



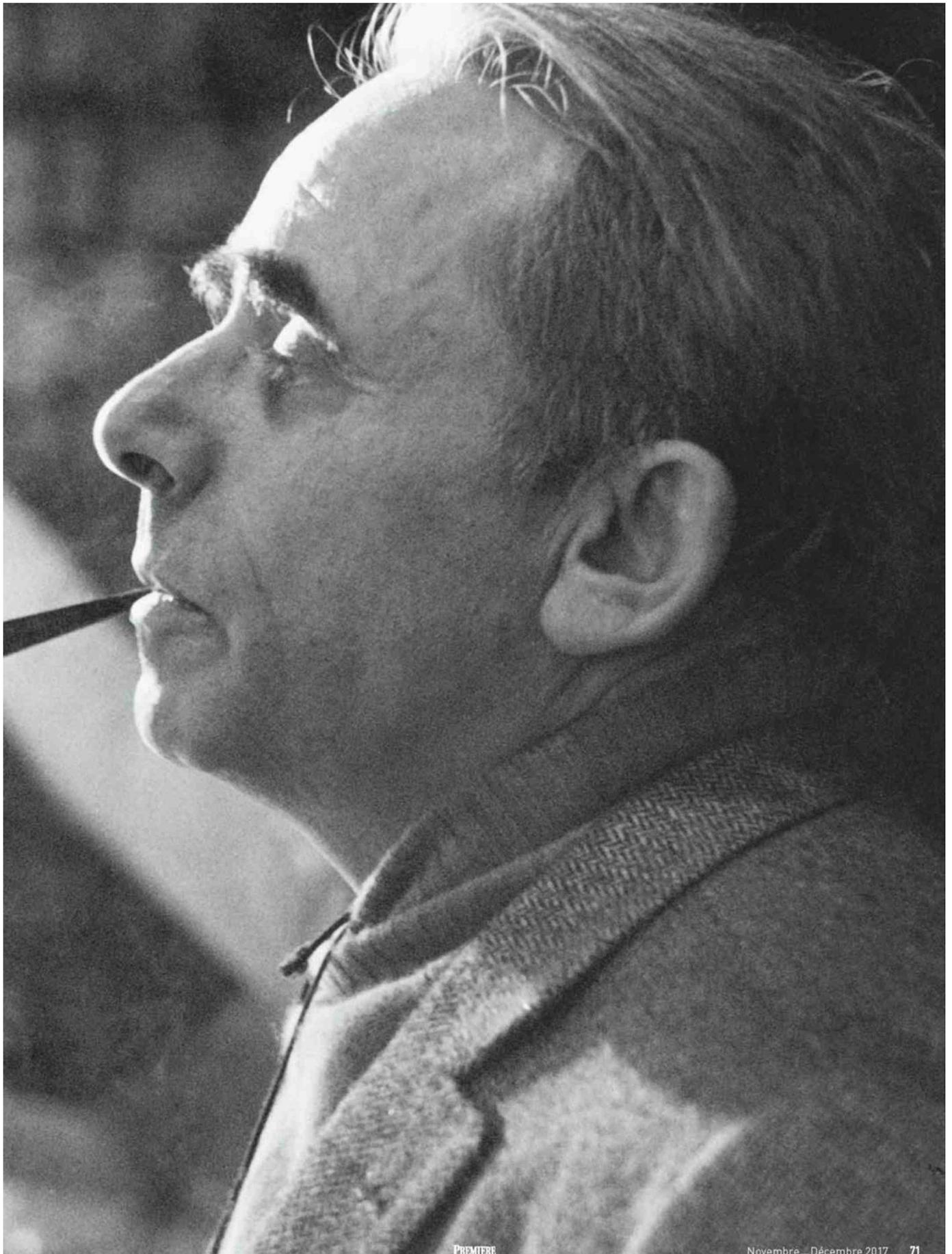
RÉTRO

L'INSPECTION CLOUZOT

Un cinéaste
tiré d'enfer

À force d'être considérés comme indiscutables, les films de Henri-Georges Clouzot ont surtout fini par ne plus être discutés. Alors qu'une foule d'événements (intégrale en salles, coffret DVD, expositions, documentaires) rendent hommage cet automne à l'auteur du *Corbeau*, il était temps de remettre un peu d'ordre à l'intérieur d'une œuvre tentaculaire, toujours à mi-chemin entre les ténèbres et la grâce.

