/571ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hamel, J. (2009). Temps révolu / *Bellamy* de Claude Chabrol. *Ciné-Bulles*, 27(4), 40–41.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Temps révolu

JEAN-FRANÇOIS HAMEL

Le cinéma de Claude Chabrol est en soi un étrange paradoxe. Depuis son premier film, **Le Beau Serge** sorti en 1959, il a su garder à la fois une unité certaine, que ce soit par ses thèmes récurrents, sa mise en scène — où se mêlent étrangement mobilité énergétique et discrétion —, ou sa touche personnelle fortement reconnaissable qui nous fait dire très rapidement, lors d'une scène, que cela ne peut être que du Chabrol, et une ambivalence, une dualité qui confronte des éléments antagonistes; on sait où attendre Chabrol, mais on se questionne sur qui il est vraiment et à quel mouvement il appartient. Certes, il a fait partie de la Nouvelle Vague et participé aux *Cahiers du Cinéma*, mais son cinéma n'est ni révolutionnaire comme celui d'un Jean-Luc Godard, ni intimiste comme celui d'un François Truffaut, ni réaliste comme celui d'un Éric Rohmer. Pourtant, ce sont les caractéristiques rattachées le plus souvent à ce mouvement. En

fait, Chabrol est à la fois moderne et classique, il est constamment les deux, n'étant pas plus l'un que l'autre, mais faisant plutôt de ces oppositions un tout, déconcertant certes, mais formant l'essence même de son cinéma : un cinéma calme, conventionnel, mais qui ose ici et là, qui transgresse parfois et qui construit son suspense dans l'attente et le quotidien, comme Hitchcock, son maître à penser. Chabrol, c'est le cruel observateur de cette bourgeoisie de province à laquelle il est profondément attaché, ce qui ajoute encore à l'ambiguïté ainsi créée et ne la rend que davantage fascinante.

Avec Chabrol, nul besoin d'avoir vu tout son œuvre pour en saisir l'essence comme pour Godard, qui, à travers le temps, a constamment modifié son art, ses méthodes, selon où en était le cinéma, lui répondant, le questionnant. Chabrol est plus intemporel que son intellectuel collègue suisse, plus

sensible à ses envies et peu préoccupé de la place qu'il occupe dans l'univers du cinéma. Il pose en quelque sorte les limites mêmes de son œuvre. Au lieu d'une ligne directrice claire, la filmographie de Chabrol témoigne de la récurrence de thématiques, de points de vue et de sujets. Conséquemment, il peut suffire d'une poignée de films — les bons, comme **Le Boucher** (1968) ou **La Cérémonie** (1990), par exemple, probablement son meilleur, à tout le moins son plus riche, son plus sincère — pour saisir l'essentiel de sa démarche. Chabrol, on le sait, se répète, raconte sans cesse les mêmes histoires, observe les mêmes personnages; et c'est pourquoi sa carrière peut sembler moins intéressante que celle d'un Godard. En effet, il se montre tel un monolithique, n'ajoutant que rarement à un nouveau film quelque chose qui manquait au précédent. Il ne possède pas la grandeur de son collègue, ni sa capacité à se questionner, à tout changer, à bousculer les façons de faire et à recommencer là où l'on ne l'attendait pas. Ce n'est pas son ambition. Dans **La Cérémonie**, tout Chabrol se déploie et s'exprime, mais cela se fait exactement de la même manière que dans les autres films; seulement, ici, la maîtrise est totale, les mystères gardés irrésolus, les passés troubles. La bourgeoisie y est sordidement attaquée, cette fois par une servante vengeresse, aidée d'une amie employée de la poste, contre ses patrons.

Bellamy, son plus récent film, raconte l'histoire d'un policier, en vacances en province avec sa femme, qui tente de résoudre l'énigme d'un meurtrier ayant usurpé l'identité



Clovis Cornillac et Claude Chabrol pendant le tournage de **Bellamy**



Marie Bunel et Gérard Depardieu dans **Bellamy**

de sa victime afin d'échapper à son épouse et de s'enfuir avec sa maîtresse. Cette histoire retorse s'inscrit tout à fait dans le registre du réalisateur. Tous les poncifs chabroliens s'y retrouvent, du couple bourgeois menacé dans son équilibre tranquille au suspense sur fond d'intrigue policière. La narration, lente à souhait, permet de rediriger le récit à dessein et les personnages, opaques, égrainent leurs secrets au fil de l'intrigue. Quant au spectateur, il doit tenter de déduire l'essentiel de ce drame et de suivre Chabrol. Le seul problème, absent des films comme **Le Boucher** ou **La Cérémonie**, est qu'on perd rapidement envie de le suivre et d'élucider le mystère, parce que l'ensemble demeure froid et repoussant, mais surtout parce que le cinéaste semble s'ennuyer autant que nous. Il paraît épuisé, comme voulant se retirer, et le film donne

l'impression de se faire tout seul, mécaniquement, mollement, en dehors de la force et de la volonté de l'homme derrière la caméra. **Bellamy** est là, devant nous, avec ce que Chabrol aime dire, aime faire, mais Chabrol lui-même n'y est pas, il s'est absenté, comme s'il avait laissé à **Bellamy** la tâche d'aller puiser lui-même dans le passé de son œuvre, d'aller y chercher ce dont il a besoin pour être un film de Chabrol sans Chabrol.

C'est en comparant ce nouveau film aux précédents, aux plus réussis, que l'absence du cinéaste saute aux yeux. On repense alors au climat angoissant du **Boucher** ou à la fusillade finale de **La Cérémonie**, ou encore aux scènes pleines de force subtile et aux plans finement composés de quelques films anciens qui respirent une jeunesse,

une sorte de fébrilité excitant le spectateur parce qu'elle a d'abord excité le cinéaste. Cela fait d'autant plus ressortir la fadeur blême de **Bellamy** et rend l'amateur triste et nostalgique, car on ne retrouve pas le Chabrol d'autrefois. Il est devenu le fantôme qui plane au-dessus de ses films, comme pour laisser espérer qu'il reviendra un jour. ■

Bellamy

35 mm / coul. / 110 min / 2009 / fict. / France

Réal. : Claude Chabrol
 Scén. : Claude Chabrol et Odile Barski
 Image : Eduardo Serra
 Mus. : Matthieu Chabrol
 Mont. : Monique Fardoulis
 Prod. : Patrick Godeau
 Dist. : Métropole Films
 Int. : Gérard Depardieu, Clovis Cornillac, Marie Bunel, Jacques Gamblin