



# L'enfer

année 2014-2015

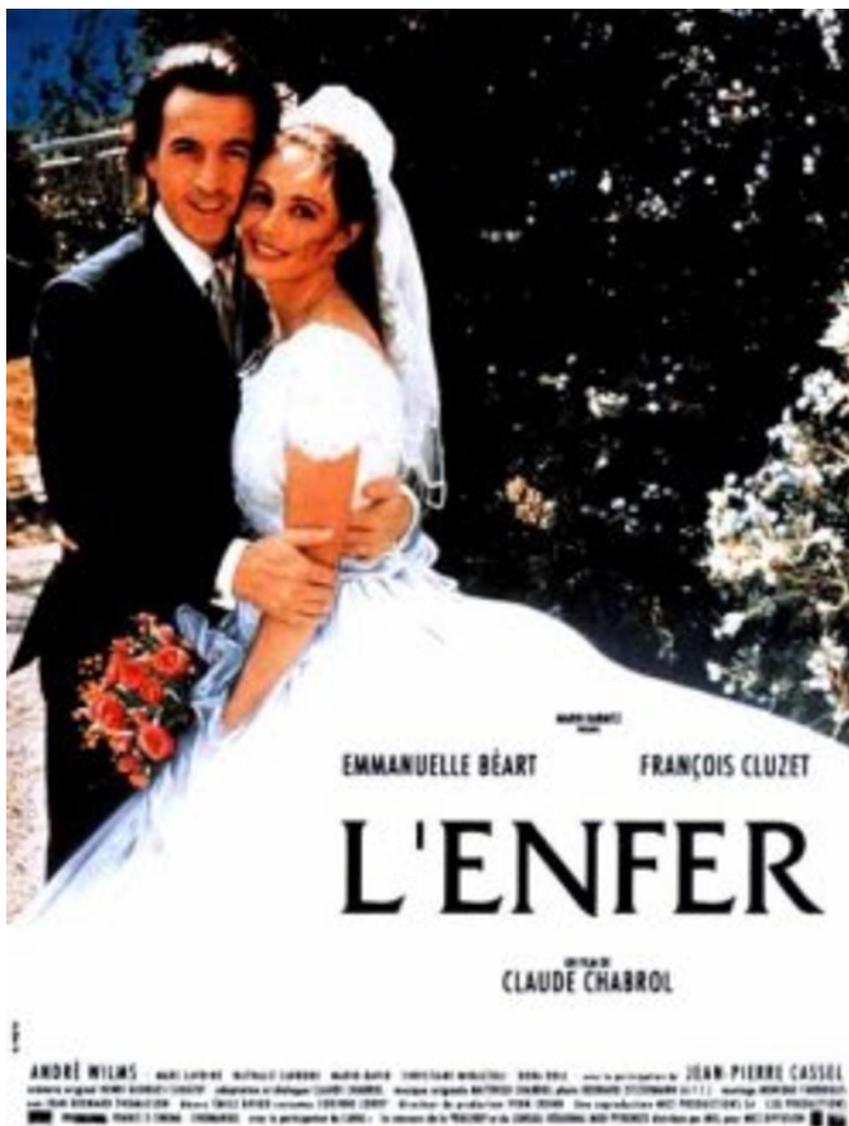
un cycle **DESCENTE  
AUX  
ENFERS** en quatre parties :

14-17 octobre	1/4	L'enfer sur terre
2-11 décembre	2/4	L'enfer intérieur ou L'enfer-me-ment
3-5 février	3/4	Plongée en enfer
30 mars -30 avril	4/4	Les bas-fonds de l'enfer

*L'homme est capable de faire de son environnement un véritable enfer, disions-nous lors de notre précédente manifestation. Il peut aussi cultiver solitairement son aptitude au malheur, s'enfermer dans sa détresse et s'acharner à faire de sa propre vie un enfer. Et le feu qu'il nourrit ainsi ne peut manquer de se répandre tout autour de lui.*

*C'est ainsi qu'il tombe sous le joug de toutes sortes d'obsessions, de dépendances qui n'ont rien à envier aux châtiments réservés aux damnés ou aux supplices infligés à certains héros grecs.*

*L'individu en arrive à se condamner lui-même. La drogue l'entraîne dans la déchéance mentale et physique. La solitude l'arrache à la société et le fait se replier sur lui-même. Il devient la proie d'une idée fixe, d'une ambition sans bornes, d'une frénésie de vengeance, d'une tendance à l'autodestruction... Ou bien c'est le soupçon, la jalousie qui germe, taraude son esprit et lui ronge le cœur.*



<

# L'Enfer

France – 1994

100 minutes – couleurs  
lent glissement vers la folie

REALISATION Claude Chabrol

SCÉNARIO Henri-Georges Clouzot,  
Claude Chabrol



IMAGE Bernard Zitzermann

MUSIQUE Matthieu Chabrol

INTERPRÈTES François Cluzet (Paul), Emmanuelle Béart (Nelly), Marc Lavoine (Martineau), Nathalie Cardone (Marylin), Jean-Pierre Cassel (Vernon), Christiane Minazzoli (Mme Vernon), Dora Doll (Mme Chabert), André Wilms (Dr Arnoux), Mario David (Duhamel), Noël Simsolo (Chabert)

Sujet.