◆ PAR FRANÇOIS GRELET





Vous n'allez plus pouvoir y échapper bien longtemps. En cette fin d'année 2017, pile quarante ans après sa mort, Henri-Georges Clouzot va occuper comme rarement le grand terrain de jeu culturo-médiatique, une consécration à la fois colossale (une exposition, un hommage offert par des plasticiens, une intégrale en salles, un site web, une nouvelle biographie, des restaurations 4K, un gros coffret DVD, des docus dans tous les coins, une poignée de Blu-ray, des rediffusions télé en pagaille...) et assez tardive pour l'un des quatre, cinq cinéastes français les plus célèbres. L'appellation choisie pour encadrer tout ce barnum monstrueux : Le Mystère **Clouzot**. Un clin d'œil à l'un de ses films les plus fameux (*Le Mystère Picasso*), en même temps qu'une façon d'avouer que cet homme ne peut s'aborder qu'à travers ses zones d'ombre.

L'une d'entre elles résiderait dans la place inconfortable réservée à un artiste qui a toujours été plus ou moins considéré comme un monument national, sur lequel on n'aurait jamais pris le temps de passer un bon coup de peinture fraîche. L'œuvre de **Clouzot** ressemble à une affaire entendue qui ne nécessiterait aucun travail de transmission ni de remise en perspective. Éléments bibliographiques réduits au strict minimum (une grosse bio très complète parue il y a tout juste six ans, un essai sur ses films jamais tournés et... c'est tout),

éditions DVD sommaires voire inexistantes (seuls les hits comme *Le Corbeau* et *Quai des Orfèvres* ont eu le droit à un traitement vidéo digne de leur statut), absence d'héritiers revendiqués dans le panorama du cinéma français : à moins d'être un affranchi, rien ne pousse spécialement à se (re)plonger dans cette filmo pourtant ramassée (douze longs dont deux docus, quelques courts et deux œuvres inachevées). On laissait donc le temps recouvrir le corpus de son inévitable poussière. Ses films étaient des objets estimés mais pas des points de ralliement (comme Jean-Pierre Melville, par exemple, également « coffré » en DVD ce mois-ci, lire page 125), ni de débat (Duvivier,



L'assassin habite au 21 (1942).



1942

CLOUZOT, LA FILMO

Trente-cinq ans de carrière, un Ours, un Lion et une Palme – tous dorés –, des triomphes et autant de défaites, voici l'œuvre de **Clouzot** par le menu.

L'assassin habite au 21

Une petite mécanique de précision au service d'un polar à twist efficace et obsédé par l'expressionnisme allemand. Sur le plateau, **Clouzot** maltraite déjà son actrice et fiancée de l'époque, la splendide Suzy Delair. Les pièces sont immédiatement posées sur l'échiquier...



1943

Le Corbeau

Parano, délation, rancœur, haine de l'autre : les lettres anonymes transforment une bourgade médiocre en asile de dingues. À partir d'un fait divers datant de 1922, **Clouzot** façonne le film qui symbolisera à jamais la France sous l'Occupation. Le pays ne lui pardonnera jamais vraiment.



RÉTRO



SES FILMS ÉTAIENT DES OBJETS ESTIMÉS MAIS PAS DES POINTS DE RALLIEMENT.

plus appartenu à personne. On dit « godardien », on dit « bressonien », on dit même « bessonien » : Clouzot, lui, n'est jamais devenu un adjectif.

