

Le Corbeau (1943)

Ici ou ailleurs...

Michaël Delavaud

Le Corbeau (1943) est un cas complexe. Aujourd'hui généralement considéré comme un classique du cinéma hexagonal, *Le Corbeau* avait en son temps fait couler beaucoup d'encre. Tourné au beau milieu des années noires de l'Occupation, produit au sein des studios de la Continental mais abordant de front des sujets résolument interdits par la censure vichyste, portrait sans concession et d'une dureté d'airain d'une époque trouble, le film de Clouzot déranger la Kommandantur et la Gestapo qui y virent une critique trop acerbe (*Le Corbeau* sonna d'ailleurs plus ou moins le glas de la Continental), puis fut vilipendé par la résistance communiste qui vit dans la noirceur du regard porté sur les personnages une intelligence avec l'ennemi nazi, un geste de propagande anti-française.

Réactions épidémiques symptomatiques d'une époque aliénée, ces condamnations (qu'Henri-Georges Clouzot a plus ou moins traînées comme des boulets durant toute sa carrière) ancrent le film polémique dans sa contemporanéité. Retour sur un film qui est en lui-même un instantané d'une crudité inouïe de l'Occupation (sans que jamais la guerre ou les Allemands ne soient évoqués) passant par une mise en scène au cordeau, ainsi que sur les procès critiques et judiciaires qui s'ensuivirent et qui confirmèrent par l'absurde l'acuité du discours du *Corbeau*, chef-d'œuvre encore urticant.

Projet contre-nature

Le Corbeau est un huis clos. Cela ne se remarque pas au premier abord ; le film s'ouvre par un plan général de la ville de Saint-Robin... Ou plutôt non : par les vestiges d'une tour de guet surplombant la ville. C'est le panoramique droite-gauche qui nous fera découvrir Saint-Robin, ville toute de pierres, inondée de soleil, toute à sa quiétude rurale. Suite à ce plan général, nous pénétrons dans la cité en visitant dans un premier temps le cimetière, encaissé au sein d'un cloître. Dans l'angle du cloître, une lourde porte de métal qui s'ouvre en grinçant pour que l'objectif de la caméra puisse filmer le clocher de l'église. En deux plans, l'un étant le contrechamp de l'autre (le plan du cloître regardant d'abord le lieu d'où fut filmé le plan d'ouverture), Henri-Georges Clouzot expose le programme de son film : l'observation macroscopique d'une ville lambda (de la tour de guet à l'endroit observé, d'une vue générale à un regard à la loupe). Une ville comme une autre, enterrant ses morts sans perdre sa tranquillité (la quiétude du cloître) et où tout tourne autour de la morale chrétienne (le clocher, les croix du cimetière). Une ville dont jamais, jamais nous ne sortirons.

Précédant ces deux plans d'ouverture, un carton situe le lieu de l'action, « *une ville, ici ou ailleurs...* ». Il y a donc une volonté d'universalité dans cette ouverture. Saint-Robin est un spécimen, un objet d'étude anonymé (les communes nommées du nom d'un

saint protecteur sont légion), une façon comme une autre de pratiquer une vue de coupe de cette France des clochers si chère au Gouvernement de Vichy.

De fait, *Le Corbeau* est un projet contre-nature. Henri-Georges Clouzot travaille alors pour Continental Films, « firme de droit français à capitaux allemands, dirigée par l'Allemand Alfred Greven, qui produisit au total 30 des 220 films entrepris en France de 1941 à 1944 »¹ et dont l'initiateur est le Ministre nazi de la Propagande Joseph Goebbels. L'ambition de Goebbels pour les productions Continental est claire : cette filiale de la puissante U.F.A. ne doit produire que du divertissement léger et écervelé. À l'issue d'une projection de *La Symphonie Fantastique* de Christian-Jaque (1942), le chef de la propagande écrit dans son journal : « Je suis furieux que nos bureaux de Paris montrent aux Français comment représenter le nationalisme dans leurs films. J'ai donné des directives très claires pour que les Français ne produisent que des films légers, vides, et si possibles stupides. Je pense qu'ils s'en contenteront. Il n'est pas besoin de développer leur nationalisme. »² Clouzot traînant ses guêtres à la Continental depuis qu'il a développé le scénario du film de Georges Lacombe *Le Dernier des Six* (1941), y devenant le chef du service scénario, créant des liens avec Greven, adaptant Simenon pour Henri Decoin (*Les Inconnus dans la maison*, 1942), tournant son premier film qui est un immense succès (*L'Assassin habite au 21* [1942], d'après Stanislas-André Steeman, comme *Le Dernier des Six*), connaît les impératifs de légèreté de la firme au sein de laquelle il commence à avoir du pouvoir.