Paul a tout pour être heureux : propriétaire d'une auberge, il a épousé Nelly, une femme magnifique dont il a eu un fils. Mais de petits faits le troublent, et peu à peu il devient terriblement jaloux. Persuadé que Nelly le trompe, il devient sujet à des hallucinations qui l'entraînent jusqu'à la folie...

Commentaire

*L'Enfer* observe à la loupe le développement d'une maladie. On y assiste, comme souvent chez Chabrol (*Les Biches, Que la bête meure, Violette Nozière, Betty, La Cérémonie...*) à l'implacable progression d'une obsession destructrice, et le spectateur, tout autant que le personnage, se trouve pris au piège d'un récit qui se referme, sans se clore, sur une incertitude.

Ce film reprend un projet très ambitieux d'Henri-Georges Clouzot, qui le concevait comme une grande œuvre visionnaire. Mais le film ne fut jamais achevé et le tournage lui-même devint un enfer. Chabrol en adapte le scénario et les dialogues, tout en renonçant aux innombrables effets spéciaux auxquels Clouzot avait l'intention de faire appel pour concrétiser les hallucinations qui harcèlent le personnage.

*L'Enfer* de Chabrol peut aussi être considéré comme un hommage à Hitchcock, son maître : il dédouble la réalité et s'attache à filmer l'étrangeté et l'inquiétude. Comme dans *Soupçons*, on oscille perpétuellement entre objectivité et subjectivité, entre suspicion/défiance et confiance. Les images sont souvent ambiguës et il est souvent difficile de savoir à quel point elles reflètent la réalité. Le personnage de Nelly lui-même n'existe qu'à travers le regard de Paul, au point de se demander si sa beauté et sa sensualité ne sont pas, au même titre que son éventuelle infidélité, une vue de son esprit tourmenté.

# Thèmes mytho-légendaires du film

## Le paradis antérieur

*C'est un endroit merveilleux.*

*Quand on se réveille le matin, qu'on ouvre la fenêtre, c'est le bonheur.*

Monsieur Vernon dans *L'Enfer*



Dès le début, c'est au sein d'un paisible paradis que Nelly franchit joyeusement, avec son amie, le portail dont Paul surveille la mise en place. Ni l'un ni l'autre ne savent encore qu'elle va s'y retrouver emprisonnée (*Laissez toute espérance, vous qui entrez*, disait Dante à la porte de l'enfer). D'autres films « infernaux » ouvrent directement

sur des images d'enfer, comme c'est le cas de *Voyage au bout de l'enfer*. Mais si, dans ce dernier film, on enchaîne pour un certain temps sur des séquences paisibles et même joyeuses, les premières images nous font plonger dans le brasier incandescent de la fonderie.

Le film de Chabrol, en ce qui le concerne, commence par nous présenter un paysage enchanteur. Pourtant, dès la toute première image qui montre le lac éblouissant de lumière, un panoramique vers la gauche (côté sinistre) s'achève sur la masse sombre des troncs d'arbres qui bouchent la vue. Comme le feront les ombres des arbres et buissons qui, avant le déclenchement de la dramatique scène finale, cerneront et envelopperont, de façon menaçante, l'hôtel, l'isolant du reste du monde. Le réalisateur ne tarde à semer des indices : tout de suite, tel un Barbe Bleue qui jette son dévolu sur une jeune et fraîche demoiselle, Paul jette un regard insistant, à la fois charmé et dominateur, sur sa future victime ; et lorsque le couple s'enferme dans la chambre, la copine Marilyn s'empresse d'aller



aguicher un ouvrier : « *Vous avez peut-être du feu...* », et cela avec plein de points de suspension qui suggèrent que ce feu est susceptible de se propager : une attitude que l'on peut raisonnablement soupçonner d'être celle d'une "allumeuse". Clouzot disait d'ailleurs de ce personnage : « *Elle est l'ange et le démon à la fois, c'est elle qui introduit la séduction, et le doute.* »

Dès lors les signes de déséquilibre commencent à s'insinuer tout doucement dans

la vie idyllique du couple, avant de prendre une importance monstrueuse. La vue du rasoir coupe-chou – « *y a que ça de vrai* », affirme Paul - permet d'appréhender la suite (le fait de montrer un accessoire dans un film n'est jamais anodin). La vue initiale, enchanteresse, du lac lumineux à travers les arbres aux troncs sombres est on ne peut plus rafraichissante ; elle annonce pourtant le moment, tourmenté, où Paul va commencer à délirer. Comme un dernier moment de plénitude sans nuages, Paul découvre que son fils marche, mais le film enchaîne brutalement en faisant surgir dans le ciel les avions, oiseaux de mauvais augure. L'esprit tourmenteur se manifeste avec les problèmes de gestion, les cauchemars de l'enfant, l'asthme, l'insomnie... Peut-on rapprocher de la pomme paradisiaque, source de tous les tourments, ce somnifère que Nelly fait avaler à Paul ? Mais il s'agit là d'aller vers le sommeil, tandis que la pomme que tendait Ève était une pomme d'éveil : « *Le jour où vous en mangerez, vos yeux s'ouvriront...* » Paul d'ailleurs reproduira ce geste à la fin, au moment où tout chavire dramatiquement, en donnant cette fois-ci double dose à Nelly.