Grand sommeil

En 2017, la planète cinéma se réveille donc d'un grand sommeil et prend subitement conscience du caractère essentiel, hautement singulier et ultra-contemporain de l'œuvre de Henri-Georges Clouzot. Ironiquement, la vision-symbole que s'est choisie cette célébration, celle qui ornera les affiches des différents événements ainsi que le coffret DVD, n'est autre qu'un photogramme (sublime) de Romy Schneider dans *L'Enfer* – soit un film fantôme (le tournage a été arrêté au beau milieu, il n'en subsiste que quelques rushes stupéfiants). En voilà un autre mystère, tiens : comment un type qui a usiné des classiques en béton armé pendant près de quarante ans peut bien se retrouver consacré à travers un film qui n'existe pas ? Que l'image-clé d'un cinéma aussi ardemment populaire soit désormais celle-là exprime autant une forme d'amnésie collective qu'une envie (un peu excitante, avouons-le) de remettre enfin toutes les pendules à l'heure.

Plutôt que de « mystère », il faudrait en fait parler de malentendu. L'un des plus répandus et des plus vivaces se situe au tout début de sa carrière lorsque le jeune Clouzot se retrouve à la tête du département scénario de la Continental (la major ciné que les nazis avaient montée en France durant l'Occupation, avec l'ambition de concurrencer Hollywood). Il y réécrit quelques scripts, occupe les plateaux de tournage, avant de se

Autant-Lara). Un destin étrange où la renommée devient avec le temps un motif d'indifférence. Contrairement à son contemporain Marcel Carné, Henri-Georges Clouzot n'a même pas eu l'honneur d'être torpillé par les jeunes turcs des *Cahiers du Cinéma* et de la Nouvelle Vague, ni par leurs héritiers. Il n'a pas été considéré comme une incarnation de la fameuse « qualité française » honnie. On pensait sans doute que ses succès publics lui suffisaient, ou qu'ils se suffisaient à eux-mêmes. Lui affirmait le contraire dans ses carnets intimes : « Pourquoi le succès professionnel ne m'apporte jamais rien ? Pourquoi tous ces doutes ? » Le fait est qu'à force d'appartenir à tout le monde, il n'a bientôt



1947

Quai des Orfèvres

Un garçon (Bernard Blier), deux filles (Suzy Delair et Simone Renant), plein de possibilités ; et puis un crime aussi. Les trois sont aussi coupables que parfaitement innocents. Louis Jouvet, en inspecteur cœur d'or, déboule au milieu du film pour remettre un peu d'ordre et de vertu là-dedans. Ouf !



1948

Manon

Accusée d'avoir fricoté avec des soldats allemands, une petite blondinette embarque sur un bateau peuplé par des rescapés des camps en partance vers Israël. Un des Clouzot les plus perturbants, sublimé par un dernier quart d'heure en plein désert, entre pure abstraction et pulsion de mort.



1949

Retour à la vie (segment Le Retour de Jean)

En 1945, un vétéran retrouve un soldat allemand, pourchassé par la police, dans sa chambre d'hôtel. Faut-il l'aider ? Le dénoncer ? Vingt-cinq minutes de pure tension en huis clos portées par un Jouvet entre grandeur d'âme et folie vengeresse.



RÉTRO



Le Corbeau (1943).

voir confier la mise en scène de *L'assassin habite au 21*, un *whodunit* véloce tourné en tout juste dix-huit jours. Le film est un tel carton que les têtes pensantes de la Continental lui donnent carte blanche pour la suite. Ce sera *Le Corbeau*, radiographie d'une petite ville mise sens dessus dessous par une déferlante de lettres anonymes. Un film noir en pleine cambrousse occupée, mais surtout un objet à ce point retors et désabusé qu'il réussit l'exploit d'être à la fois honni par la France libre (qui lui reproche d'envisager le pays comme un dépotoir à collabos) et par l'occupant allemand (qui se retrouve abasourdi face à son portrait délétaire de la France occupée). Le film fait salle comble mais son refus obstiné de tout manichéisme, à une époque où il fallait choisir son camp, préfigure toute la mystique sulfureuse qui ne cessera jamais d'entourer son auteur. La scène la plus célèbre du *Corbeau*, celle où une ampoule entame un va-et-vient expressionniste devant le visage pétrifié de Pierre Fresnay, énonce on ne peut plus clairement toute la vision du monde portée par Clouzot : pas de blanc ni de noir, pas de gentils ni de méchants, les illuminations ne surgissent qu'après avoir connu les ténèbres. À tout juste 36 ans, le cinéaste délivre une note d'intention dont il ne déviara jamais. Son

