

## Rétrospective Henri-Georges Clouzot 1907 – 1977



**Le Corbeau** 28 septembre – 1943 - 1h32 - Jeudi 11 janvier 2018 à 21h00

**La Prisonnière** 20 novembre 1968 1h50 – Dimanche 14 à 11h00

**La Vérité** - 2 novembre 1960 - 2h04 – Lundi 15 à 19h00

En avant programme de chaque film : **Clouzot, un regard moderne (8 mn)**

Henri-Georges Clouzot en quelques dates :

- Naissance à Niort le 20 novembre 1907
- 1931\_41, Scénariste, auteur de versions françaises de films allemands, et de textes de chansons ou de pièces de théâtre.
- 1934\_38, séjour en sanatorium pour soigner une tuberculose.
- 1942\_43, réalisation de 2 longs métrages (**L'Assassin habite au 21** et **Le Corbeau** pour le compte de la Continental, société allemande implantée en France.
- 1944\_47, interdiction du *Corbeau*, accusé de film de propagande anti-française, et suspension de l'activité du réalisateur par décision des commissions d'épuration.
- 1947\_49, la Mostra de Venise : Meilleur réalisateur pour **Quai des orfèvres** en 1947, puis Lion d'Or pour **Manon** en 1949.
- 1950, en compagnie de son épouse Véra, projet inabouti de documentaire sur le Brésil, mais dont sortira **Le Salaire de la Peur**, doublement primé en 1953 : Ours d'Or à Berlin et Grand Prix à Cannes.
- 1954, Prix Louis Delluc pour **Les Diaboliques**
- 1956, Prix Spécial du Jury pour **Le mystère Picasso** au festival de Cannes
- 1964, tournage de **L'Enfer**, ralenti par les exigences confuses du cinéaste, et interrompu par son infarctus. Qui donnera plus tard (2009), le documentaire L'ENFER D'HENRI-GEORGES CLOUZOT de Serge Bromberg et Ruxandra Medrea proposé par L'Embobiné durant la saison 2009-2010
- 1968, sortie de son dernier long métrage **La Prisonnière**, à l'époque tièdement accueilli par la presse et le public
- Décès à Paris le 12 janvier 1977.

Dans la mémoire cinéophile, le nom d'Henri-Georges CLOUZOT (1907-1977) est associé à cette « qualité française » que contestèrent les futurs cinéastes de la Nouvelle Vague. Pourtant, ses films continuent de fasciner. C'est ce que redisent les remakes qui en sont faits, les rediffusions qui attirent une large audience.

Il y a un mystère Clouzot, il y a un vertige et une folie qui n'appartiennent qu'à lui, et qui le ramènent sans cesse au même point (aveugle ?) : la recherche d'une forme idéale, une forme que l'artiste pourrait maîtriser totalement et qui deviendrait la figure même de la vérité. Cette ambition insensée, il l'a côtoyée dans ses portraits filmés de grands artistes comme Picasso, ou lors des projets réflexifs de sa dernière période. Mais elle est déjà présente dans le cinéma soi-disant classique qui l'a rendu célèbre, de *L'Assassin habite au 21* aux *Diaboliques*, en passant par *le Salaire de la peur*.

Raconter le mystère Clouzot, c'est raconter un classicisme qui se met en crise : un demiurge qui atteint un tel degré de perfection et de contrôle qu'il finit par douter de ses pouvoirs. Un Mabuse contrarié, héritier de la grande tradition *langienne* du réalisateur tout-puissant – et que sa démesure fait basculer bizarrement en pleine modernité.

Une certaine damnation à laquelle s'expose l'artiste, dès lors qu'il se prend pour Dieu.

Noël HERPE Écrivain, historien du cinéma, commissaire de la rétrospective Clouzot à la Cinémathèque

Et pour aller plus loin, retrouvez l'émission On aura tout vu, spécial Clouzot diffusé le 28 octobre 2017  
<https://www.franceinter.fr/emissions/on-aura-tout-vu/on-aura-tout-vu-28-octobre-2017>

L'argument : Dans une petite ville de province, des lettres anonymes dénoncent plusieurs habitants et, en particulier le Docteur Rémy Germain.