Paul et Nelly se trouvent donc chassés du paradis. Mais tandis qu'Adam et Ève étaient jetés dehors, c'est enfermés dedans qu'ils se retrouvent : nous assistons, en une alternance de moments de grâce et de séquences dramatiques, à une claustration progressive. Dans le domaine de l'hôtel d'abord, où les objets du doute se multiplient, dans le bâtiment lui-même, puis dans la chambre, avant que Nelly se retrouve attachée au lit : un piège infernal auquel ils ne peuvent, ni l'un ni l'autre, échapper.



### *Par-delà les apparences*

*Le film, et le grand écran, y a que ça !*

Duhamel dans *L'Enfer*

Nous sommes au cinéma, et Chabrol n'a pas manqué de s'interroger sur ce mode d'expression. Le grand écran permet-il de mieux voir la réalité, ou bien cultive-t-il l'illusion ? Tel est le grand paradoxe du cinéma : sa supposée objectivité (« *la vérité 24 fois par seconde* », disait Godard) ne cache-t-elle pas un mensonge fondamental ? Tout y est artifice sur la surface bidimensionnelle de l'écran, même si Woody Allen, dans *La Rose pourpre du Caire*, parvient à en faire surgir l'acteur, et si la 3D peut donner l'illusion du relief. Il en va de même des personnages de l'action : « *Tu mens* » ne cesse de répéter Paul alors que c'est lui qui n'arrête pas de se mentir à lui-même, et que le réalisateur, épousant son point de vue, s'amuse à tromper le spectateur en faisant mentir l'image. Le grand inspirateur de

Chabrol, Hitchcock, était maître en la matière. Son disciple s'attarde sur ce fameux plan du *Grand Alibi* qui induit le public en erreur dès le début du film. De la même façon on ne cesse, dans *Souçons* ou *L'Ombre d'un doute*, d'osciller en un perpétuel va-et-vient entre confiance et suspicion : « *La révélation du mensonge est le nœud de l'intrigue* », conclut Chabrol.

Alors que *Le Grand Alibi* en appelle à l'artifice du théâtre, *L'Enfer* recourt au cinéma pour dédoubler la réalité. La séquence de la projection fait alterner de médiocres images (même si Duhamel lance avec fierté : « *Vous avez vu le*



*zoom ?* ») avec des images fantasmées et magnifiées : en opposition à un cinéma d'observation, du cinéma de spectacle, à la façon de Hollywood, des images parfaitement filmées, mises en scène et montées. Nelly se retrouve sublimée en star, et le film d'amateur se mue en tragédie. Il est certain que Paul *se fait son cinéma*, ce qu'il appelle « *regarder la vérité en face* » !

Platon aussi se faisait du cinéma, ou du moins des ombres chinoises, au fond de sa caverne où il ne pouvait voir que les ombres des choses extérieures. Chez lui, la projection sur la paroi donnait pour réel un simple aperçu ; une fois libéré, l'homme découvrait, ébloui, *la vérité en face*, pensant tout d'abord « *que les choses qu'il voyait auparavant étaient plus vraies que celles qu'on lui montre à présent* », mais s'ouvrant ensuite à « *la contemplation des choses d'en haut* ». Qu'en est-il ici ? Paul prend le contrepied. Ce qui lui est révélé lorsqu'il regarde l'écran, et qui lui est insupportable, n'est pas nécessairement la vérité. Cela en tout cas ne lui apporte en rien la plénitude. Il reste englué dans l'illusion. Il n'est pas ébloui, mais aveuglé. Lever le voile, oui, mais sur quelle réalité ?



Le drame de Paul est de ne plus pouvoir distinguer le bien du mal. Encore une inversion du mythe : c'est pour être « *devenu comme l'un de nous, pour la connaissance du bien et du mal* » que Yahvé avait châtié l'homme. La femme, Nelly, n'arrive pas, elle non plus, à cerner les intentions de Paul. Celui-ci est saisi d'un véritable

« vertige de l'âme » (Ciné légende y faisait allusion à propos de *Vertigo*) lorsque Nelly suggère qu'elle pourrait lui donner l'occasion d'être jaloux. Ce moment s'inscrit dans les sinuosités de la route avant de surgir sous forme de fantômes peuplés de « soupçons ». La séquence rappelle de façon évidente la fin du film *Souçons*, où Lina, roulant en bord de précipice, ne parvient pas à interpréter

l'attitude de son mari. Mais chez Chabrol, le suspense est dédoublé et le soupçon est réciproque : chacun des partenaires projette ses angoisses sur la personne de l'autre.