LA FILMOGRAPHIE DE CLOUZOT EST VERSATILE, VARIÉE ET FLUCTUANTE...

sens parfait de la nuance sera d'une radicalité inouïe. À la Libération, Clouzot écope d'une interdiction de travail qui durera quatre ans. *Le Corbeau* est interdit partout dans le pays (la Belgique qui souhaitait le diffuser sur son territoire aurait été avertie par le gouvernement français que ce choix serait considéré comme un « geste inamical »). Il devient un film symbole d'une France qui (se) trahit, alors qu'au fond le film ne traite que du sentiment terrible de culpabilité – celle de Clouzot en premier lieu.

Purgatoire critique

Ce malentendu-là, le cinéaste mettra un point d'honneur à ne jamais le dissiper, tournant en 1948 *Manon* (réactualisation de *Manon Lescaut* sur fond de Libération et de fondation d'Israël) puis un sketch de l'anthologie *Retour à la vie*, dont le concept était de rendre un hommage ému aux blessés de guerre. Les deux films travaillent la même obsession, précisément celle qui a valu au *Corbeau* d'être voué aux gémonies cinq ans plus tôt : en temps de guerre, les bourreaux sont aussi des victimes, et inversement. Clouzot ne cherche pas à rectifier le tir ni à s'excuser pour son humanisme défectueux. Et entretient de fait les rumeurs sur des inclinations politiques discutables qui, ajoutées à la violence parfois scandaleuse dont il a fait preuve avec ses acteurs et ses équipes techniques, expliquent sans doute les pincettes avec lesquelles sa postérité est manipulée.

Une autre raison réside dans le caractère outrageusement commercial de ses trois plus grands succès (*Quai des Orfèvres*, *Le Salaire de la peur*, *Les Diaboliques* :



1949

Miquette et sa mère

Un vaudeville all-star où ce grand dadais de Bourvil se fait piquer la ravissante Danièle Delorme par l'ogre Saturnin Fabre, le tout sous l'œil cabot de Louis Jouvet. Des performances d'acteurs, du rythme, un dernier acte virevoltant mais pas grand-chose d'autre.



1950

Brasil

Obsédé par Flaherty, Clouzot tente le coup du carnet de voyage filmé. Il embarque une petite équipe vers le Brésil, tente d'y filmer les favelas, la faune, la chaleur qui épuise, mais se fait stopper par les autorités locales. Un cauchemar logistique et humain. Ne subsiste que l'intro parisienne de 9 min.



1952

Le Salaire de la peur

Le cagnard de l'Amérique du Sud est cette fois reconstitué en pleine Camargue, le tournage n'en sera pas moins dingue. Au final, une Palme d'or, un Ours d'or, le plus beau rôle de Montand, 7 millions d'entrées et toujours le plus grand film d'aventures français jamais tourné. Indépassable.



Le Salaire de la peur (1952).

15 millions d'entrées à eux trois) qui ont souvent été perçus en France comme des exercices de style « à l'américaine ». Trop soignés, trop bien racontés, trop désireux de défis techniques et de stars, ces films ne se sont jamais trop prêtés à l'analyse, condamnant longtemps Clouzot à une sorte de purgatoire critique. Des films trop évidents pour qu'on leur accorde l'attention qu'ils méritent. On retrouve pourtant aujourd'hui des traces de leur influence et de leur nihilisme spectaculaire chez des cinéastes comme David Fincher, Bong Joon-ho ou William Friedkin (qui réalisa un remake du *Salaire de la peur* intitulé *Sorcerer*, ou *Le Convoi de la peur*). En revanche, ils ne semblent avoir laissé aucune

trace de leur ADN dans notre production locale. Ironiquement, à chaque fois qu'un observateur pointe du doigt les manques historiques du cinéma français (grossièrement : des films populaires à grande échelle nourris par une vision d'artiste), tout le monde semble oublier que c'est EXACTEMENT la place occupée par Clouzot dans le paysage national.