Partant d'un fait divers, Clouzot dresse, dans ce film, un tableau sombre de l'humanité

Tourné pour la Continental, compagnie de cinéma française régie par l'occupant allemand, **Le Corbeau** est le deuxième film d'Henri-Georges Clouzot, qui officiait alors en tant que docteur es scénarios et venait de rencontrer le succès pour ses débuts de réalisateur avec *L'Assassin habite au 21*. Formidable triomphe lors de sa sortie, retiré des écrans à la Libération, sujet de toutes les polémiques, son deuxième film est depuis rentré dans l'Histoire du cinéma... non sans encombre. Etrange destin en effet que celui du *Corbeau*, film honni de toutes parts, tant par la presse clandestine et résistante (le fameux critique et historien du cinéma Georges Sadoul allant même jusqu'à comparer le film à *Mein Kampf*) que par le pouvoir de Vichy, qui attendait de sa filiale cinématographique des films autrement plus glorieux et optimistes que cette sinistre et sordide histoire de chantage. Destin d'autant plus étrange que le film fut finalement accusé des mêmes maux de part et d'autre : une vision dégradante et anti-française de la société de l'époque. Le film, que ce soit sous Vichy ou à la Libération, fut donc une cible idéale, ainsi que son créateur qui se vit interdire à vie toute activité cinématographique dès juin 44 (cette peine fut finalement réduite à deux ans).

Force est de reconnaître que les portraits brossés par Clouzot et Chavance allaient à l'encontre de tout romantisme et pouvaient faire grincer des dents tant du côté de la Résistance (nous sommes loin du portrait idyllique de la France vue par René Clément dans *La Bataille du rail*) que des adeptes de Pétain. Ainsi, à l'image de sa fameuse (et formidable) scène métaphorique de l'ampoule, personne n'est tout blanc ou tout noir chez Clouzot. Tout en nuances claires-obscures, ses personnages ne pouvaient servir de modèle à quelque pouvoir que ce soit : Clouzot est trop misanthrope et désespéré pour être utilisé en vue d'une quelconque propagande...

**Le Corbeau**, c'est aussi une galerie de personnages haut en couleurs, une ribambelle de comédiens talentueux s'en donnant à cœur joie. Servis par des dialogues brillants (une constante chez Henri-Georges Clouzot), Ginette Leclerc, Pierre Larquey (délicieux dans son rôle de docteur, réfléchi et posé) ou encore Noël Roquevert (qui offre une interprétation loin des clichés auxquels il se cantonna parfois) jouent tous à merveille, condition sine qua non pour que fonctionne le suspense inhérent à toute histoire de corbeau (tout le village peut être coupable, et doit donc être suspecté au fur et à mesure par le public). Accusé de parfois forcer son jeu, Pierre Fresnay obtient, quant à lui, un de ses plus beaux rôles, un de ses plus modernes aussi. Dans une œuvre tout aussi moderne. Combien d'autres films de l'époque osaient affronter frontalement des questions aussi actuelles que la drogue, l'avortement ou l'adultère ? Combien de films d'alors se permettaient de dresser un portrait au vitriol des instances dirigeantes de la France (il faut voir la manière dont sont dépeints tous les politiques du *Corbeau*...) ? Voilà aussi pourquoi le film déplut tant à Vichy : personne dans le village ne peut censément représenter les valeurs vichyssoises de triste mémoire (Travail, Famille, Patrie). Et pourquoi il ne plut pas plus aux Résistants : la France décrite dans **Le Corbeau** n'a rien d'héroïque, c'est la France des couards, des traîtres et des délateurs.

C'est donc le regard neuf, loin de toutes ces considérations politiques importantes mais révolues, qu'il faut se présenter face au deuxième film de Clouzot, pour lui laisser toutes ses chances et y trouver un véritable plaisir de spectateur. 60 ans plus tard, **Le Corbeau** garde en effet toute sa force, même si l'on pourra peut-être lui reprocher un dénouement légèrement décevant au regard de l'intrigue développée avec maestria tout au long du film. A l'image de certains scénarios malins d'aujourd'hui ou d'hier (*Les Diaboliques*, de Clouzot... déjà), c'est finalement plus l'intrigue que sa conclusion qui cloue le spectateur dans son fauteuil. Mais cette infime réserve ne saurait vous éloigner de ce film brillant et sombre à la fois, d'une modernité tout à fait bluffante pour un film de cette époque.