L'ambiguïté est permanente. Scènes dramatiques et moments de bonheur ne cessent de s'interpénétrer. Qu'est-ce qui est vrai, qu'est-ce qui est faux ?

Où est le bien, où le mal ? où la lumière, où l'obscurité ? Ces troncs ténébreux, encore eux, viennent à plusieurs reprises barrer - tels des barreaux de prison - la lumineuse perspective du lac. L'image de Paul qui court comme un fou parmi les arbres en voyant, ou plutôt imaginant Nelly faisant du ski nautique, renvoie à ces forêts où le voyageur - tel Dante sur le chemin de l'enfer - s'égaré : « *Au milieu du chemin de notre vie, je me trouvai dans une forêt obscure, égaré hors de la voie droite...* ».



### *Des Euménides aux Érinyes*

*C'est l'heure magique. Les choses sont encore elles-mêmes, mais on les sent déjà en train de se transformer.*

Duhamel dans *L'Enfer*

*L'Enfer*, c'est l'histoire d'une évolution, d'une révélation et d'un enfermement ; contrairement à l'idéal bouddhique ou gnostique de libération, Paul se laisse prendre au voile de la maya, de l'illusion. Il s'enferme de plus en plus dans sa jalousie dont l'objet se matérialise progressivement. Les fantasmes deviennent, sur l'écran, réalité. L'air lui-même prend consistance : juste après que les clients aient souligné qu'il faisait beau, le vent se lève autour de lui. La présence des autres lui devient un supplice, et encore plus l'enfermement en lui-même. C'est l'amour qui le ronge tout autant que la jalousie ; il martyrise Nelly, mais ne saurait se passer d'elle. Et cette porte au bout du couloir, sur laquelle se refermait au début l'intimité du couple, devient le symbole concret de son aliénation tout autant que de la claustration de Nelly, un véritable goulot d'étranglement.

L'inquiétude qui couve signe la prise de possession de Paul par quelque démon intérieur : lorsqu'on le voit opprimé, opprimé, avec du mal à respirer, l'image dans la pénombre de la chambre évoque ces victimes d'un sotré ou d'une ganipote qui, dans les croyances populaires, saute sur le dos des passants et pèse de tout son poids





jusqu'à ce qu'ils périssent étouffés. Et c'est bien la position qu'adopte, avec amour sans doute, Nelly avant qu'elle ne lui administre le somnifère. La mise en scène elle-même, avec ses cadrages réunissant en gros-plan, dans la même image, Paul et Nelly, et avec l'usage récurrent des miroirs, renforce ce sentiment d'étouffement. Les miroirs, auxquels le cinéma a si souvent

recours, ne peuvent-ils pas être interprétés comme des écrans dans l'écran, comme des frontières entre la réalité et une projection de la réalité, ou bien comme des « *portes par lesquelles la mort vient et va* » comme il est dit dans *l'Orphée* de Cocteau ? C'est ainsi que, dans la séquence finale où flotte l'appréhension de la mort, le reflet de Nelly (ou plutôt le reflet de Paul se projetant en elle) soupire : « *C'est comme un rêve... (et, la caméra la faisant sortir du miroir :) Si c'était vrai !* »



Paul, emporté par de violentes crises, est envoûté, possédé par un être diabolique : celui qui lui apparaît chaque fois qu'il va se regarder dans la glace. La voix qui le tourmente n'est autre, par un effet de dissociation de sa personnalité, que la sienne, et c'est de lui-même, du mauvais ange en lui, qu'il devient la victime : son double parfait qui est aussi le Diable, l'esprit malin qui divise en

instillant le doute.

La musique et les bruits scandent cette descente aux enfers : le cliquetis du projecteur ou celui des moulins à vent en jouets, et surtout le vrombissement des avions qui soulignent les moments dramatiques et font peser une menace permanente. Ils semblent « pourchasser, persécuter »<sup>1</sup> Paul et en cela incarner les Érinyes, qualifiées dans la mythologie grecque de « déesses infernales » et de Furies chez les Romains. Ces divinités persécutrices, incapables de clémence, devinrent, selon Eschyle, « Vénérables », protectrices d'Athènes. Plus tard, Euripide les a identifiées avec les Euménides (« les Bienveillantes »). Inutile de dire que c'est le chemin inverse que suit Paul. Mais, de même que dans la tragédie grecque, les puissances divines ne sont ici qu'un travestissement de la culpabilité humaine.

Chabrol nous annonce que cette histoire est « sans fin ». Paul et Nelly n'échapperont donc pas à leur destin. La malédiction continuera à peser sur eux, comme elle pesa autrefois sur toute la lignée des Atrides.

---

<sup>1</sup> Étymologie du nom des Érinyes.