Cette filmo-là est à ce point versatile, variée et fluctuante (malgré le petit nombre de films achevés, douze, tiens, comme Kubrick) qu'il semble presque impossible de l'embrasser d'un seul trait. Comment bâtir un pont solide pour relier un petit *pulp* des années 40 comme *L'assassin habite au 21*, son premier film, et un grand



1954

Les Diaboliques

Le film commence comme un thriller (lesbien) de poche avant de dériver doucement vers le surnaturel morbide et les visions baroques. Une idée poétique qui a essaimé partout, de *Vertigo* à toute la sphère *giallo*. Décisif, historique, malgré un petit coup de vieux.



1955

Le Mystère Picasso

Un dispositif minimaliste [Picasso enquille les tableaux pendant 90 minutes] et une prouesse technique soufflante [les toiles sont filmées de « derrière » et le dessin apparaît grâce à une encre qui les traverse]. Un essai théorique sur la création en même temps qu'un ballet coloré et sensoriel.

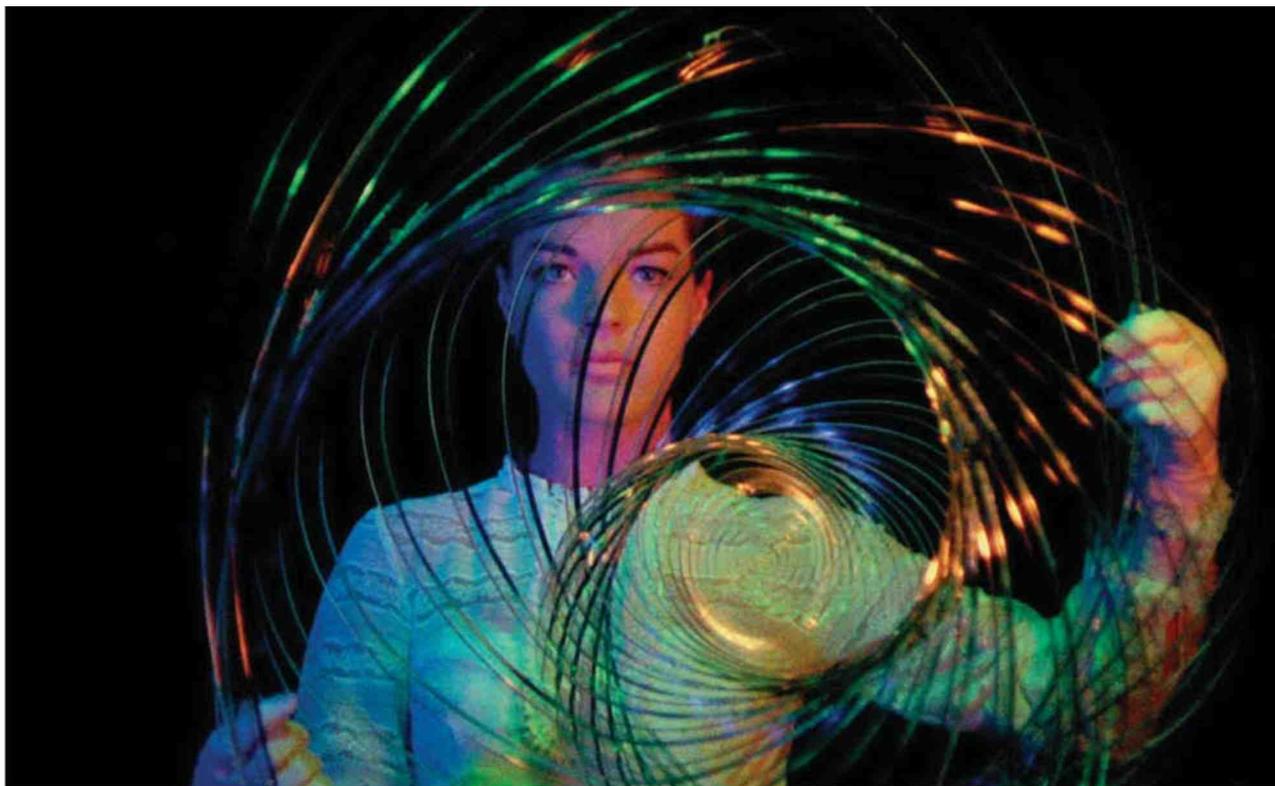


1957

Les Espions

Quelque part entre l'absurde à la Monty Python et la parano à la *Pakula*, cette bizarrerie tourne vite à vide malgré [à cause de ?] cette belle idée de filmer la comédie comme de l'horreur, et vice versa. À sa sortie, Henri Jeanson dira : « Clouzot a fait Kafka dans sa culotte. » Pas mieux.