Puisant son origine dans « l'affaire de Tulle », fait divers de 1922 qui vit une anonymographe, Angèle Laval (comme le bras droit de Pétain !), calomnier les habitants de sa ville au moyen de plus de mille lettres signées « L'œil du Tigre », le scénario de Louis Chavance, que ce dernier a remanié avec Clouzot, fait écho aux réflexes délateurs de la France de Vichy, sujet que voulait aborder le cinéaste : « [...] *J'en avais par-dessus la tête, des lettres anonymes ; on vivait sous un régime affreux de dénonciation. [...] Je me suis bagarré avec Greven qui me disait : « c'est un film extrêmement dangereux »... Mais je tenais à le faire, il me plaisait, c'était un film révolutionnaire. Il m'a dit : « Bon, vous en prenez la responsabilité, faites-le. »* »³ Là est le paradoxe : jamais Henri-Georges Clouzot n'aurait pu réaliser ce brûlot qu'est *Le Corbeau* s'il ne l'avait pas tourné pour la firme allemande, les films sortant de la Continental échappant aux règles de la censure vichyste.

Dénonciation de la dénonciation

Les lettres anonymes du Corbeau de Saint-Robin ont ceci de particulièrement dérangeant que, au-delà de leur méchanceté parfois pousse-au-crime (le malade du cancer qui se tranche la gorge avec son rasoir après qu'une lettre lui a révélé l'incurabilité de sa maladie), elles ne semblent être qu'une forme de cristallisation d'attitudes délétères

latentes. Les premières séquences du film sont révélatrices, tant les ragots courent avant même l'envoi des premières lettres : le destin de la femme enceinte dont le docteur Germain (Pierre Fresnay) n'a pas réussi à sauver l'enfant n'est pleuré que par sa vieille mère, les voisines vipérines raillant, elles, les égarements apparemment fréquents de la femme dans des relations adultères ; Marie Corbin (Hélène Manson), infirmière religieuse, soupçonne sa sœur Laura (Micheline Francey) de tenter de séduire le docteur Germain, et par là-même d'envisager de tromper son mari, le docteur Vorzet (Pierre Larquey) ; Rolande (Liliane Maigné), fille du directeur de l'école Saillens (Noël Roquevert) logeant Germain, passe son temps à espionner tout le monde, et surtout le locataire Germain ou la sœur séductrice de son père, Denise (Ginette Leclerc) ; le docteur Bertrand (Louis Seigner), confrère hostile à Germain, l'accuse implicitement d'être un avorteur (pour preuve, ce court dialogue entre Germain et Bertrand : « *J'ai sauvé la mère. – Encore ? – Comment, « encore » ? – C'est la troisième fois en six semaines.* »). Saint-Robin, ville vivant en vase clos, parasitée par les sous-entendus et les regards en coin, ne demande qu'une étincelle pour implorer.

Ce portrait sans concession faisait tache dans le paysage pétainiste, comme l'écrit Raymond Chirat : « *Le Corbeau* s'éloigne à tire d'ailes des pieuses intentions vichyssoises. Le travail y est peu honoré, la famille dédaignée. [...] Quant à la patrie, elle se reflète dans ces visages de Français moyens qui offrent les stigmates de la méchanceté, de la veulerie et de la stupidité, dans ces corps qui triment le poids de leurs tares et de leurs imperfections. »⁴ Si Chirat y va peut-être un peu fort dans sa description (l'émouvant personnage de Denise, presque mélodramatique, est un contre-exemple frappant), il n'empêche que la société moyenne, médiocre, de Saint-Robin est un terreau idéal pour que prennent les racines solides et malfaisantes de cette plante vivace qu'est la rumeur. Une société où les lettres anonymes transforment les ragots en paranoïa généralisée, où chacun porte un masque humain pour mieux dissimuler la hargne du loup. Une séquence est en cela marquante : le docteur Germain va chez la mercière de la ville pour visiter la fille de cette dernière, fiévreuse la veille. Avant qu'il ne rentre, la mercière et ses amies dressent des listes de suspects en surveillant la boîte aux lettres sise face à la vitrine du magasin. Principale cible du Corbeau, Germain constate en arrivant que la fille qu'il venait voir a changé de docteur. Quand il sort, la mercière, mielleuse, lui dit : « *Au revoir, Docteur, et n'oubliez pas de m'envoyer votre note* », avant d'ajouter, mauvaise : « *Vous verrez que ce bandit aura l'audace de me l'envoyer, sa note !* »

Le Corbeau, malfaisance anonyme, se fait donc l'allégorie d'un Inconscient collectif déstabilisé. « Ce qui justifie le Corbeau, c'est que son correspondant puisse accorder de l'importance à son acte en lui donnant audience et que, indirectement, il s'assouvisse. Quand à ses propres yeux, il n'est justifié que par l'illusion qu'il se donne que son univers