*Descendez, descendez, lamentables victimes,  
Descendez le chemin de l'enfer éternel !*

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*

Faut-il voir dans *L'Enfer* une tragédie, ou bien un drame de la vie ordinaire, voire un mélodrame avec sa grande scène finale où coulent les larmes et le sang ? La tragédie en tout cas voudrait qu'au terme d'un fatal enchaînement de circonstances, Nelly, l'innocente victime (ou supposée telle par le spectateur), soit, comme Iphigénie, sacrifiée. La chambre représenterait en



ce cas le temple où prend place une abominable mais nécessaire cérémonie, orchestrée par les bruits qui résonnent dans la tête de Paul : la sirène, les coups à la porte, les voix, tandis que les deux coadjuteurs attendent près de l'ambulance, le véhicule vers l'enfer ; deux motards, de la même façon, escortaient l'automobile de la Mort dans *l'Orphée* de Cocteau. La victime est liée, prête au sacrifice, mais c'est le sacrificateur dont le sang coule (depuis longtemps en fait il est son propre bourreau, et le sacrifice est double). L'accomplissement reste imaginaire, symbolique. Peut-on dire dès lors que le mal soit conjuré ?

Chabrol, qui s'apprête alors à réaliser *La Cérémonie*, connaît bien la valeur qu'il faut apporter au rituel : les codes de la société bourgeoise, les bons repas, tous les gestes de la vie quotidienne comme les actes de vengeance sont en fait présentés comme des rituels qui le fascinent autant qu'il en dénonce les effets pervers.

Pour en revenir à la paraphrase biblique, le sacrifice de Nelly ne répond-il pas aussi à celui d'Isaac, l'être chéri, auquel on est par-dessus tout attaché ? Tous deux furent épargnés : « *Puis il lia Isaac, son fils, et le mit sur l'autel, au-dessus du bois. Et Abraham étendit la main et prit le couteau pour égorger son fils. Alors l'ange de Yahweh lui cria du ciel et dit : "Abraham ! Abraham !". Il répondit : "Me voici." Et l'ange dit : "Ne porte pas la main sur l'enfant et ne lui fais rien !" (Genèse XXII, 10-12).* Ce n'est pourtant pas la voix de Dieu, mais son démon intérieur qui incite Paul à accomplir le geste suprême. Éternel dilemme entre pouvoir du destin et marge de liberté : la conscience aux prises avec les pulsions. Œdipe était-il vraiment innocent, simple jouet de la fantaisie des dieux, et Prométhée méritait-il son châtiement ? Il semble bien en tout cas que Paul et Nelly n'ont pas fini d'endurer le leur.



# L'enfer est en nous

*Tous les châtiments que la tradition place dans les profondeurs de l'Achéron, tous, quels qu'ils soient, c'est dans notre vie qu'on les trouve [...]  
Pour nous Tityos est sur terre : c'est l'homme vautré dans l'amour, que les vautours de la jalousie déchirent, que dévore une angoisse anxieuse, ou dont le cœur se fend dans les peines de quelque autre passion [...]  
L'âme consciente de ses crimes et prise de terreur à leur pensée, s'applique à elle-même l'aiguillon, se donne la brûlure du fouet, sans voir cependant quel peut être le terme de ses maux, quel serait à jamais la fin de ses peines, et craignant au contraire que les uns et les autres ne s'aggravent dans la mort. Enfin c'est ici bas que la vie des sots devient un véritable enfer.*

Lucrèce, *De natura rerum*

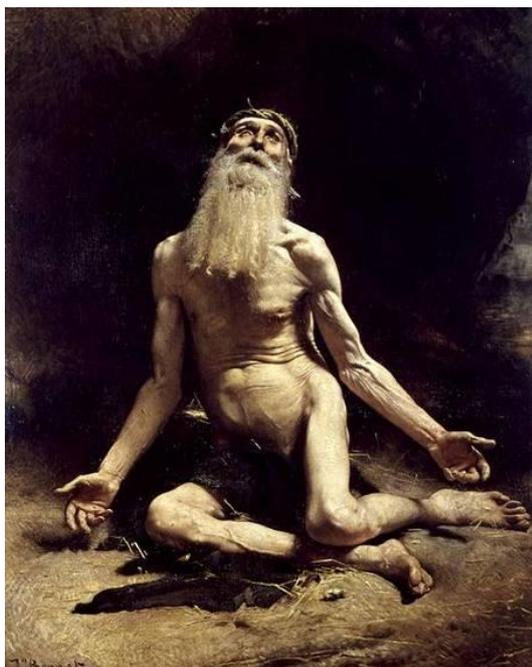
Le film *Pluie noire* décrivait l'enfer nucléaire, un monde en ruines hanté d'hommes et de femmes disloqués, anéantis, de véritables morts-vivants. On y découvrait aussi l'affliction de Yasuko, rongée par les retombées radioactives, ainsi que le supplice intime de Yuichi, traumatisé par la guerre et les chars. Car l'enfer peut être aussi très personnel et s'ancrer au plus profond de l'individu. Il n'est certainement pas nécessaire de faire appel à une armée de diables cornus pour en éprouver les tourments, et c'est parfois en soi-même qu'il faut chercher le tortionnaire.