L'Enfer (1964).

délire SM et bariolé comme *La Prisonnière*, son dernier? Comment passer en moins de dix-huit mois d'un film d'aventures d'une échelle inédite comme *Le Salaire de la peur*, à un petit thriller fantastique tourné en intérieur comme *Les Diaboliques*? Quel dialogue peut bien entretenir une pantalonnade « bourvilisque » comme *Miquette et sa mère* avec une hénaurme farce non-sensique comme *Les Espions*? Ramassée en termes de volume, la filmo de Clouzot est complètement labyrinthique dès lors qu'il s'agit d'y remettre de l'ordre, passant sans sommation du genre à l'étude psychologique, de l'artisanat solide à une esthétique d'avant-garde, de l'introspection mortifère au vaudeville huilé.

À la manière de la petite passerelle invisible permettant à Indiana Jones d'accéder au Graal dans *La Dernière Croisade*, cette rétrospective Clouzot fait apparaître une cohérence absolument stupéfiante à l'intérieur d'une œuvre qu'on croyait délibérément segmentée.

Au-delà de l'obsession jamais démentie pour le suicide (quasiment un par film, un ratio encore plus élevé que chez David Fincher), au-delà des principes sadomaso qui conditionnent et compartimentent l'humanité (point d'orgue : Yves Montand broyant les jambes de son pote Charles Vanel dans *Le Salaire de la peur*, avant de lui faire un gros câlin), au-delà même de la jalousie comme seul rapport de couple envisageable (de ce point de vue, *L'Enfer*, dont c'était le pitch, mérite en effet sa place sur l'affiche), les films de Clouzot se distinguent presque tous par leur horizon similaire : une sensation de première fois et de jamais-vu. Aucun film avant *Quai des Orfèvres* n'avait enregistré le travail des flics avec un tel souci de réalisme délirant, désormais c'est presque un genre en soi. Aucun film avant *Le Salaire de la peur* n'avait envisagé de mettre au même niveau la dimension épique du récit et la dimension psychologique de ses personnages, c'est aujourd'hui une simple preuve de bon sens.



1960

La Vérité

Cinq millions d'entrées à l'époque, oublié aujourd'hui. C'est pourtant un film sublime sur l'amour qui consume vite et fort. Les déflagrations érotiques de Bardot sont à la limite de l'indécence. Le portrait de jeune fille malmenée par la société bien-pensante est tout aussi inoubliable.



1964

L'Enfer

Ravi par le succès de *La Vérité*, la Columbia refile un chèque en blanc à Clouzot. Il s'attelle donc à son œuvre-somme et va électriser son sujet de prédilection, la jalousie, à coups de vignettes avant-gardistes. Un projet à ce point colossal qu'il ne pourra jamais en venir à bout.



1966

Grands Chefs d'orchestre

Une captation du *Requiem* de Verdi menée par Herbert von Karajan, vieil ami de Clouzot. La photo du toujours génial Armand Thirard donne une facture scotchante à ce modeste objet qui s'envisage surtout comme un docu purement pédagogique.

Et aucun autre film, ni avant ni depuis *Le Mystère Picasso*, n'a su enregistrer *in vivo* l'acte créatif d'un génie. Ça, c'est toujours une chimère. Ce credo de l'inédit a finalement conduit Clouzot à multiplier les projets inachevés (un proto *Enter the Void* scénarisé avec Jean-Paul Sartre, un carnet de voyage poético-exotique intitulé *Brasil* dont ne subsiste que la merveilleuse introduction, et bien sûr *L'Enfer*, dérive mentale et graphique si ambitieuse qu'elle se termina en guerre des tranchées sur le plateau et en séjour à l'hôpital pour son auteur).

