

ANDRÉ GÉNOVES présente

MICHEL DUCHAUSSOY
CAROLINE CELLIER
et
JEAN YANNE

d'après le roman
de
NICHOLAS BLAKE "The beast must die"
écrit par
PAUL GEGAUFF

dans un film
de

CLAUDE CHABROL

QUE LA BÊTE MEURE



avec **ANOUK FERJAC**
MARC DI NAPOLI

EASTMANCOLOR

Musique de **PIERRE JANSEN** Editions "La Boétie Music" Images de **JEAN RABIER**

CoProduction Franco-Italienne **LES FILMS LA BOETIE** PARIS / **RIZZOLI FILMS** ROME - Distribution **C.F.D.C.** U.G.C. **SIRIUS** / **CONSORTIUM PATHE**





« À partir d'une certaine monstruosité, les gens préfèrent ne pas penser que c'est possible, c'est là que commence mon travail »

Claude Chabrol

● Les racines du mal

Dans un village breton, un petit garçon de retour de la pêche est renversé par un conducteur qui s'enfuit lâchement. Charles Thénier, le père de la victime, part à la recherche du meurtrier pour le tuer.

Le carnet dans lequel cet écrivain de romans pour enfants exprime son désir de vengeance ne le quitte jamais. Au cours de son enquête, Charles apprend que la passagère de la voiture était la jeune actrice Hélène Lanson. Il ne lui reste plus alors qu'à approcher la belle, sous une fausse identité, pour mieux mettre la main sur la bête qui a tué son fils, un certain Paul Decourt.

Les histoires criminelles ont toujours fasciné Claude Chabrol, grand lecteur de romans policiers. Le cinéaste (né en 1930) découvre le roman de Nicholas Blake, *The Beast Must Die* (1938), juste après la Seconde Guerre mondiale et voit déjà le potentiel cinématographique de cette histoire de vengeance. Plusieurs films seront réalisés par Chabrol avant celui-là, sorti en 1969. Dans les années 1950, il fait partie des futurs cinéastes de la Nouvelle Vague qui signent des critiques dans la revue *Cahiers du cinéma* : il y défend notamment Alfred Hitchcock, dont il aime l'art de la manipulation par la mise en scène et la manière de donner forme à un univers mental. Les représentants de la Nouvelle Vague développeront chacun des thèmes et des styles différents. L'univers de Chabrol est résolument noir. Au cœur de ses préoccupations, il y a l'acte criminel mais surtout ce qui le provoque : son œuvre ne cesse de s'interroger sur l'origine du mal. Où commence le monstrueux ? Quelles formes et apparences sociales et familiales prend-il ?

● Le vengeur masqué

Charles Thénier se cache derrière son pseudonyme d'écrivain (Marc Andrieu) pour faire la connaissance d'Hélène Lanson et de son beau-frère Paul Decourt. Il avance ainsi masqué et apparaît d'autant plus inoffensif qu'il écrit des histoires pour enfants. Derrière cette couverture se cachent d'autres écrits, ceux qui remplissent, en rouge, les pages de son carnet et racontent la vengeance qu'il prépare. Cette histoire-là a une couleur donc, celle du sang. Ce rouge apparaît régulièrement, par touches, comme un marqueur de la haine : sur des carcasses de voitures dans les casses visitées par Charles, sur les rideaux de son salon qu'il tire pour regarder un film de famille en Super 8 et sur l'image projetée qui vire subitement au rouge. Cette couleur et ces effets de mise en abyme semblent donner vie à la fiction du vengeur, à une projection mentale qui trouve de troublantes résonances dans la réalité. La voix *off* de l'écrivain donne corps elle aussi à cette toile obsessionnelle qui oriente notre perception. Mais pourquoi rendre aussi visible la signature du vengeur ?



● Comédie humaine

Au masque du vengeur s'ajoutent d'autres masques, ceux portés par les membres de la famille Decourt, figés dans un monde d'apparences et de conventions, enfermés dans le cadre étouffant d'une bourgeoisie de province où règnent l'ennui et l'hypocrisie. Cette caricature délibérée qui touche tous les milieux (voir également la famille de paysans) ne vise pas seulement la satire sociale. Elle impose une représentation grimaçante de la réalité que l'on retrouve aussi dans le film de famille projeté par Charles où, lors d'une fête, les visages masqués des enfants apparaissent monstrueux, l'image déformée, comme contaminée par une étrange maladie (mentale?) et une perception quelque peu déviante de la réalité. Les mots sont utilisés eux aussi comme des masques, moins trompeurs qu'ils en ont l'air. Ils contribuent à introduire de la farce et de l'ironie à l'intérieur de cette tragédie et s'imposent même comme des armes et des pièces centrales du jeu mené par le vengeur-écrivain. Ainsi, la plupart des dialogues sont composés de formules toutes faites (comme l'annonce déjà le titre, *Que la bête meure*), qui, selon les situations, résonnent différemment. On pourra noter la manière dont Charles se sert de certains clichés pour manipuler son entourage mais aussi masquer ses émotions. Paul utilise aussi les mots comme des armes plus directes et franches, pour humilier son entourage: si le personnage est bien grimaçant, il est l'un des rares du film à ne porter aucun masque, affichant aux yeux de tous ses relations adultères.