## *La condition humaine*

*J'irai au paradis car l'enfer est ici.*

Titre d'un film de Xavier Durringer

Selon les hindous, c'est l'existence elle-même, sans cesse renouvelée par les



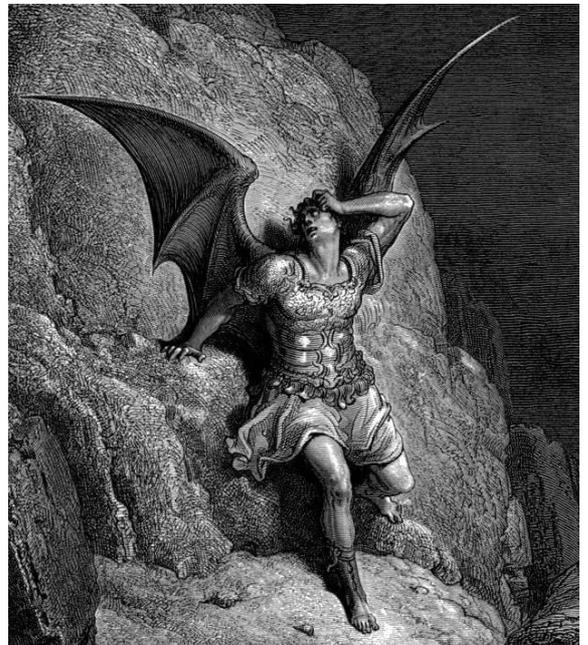
réincarnations, qui constitue en ce bas-monde l'enfer, auquel il faut savoir s'arracher pour atteindre le *nirvanā*, la délivrance : ainsi que l'explicite Georges Minois, « *cette vie n'est que déception et souffrance, elle est un véritable enfer terrestre auquel nous nous condamnons nous-mêmes.* » Les manichéens (et les Cathares après eux) voyaient de même dans le monde matériel la manifestation du Mal : l'enfer, c'est le fait pour une âme de se trouver emprisonnée dans un corps. Le simple fait de vivre est une damnation en soi. À tel point que saint Bernard lui-même considère que les souffrances endurées par certains sur cette terre sont susceptibles de les dispenser de l'enfer dans l'autre monde.

Alors que les prédicateurs envoyaient sans hésiter tous les pécheurs dans les flammes éternelles ou dans les lacs glacés de l'enfer, Bossuet, prêchant aux nobles de la cour, fit preuve de plus de retenue ; il rejoint en quelque sorte Lucrèce et n'ose pas précipiter ses respectables ouailles au fond de ces sombres demeures. Il leur permet d'expier leurs péchés dès cette vie : « *Étant séparés de cette unité [le banquet céleste, la vie du peuple fidèle], ils commencent leur enfer même sur la terre, et leurs crimes les y font descendre : car ne nous imaginons pas que l'enfer consiste dans ces épouvantables tourments, dans ces étangs de feu et de soufre, dans ces flammes éternellement dévorantes, dans cette rage, dans ce désespoir, dans cet horrible grincement des dents...* »



L'enfer serait donc ici. Ou bien, autre hypothèse, il ne propose qu'une réplique de notre humaine condition. Swedenborg, ayant plongé au fond de l'abîme, découvre un enfer qui ressemble fort à notre monde, avec ses rues et ses ruelles, ses querelles et ses rixes, ses maisons de débauche et ses tortures : les esprits infernaux y « *trouvent leur plus grand plaisir à se tourmenter et à se torturer les uns les autres.* »

Avec le temps, la crainte d'un lieu d'éternels supplices s'effaça peu à peu, mais l'anxiété resta ancrée au cœur des hommes. Les romantiques plongèrent ceux-ci dans le spleen baudelairien : « *un immense découragement, une sensation d'isolement insupportable, une peur perpétuelle d'un malheur vague, une défiance complète de mes forces, une absence totale de désirs, une impossibilité de trouver un amusement quelconque...* ». En attendant que les existentialistes proposent une nouvelle définition de l'enfer en transmuant la douleur du pécheur en un sentiment d'angoisse fondamentale, un immense vide intérieur.



*C'est peu de dire qu'il lui [à l'âme] paraît qu'on la déchire sans cesse, parce que ce serait ainsi une violence étrangère qui lui voudrait ôter la vie ; au lieu que c'est elle-même qui se l'arrache et se met en pièces.*

Sainte Thérèse d'Avila

Loin de certaines visions apocalyptiques, l'enfer peut donc tout simplement être ressenti comme un manque, l'absence de quelque chose d'essentiel. Ce que la religion désignait comme la « peine du dam », pire que tous les autres supplices : l'éternelle privation de la vue de Dieu, sans aucun espoir de salut.

Les premières civilisations bannissaient de la société des morts ceux qui, dans leur vie, s'étaient ou avaient été tenus à l'écart du groupe social : les étrangers, mais aussi les marginaux, les fous, les handicapés et tous ceux qui étaient considérés comme impurs pour être décédés d'une manière non naturelle. Il s'agissait d'une sorte de double peine qui, pérennisant un état de fait, condamnait ceux qui avaient été rejetés de la société à demeurer sans attache et à errer lamentablement. Les premiers siècles de la chrétienté ont perpétué cette perception de l'enfer en le réservant aux païens, infidèles et hérétiques ; ceux qui appartenaient à la communauté chrétienne étaient d'emblée sauvés. Cette perspective de tomber dans un état peu enviable – que l'on désignera ultérieurement sous le nom « enfer » - constituait un rempart garantissant la stabilité sociale : celui qui ne se coulait pas dans le moule et ne respectait pas les codes sociaux, risquait une sanction, et surtout l'exclusion et les tourments du châtement.