L'expérience Clouzot

Il n'y a pas d'un côté le Clouzot-polar, de l'autre le Clouzot-plasticien ou le Clouzot-littéraire, tous se rejoignent dans leur goût pour la démesure, les abstractions graphiques, la violence sensorielle et le besoin de les « packager » dans une forme rutilante et si possible très commerciale. Il y a bien des périodes au sein de cette carrière, très poreuse aux modes et aux contextes qu'elle aura traversés, mais la signature reste immuable. C'est peut-être ce que l'on expérimentera de plus fort au cœur du « Mystère Clouzot », cette sensation d'assister à une œuvre tentaculaire (encore plus forte envisagée comme un tout que comme la somme de ses parties) qui se matérialise soudainement devant vos yeux. Tous les indices étaient pourtant là, devant nous depuis le début. La clé du mystère c'est qu'il n'y en avait pas. Un twist à la Clouzot. ♦

LE MYSTÈRE CLOUZOT

Intégrale et exposition à la Cinémathèque française, à partir du 8 novembre • **Exposition Clouzot et les arts plastiques - Une suite contemporaine** à la galerie Topographie de l'art, à Paris, à partir du 17 novembre • **Cinéma Intégrale des films en salles**, à partir du 8 novembre • **TV Le Scandale Clouzot** de Pierre-Henri Gibert, à l'automne sur Arte • **Vidéo Coffret DVD Clouzot - L'Essentiel**, chez TF1 Vidéo / **Le Salaire de la peur** et **Les Diaboliques** en Blu-ray, chez TF1 Vidéo • **Livres Les Métamorphoses d'Henri-Georges Clouzot** de Chloé Folens, éditions Vendémiaire.



1968

La Prisonnière

Une pure folie SM, transgressive et arty, qui reprend l'esthétique pop, criarde et soufflante élaborée sur le tournage de *L'Enfer*. Resté longtemps dans les limbes de la cinéphilie, le film jouit d'un culte de plus en plus fort depuis une dizaine d'années. Ce n'est que justice.

© PONO ROMA - CORONA - VIEBA FILMS / CONTINENTAL FILMS / TFI / ZIR

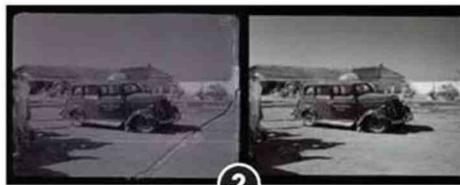
RÉTRO

RESTAURER LA PEUR

Point d'orgue de la rétrospective Clouzot : une restauration 4K sensationnelle de son film le plus spectaculaire, *Le Salaire de la peur*. Explications avec Benjamin Alimi du laboratoire Hiventy.



Une restauration de ce type exige en tout premier lieu une réparation "physique" du négatif original. C'est un élément unique, en nitrate, et donc extrêmement inflammable. On a un laboratoire ultra-sécurisé dédié à ce genre de travail. On y renforce les collures de la pellicule, on répare les perforations, on toilette tout ce qu'on peut. C'est une étape décisive et très délicate pour pouvoir ensuite passer à la restauration numérique. »



On scanne ensuite le négatif en 4K, la plus haute résolution en vigueur de nos jours. On se retrouve donc avec un fichier numérique énorme qui fait environ 10 téraoctets et qu'on va nettoyer à la palette graphique. On efface seulement les défauts liés à l'usure du temps car l'enjeu ici est d'utiliser des outils numériques pour mieux conserver le grain argentique original. Garder cette texture, c'est tout le défi de notre travail. »



Après avoir nettoyé le film à la palette (400 heures de travail), on le réétalonne, c'est-à-dire qu'on essaie de retrouver ses contrastes et sa densité d'origine. On part d'une copie 35 mm de référence pour avoir en tête les intentions esthétiques de l'œuvre. Pour *Le Salaire...*, le directeur de la photo Guillaume Schiffman (*The Artist*) est venu superviser cette phase. À l'heure qu'il est, il se demande encore comment est éclairé Yves Montand à la fin du film, lorsqu'il conduit le camion au retour. Soixante ans plus tard, Clouzot et Armand Thirard, son chef op, gardent intact le secret de leur génie... » F.G.