● La marque du destin

La mise en scène de Chabrol joue avec les signes du destin, et ce dès la scène d'ouverture écrite comme une partition fatale. Les élèves pourront décrire les premiers plans du film et revenir sur tous les effets choisis mettant en évidence l'expression d'une force tragique: flou, mise au point puis zoom arrière sur l'enfant à la plage, vitesse de la voiture accompagnée du rugissement du moteur et de la musique de Brahms tirée de *Quatre chants sérieux*. Le montage alterné crée un fort contraste (entre le figé et le mouvant, le silence et le bruit) et nous laisse voir venir la violence. Celle-ci se manifeste-t-elle par la suite de manière aussi brute et prévisible? À quels moments ces signes du destin (visuels et musicaux) resurgissent-ils? Que nous racontent-ils sur Charles et sur le pouvoir qu'il se donne? Quelle importance accorde-t-il aux mythes?



● Pères et fils

Parmi les détails troublants du film, il y a le choix de Chabrol de faire jouer par des frères (Marc et Stéphane Di Napoli) le fils mort et aimé de Charles et le fils vivant et mal aimé de Paul. Sans connaître leur lien de parenté, le spectateur peut observer que la blondeur de Philippe évoque celle du petit Michel. Ce rappel de l'enfant disparu (redoublé aussi par la blondeur d'Hélène) semble renforcer à l'image le rapprochement de l'adolescent avec l'écrivain qu'il idéalise et qu'il aurait aimé avoir pour père. Mais d'autres ressemblances viennent troubler et interroger la nature de ce lien. En effet, quand Paul fait visiter son garage à Charles, les deux hommes portent des vestes en daim similaires. Pourquoi ce rapprochement visuel? Plusieurs indices comme celui-ci, contenus dans divers choix de mise en scène (les couleurs, les sons, la composition du cadre, les mouvements de caméra), nous invitent à regarder les personnages autrement et à nous interroger sur leur véritable nature: au vu de sa «peau de bête» (presque identique à celle de Paul), Charles peut être suspecté de ne pas être un si bon père de substitution que ça pour Philippe, malgré l'attention qu'il lui porte. Cela se vérifie-t-il?

● Ours et dévoration

Le petit ours de Michel tombé de son armoire est le seul élément qui parvient à émouvoir le vengeur. Les élèves analyseront la mise en scène de cette émotion et la manière dont elle rejaillit sous une autre forme quand Hélène trouve le jouet dans les affaires de Charles. Hors de lui, l'homme se transforme en bête. D'autres animaux traversent le film, certains sous une forme sonore, d'autres rôtis et fumants. De l'innocence de l'enfance à la pulsion criminelle et au plaisir de dévoration, les élèves pourront mesurer l'évolution de la métaphore animale et de sa symbolique tout au long du film et interroger à travers elle la place de l'humain et du monstrueux.





● Décors

Le cinéaste joue avec les signes et tend au spectateur des perches et/ou des pièges. En observant les décors, on remarque la répétition de certains motifs et l'apparition de détails troublants. L'énumération et la description des lieux et des éléments qui les ornent permettront de mesurer leur importance au sein de la mise en scène. Les extérieurs sont composés principalement de paysages bretons divers, plus ou moins accidentés (bords de mer, routes de campagne, enchevêtrements de voitures cabossées). Comment le vengeur occupe-t-il ces espaces? Les intérieurs ont presque tous en commun d'être complètement coupés du dehors. À partir de quelle scène les rideaux apparaissent-ils toujours tirés? Quelle impression produit ce choix étrange? Une attention particulière pourra également être portée aux divers éléments de décoration (fleurs et tableaux).

● Fiche technique

QUE LA BÊTE MEURE

France, Italie | 1969 | 1h 53

Réalisation

Claude Chabrol

Scénario

Paul Gégauff et Claude Chabrol, d'après le roman *The Beast Must Die* de Nicholas Blake

Directeur de la

photographie

Jean Rabier

Cadreur

Claude Zidi

Son

Guy Chichignoud

Chef décorateur

Guy Littaye

Musique

Pierre Jansen

Montage

Jacques Gaillard

Production

André Génovès

Sortie

5 septembre 1969

Interprétation

Michel Duchaussoy
Charles Thénier/Marc Andrieu

Jean Yanne

Paul Decourt

Caroline Cellier

Hélène Lanson

Anouk Ferjac

Jeanne Decourt

Marc di Napoli

Philippe Decourt

Maurice Pialat

le commissaire Constant

Un Roman

- Nicholas Blake, *Que la bête meure*, Omnibus, 2016.

Quatre films

- *L'In vraisemblable Vérité* (1956) de Fritz Lang, Wild Side Vidéo.
- *La mariée était en noir* (1968) de François Truffaut, DVD, Fox Pathé Europa.
- *Impitoyable* (1992) de Clint Eastwood, DVD et Blu-ray, Warner Bros.
- *Gone Girl* (2014) de David Fincher, DVD et Blu-ray, 20th Century Fox.

Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.

↳ transmettrelecinema.com/film/que-la-bete-meure

CNC

Toutes les fiches *Lycéens et apprentis au cinéma* sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.

↳ cnc.fr/professionnels/enseignants/lyceens-et-apprentis-au-cinema/fiches-eleve

● Aller plus loin



capricci
ÉDITEUR DE CINÉMA

AVEC LE SOUTIEN
DE VOTRE
CONSEIL RÉGIONAL