La réalité de l'enfer s'inscrit donc dans le conflit entre individu et société. Mais



l'époque moderne a tendance à inverser la situation : c'est désormais l'individu qui, insatisfait, s'exclut de son propre chef d'une société dominée par la haine, la méchanceté, la mesquinerie, l'injustice, l'abjection..., une société qu'ont décrite bien des auteurs comme Balzac ou Zola, en attendant Chabrol. Une société contre laquelle se dresse l'individu ou dont il s'isole : « *L'enfer, c'est les autres* », c'est le fait de devoir vivre avec ses proches, ou bien d'être contraint de vivre sans eux... Pas besoin de grils et de marmites, les représentations des enfers se contentent souvent d'afficher une promiscuité qui témoigne autant de l'appréhension de se retrouver pour l'éternité en étroite compagnie d'une foule de pécheurs que de devoir les côtoyer sur terre.

L'enfer peut être vécu comme le cri de désespoir, social ou psychologique autant qu'existential, de ceux qui souffrent sur cette terre, et comme un mouvement de révolte contre ceux qui les oppriment : un renversement qui répond, sur un plan dramatique, à l'exutoire saisonnier que représentent les fêtes carnavalesques, et tout particulièrement Halloween où les masques évoquent volontiers des figures diaboliques. L'on se trouve ainsi projeté dans un enfer de terreur auquel se complaisent les mouvements satanistes et les anticipations apocalyptiques. Les films d'épouvante, les films catastrophe, ceux qui annoncent une spectaculaire et imminente fin du monde ou ceux qui révèlent la pourriture de notre monde, invitent le spectateur à participer, non sans une certaine fascination et jouissance, aux tourments infernaux.

C'est ainsi que l'homme, entraîné dans une chute accélérée, s'inflige à soi-même son propre châtement. Ce qu'exprimait, dans la tradition de Lucrèce, un saint Ambroise, interprétant les supplices de l'enfer sur un plan allégorique : « *Celui qui ne dessèche pas ses péchés par l'abstinence, et, qui, entassant faute sur faute, laisse pour ainsi dire fermenter ses péchés nouveaux avec les anciens, sera brûlé de son propre feu et rongé par ses propres vers ; ce ver, c'est l'aiguillon dont des péchés insensés torturent l'esprit et les sens des coupables et fouillent pour ainsi dire les entrailles de sa conscience.* »



### *Le courroux des dieux ?*

*L'histoire de l'enfer,  
c'est l'histoire de l'homme confronté à sa propre existence.*

Georges Minois, *Histoire de l'enfer*

Pas de juge suprême donc pour condamner le pécheur ? Ni de fatalité pour justifier le malheur qui le frappe ? Ce ne serait là que des arguments de mauvaise foi, des alibis pour dégager sa responsabilité ? Incapable d'assumer ses échecs, le héros préfère imputer sa disgrâce aux dieux ou au destin, plutôt qu'à lui-même ; il se pose en victime plutôt qu'en coupable : « *Je me livre en aveugle au destin qui m'entraîne* », proclame Oreste dans *Andromaque*. C'est pourtant lui, et nul autre, qui entreprend d'enlever Hermione et qui, pour elle, décide d'assassiner Pyrrhus. Il n'est finalement victime que de lui-même. De même si Phèdre, prise d'un irrépressible désir adultère, prétend être la « proie de Vénus », elle n'en reste pas moins fondamentalement libre.

Là repose l'essence de la tragédie : le héros se trouve confronté aux limites de sa responsabilité, de sa liberté d'action. C'est l'*hybris* - la démesure et la violence de ses désirs – qui aveugle Œdipe, même s'il en appelle à la malédiction divine : « *Ce fut Apollon, amis, Apollon, qui lança les maux que voici, les maux sur moi que voici, sur moi, ces horreurs ! Mais la propre main, et la seule qui m'a frappé, c'est bien la mienne !* » (*Œdipe roi*).

S'il faut désigner un coupable donc, il semble bien qu'il faille le chercher dans les sombres profondeurs de l'inconscient. C'est là que, tapi au plus intime de l'individu, se cache l'esprit tourmenteur qui, dans le même mouvement, pousse à la faute et châtie. Les supplices de l'enfer se nourrissent d'eux-mêmes et répondent à toutes les envies inassouvies : Tantale, qui a dérobé le nectar et l'ambrosie à la table des dieux,



est condamné à avoir éternellement faim et soif. Sisyphe, qui voulait se faire passer pour un dieu en imitant le bruit du tonnerre, est contraint d'incessamment rouler une grosse roche jusqu'au sommet d'une montagne dont elle redescend aussitôt... L'angoisse pèse sur tous ces malheureux, une formidable angoisse face à soi-même qui taraude l'esprit et travaille les entrailles, à la manière de cet aigle qui se repaît indéfiniment du foie de Prométhée.