Les bourgeois et la putain

<https://www.critikat.com/actualite-cine/critique/la-verite/>

L'argument : Dominique Marceau, une séduisante jeune femme, est jugée en assises pour le meurtre de son amant Gilbert Tellier. Au cours des audiences, le véritable visage de l'accusée se dessine peu à peu.

En pleine explosion de la Nouvelle Vague, l'un des plus admirables réalisateurs français des années 1940 et 1950 s'offrait les services d'un sex-symbol, Brigitte Bardot, pour dresser une nouvelle fois le portrait à charge d'une société puritaine et hypocrite, dénuée de compassion pour les monstres qu'elle pouvait engendrer. Le résultat est d'une précision remarquable, d'une ironie impitoyable et permet à la plus célèbre poupée du cinéma français de se distinguer par une très belle composition dramatique.

En 1960, lorsque **La Vérité** sort sur les écrans, Brigitte Bardot est la star de cinéma par excellence, bénéficiant d'une aura qui la rend très populaire dans le monde entier, même jusqu'aux États-Unis, ce qui permettra très certainement à Clouzot d'être nommé cette année-là à l'Oscar du meilleur film étranger. Pour qui s'est intéressé à la vie de l'actrice de cinéma depuis son départ en retraite en 1973, la chose semble difficile à imaginer puisque le mythe s'est dramatiquement érodé au fil de déclarations en tout genre (politique, religion, sexualité) qui lui valent aujourd'hui le titre peu disputé de *people* la moins fréquentable de France. Pourtant, lorsque Brigitte Bardot, à peine âgée de vingt ans, déboule sur les écrans français au beau milieu des années 1950, elle révolutionne l'image de la femme et bouscule la bienséance bourgeoise qui, découvrant *Et Dieu... créa la femme* (1956) ou *En cas de malheur* (1958), ne sait plus vraiment où poser ses yeux. La nudité s'y affiche sans complexe, la caméra devient complice de jeux sexuels équivoques et ce sans cette distance ironique propre au cinéma américain qui faisait par exemple de Marilyn Monroe un être ultra sexué mais définitivement inaccessible. Inconsciente de la furie qu'elle pouvait provoquer chez ses interlocuteurs masculins, Bardot était en quelque sorte la nymphette épanouie vivant dans l'immeuble d'à côté. En 1963, c'est avec cette image publique que jouera Jean-Luc Godard en lui confiant le rôle d'une femme au bord de la rupture amoureuse dans l'inoubliable *Mépris*.

.../...

Là où de nombreux réalisateurs se sont parfois contentés de poser au beau milieu du film un corps dont la seule beauté allait devenir le principal ressort scénaristique, Clouzot n'hésite pas un seul instant à malmener violemment l'image de l'icône jusqu'à la rendre profondément pathétique. Ici, malgré la très grande précision apportée à la reconstitution d'un Paris bohème, la volonté de réalisme est de mise. La jeune femme se déconnecte progressivement de tout ce qui la rattachait à la société : fâchée avec sa sœur, elle perd son logement, vit de combines pour ne pas dormir dans la rue et va jusqu'à monnayer son corps pour subsister. Oisive, chanelle, mendicante et prostituée, Dominique Marceau cumule toutes les tares qui feront d'elle la coupable idéale aux yeux de l'opinion. Les chefs d'accusation au cours d'un procès appellent une succession de tableaux pendant lesquels le réalisateur dessinera un personnage d'une belle ambiguïté, jouant avec le feu sans jamais mesurer l'extrême danger qui se présente à elle. Mais derrière la froideur cynique de Clouzot, n'oublions pas que l'homme, passionné par les tourments intérieurs de ses personnages, est probablement celui qui a su filmer Bardot avec le plus d'humanité. Rarement son visage inondé de larmes, reflet de toutes les humiliations dont elle a été l'objet, n'aura paru si beau. Et ce cri de désespoir lancé à une assistance incapable d'empathie (« Vous êtes tous morts ! » hurle-t-elle) résonne encore comme l'une des plus déchirantes déclarations de guerre de la part d'un réalisateur qui, s'il n'a pas vraiment survécu à la révolution de la Nouvelle Vague, a toujours fait preuve d'une exigence pour son art qui force le respect.

## La Prisonnière

par Les déjantés du ciné - Extrait

L'argument : Le soir d'un vernissage, la compagne d'un artiste découvre le penchant pervers du directeur de la galerie pour les scènes de soumission sexuelle qu'il photographie. Bientôt elle devient son modèle, prisonnière de ses fantasmes et de ceux du photographe.

**"Je sais que *La prisonnière* va heurter, choquer, horrifier certains spectateurs. On criera à la provocation, au scandale. Pourtant, croyez-moi, la perversion existe, et pour la décrire sous son aspect opprimant et tragique, il me fallait aller aussi loin que possible, sans avoir peur de traumatiser le public." Henri Georges Clouzot**

Avec *La prisonnière*, Clouzot met en scène son premier film en couleurs, sublimant par là-même le milieu dans lequel il situe son film, celui de l'art contemporain, ainsi que les œuvres auxquelles il fait référence. Si l'œuvre de Clouzot est généralement considérée comme sombre, lui-même déclarant s'intéresser au Mal, dans son dernier film, l'auteur semble puiser au cœur de cette noirceur pour en extraire un romantisme étincelant.

Dès le premier plan, le film semble placé sous un double patronage des plus étonnant : on y voit, en caméra subjective, un homme manipuler une petite poupée de caoutchouc se pliant au gré de ses désirs, de ses manipulations. Le filmage nous place, de manière très explicite en position de voyeur, la charge érotique de la scène étant des plus évidente. Il est à noter que le voyeurisme précité est exacerbé par la notion, plus implicite, de domination. Le fétichisme de la poupée ne manque pas de renvoyer au cinéma japonais, et à ses nombreuses œuvres déviantes des années 60-70 que sont les *pinku eiga*, œuvres à l'érotisme soft où les perversions et le sadisme envers les femmes sont le principal attrait érotique. L'autre patronage que l'on peut déceler est celui du film de Michael Powell : *Le voyeur*, dont le héros est un solitaire, passionné d'image jusqu'à l'obsession. Caméraman le jour, également photographe de charme clandestin.

Le film de Clouzot s'avère être la parfaite synthèse des deux styles, et ce de manière très personnelle.

L'histoire y est presque liminaire, prétexte à la métaphore : Stanislas Hassler (magnifique et inquiétant Laurent Terzieff), directeur d'une galerie d'art moderne, est un pervers qui se plaît à photographier les femmes dans des poses humiliantes. Josée (Elisabeth Wiener), la femme de Gilbert (Bernard Fresson), l'un des artistes révélés par cette galerie, découvre un jour le secret de Stan. D'abord intriguée, elle assiste à une séance de pose, puis se sent irrémédiablement attirée par la fascinante personnalité de l'esthète et devient son modèle à son tour. Bientôt naît entre eux un tendre et pur sentiment. Impuissant et masochiste, Stan s'enfuit...

Au cœur de *La prisonnière* se révèlent de nombreux thèmes, dont ceux du désir et de la perversion, les plus apparents, avec en toile de fond la folie, proche de la schizophrénie.

Le désir, refoulé, est omniprésent dans *La prisonnière*. Les raisons du refoulement sont, elles-mêmes multiples : la frilosité des mœurs de la société française, en 1968, n'est pas le moindre des facteurs, celle-ci découvrant alors une liberté sexuelle bien plus revendiquée que réalisée, une autre raison de ce refoulement est le masochisme et l'incapacité à exprimer ses sentiments.

Ce film de Clouzot se présente sous la forme du triangle amoureux, propice à susciter la jalousie et à jouer le rôle de révélateur des comportements de chacun.

Article complet sur : <http://dejantesducine.canalblog.com/archives/2008/05/30/9364178.html>

Prochaines séances :

**Pour le réconfort, Sans adieu**

du jeudi 18 au mardi 23 janvier 2018

**Court métrage : PAS de court-métrage**

Carte d'adhésion valable de septembre 2017 à août 2018

Adhérer, c'est soutenir l'association

Plein tarif 18€ / Tarif réduit 9€ \* \* Jeune de -26ans, étudiant ou demandeur d'emploi

Bénéficiaire de tarifs sur les séances :

Emboîné 6€ Normales 6,50€

(hors week-ends et jours fériés)