Lucifer lui-même, le « porteur de lumière », n'est-il pas le premier être à avoir été jeté en enfer pour avoir convoité le trône des cieux, pour s'être montré *jaloux* de Dieu et de son autorité ?

#### Références :

p. 1 à 9 : *L'Enfer*: affiche et photogrammes

p. 10 : Léon Bonnat, *Job* (musée d'Orsay)

p. 11 : Michel Ange, *Le Jugement dernier*, détail, chapelle Sixtine

Gustave Doré, *Lucifer*, illustration du *Paradis perdu* de Milton

p. 12 : Nicola Pisano, *L'Enfer*, chaire du baptistère de Pise

p. 13 : Rogier Van der Weyden, *Polyptyque du Jugement dernier*, détail, Musée de l'Hôtel-Dieu, Beaune

p. 14 : Pierre-Paul Rubens, *Prométhée supplicié*, Philadelphia Museum of Art

### *Bibliographie*

Patrick MARTIN-MATTERA, *Théorie et clinique de la création*, Economica, 2005  
Georges MINOIS, *Histoire des enfers*, Fayard, 1991  
Georges MINOIS, *Histoire de l'enfer*, PUF (Que-sais-je ?), 1994  
Corinne VUILLAUME, *Les Enfers, une interrogation filmique*, Cerf-Corlet, 2013  
Joël MAGNY, *Claude Chabrol*, Cahiers du cinéma, 1987  
Éric ROHMER, Claude CHABROL, *Hitchcock*, Editions Universitaires, 1957  
Danielle DALLOZ, *Si la jalousie m'était contée*, Éditions de La Martinière, 2007  
Paul-Laurent ASSOUN, *Lecons psychanalytiques sur la jalousie*, Economica, 2014  
Madeleine CHAPSAL, *La jalousie*, Fayard, 1994  
Daniel LAGACHE, *La jalousie amoureuse*, PUF, 2008  
Willy PASINI, *La Jalousie*, Odile Jacob, 2004  
Sigmund FREUD, *Le Président Schreber*, PUF, 2004  
Sigmund FREUD, *Sur quelques mécanismes névrotiques dans la jalousie, la paranoïa et l'homosexualité*, PUF, 1973  
SHAKESPEARE, *Othello*  
Corinne ROCHE, *Fred et Mathilde* (roman), Éditions Héloïse d'Ormesson, 2006

### *Filmographie*

Serge BROMBERG et Ruxandra MEDREA, *L'Enfer d'Henri-Georges Clouzot*, 2009  
Darren ARONOFSKY, *Requiem for a dream*, 2000  
Brian DE PALMA, *Obsession*, 1977  
Roman POLANSKI, *Répulsion*, 1966  
Billy WILDER, *Le Poison*, 1945  
Louis MALLE, *Le Feu follet*, 1963  
Josef VON STERNBERG, *L'Ange bleu*, 1930  
François TRUFFAUT, *L'Histoire d'Adèle H*, 1975  
Luchino VISCONTI, *Senso*, 1954  
Michel SPINOSA, *Anna M*, 2007  
Robert ALDRICH, *Qu'est-il arrivé à Baby Jane ?*, 1962  
John CASSAVETES, *Une femme sous influence*, 1974  
Stanley KUBRICK, *Shining*, 1980  
Joël et Ethan COEN, *Barton Fink*, 1995  
John HUSTON, *Au-dessous du volcan*, 1984  
Joachim LAFOSSE, *A perdre la raison*, 2012  
Roman POLANSKI, *Répulsion*, 1965  
Alain JESSUA, *La Vie à l'envers*, 1964  
William FRIEDKIN, *Bug*, 2006

## L'association Cinélégende

La pensée mythologique, qui a nourri l'imaginaire des peuples, n'a rien perdu de son actualité : elle reste structurante pour les représentations collectives. Les histoires que nous content les films et les univers parallèles dans lesquels ceux-ci nous entraînent ravivent les images mythiques et jouent un rôle prépondérant dans cette construction.

Cinélegende souhaite établir des ponts entre cinéma et mythologie, ou légende : profiter du cinéma pour sensibiliser le public aux grands thèmes traditionnels, dont elle souligne la pérennité, tout en relisant certains films à leur lumière.

51, rue Desjardins 49100 Angers  
02 41 86 70 80 06 63 70 45 67  
[www.cinelegende.fr](http://www.cinelegende.fr)  
[cinelegende@yahoo.fr](mailto:cinelegende@yahoo.fr)

Adhésions pour l'année 2015  
membres actifs 10 €  
simples adhérents 5 €  
Chèque à l'ordre de Cinélégende

mardi 2/12	20h15	Film et débat : <i>L'Enfer</i> (100 min.), de Claude Chabrol présenté par Louis Mathieu, avec la participation de Pierre Streliski, psychanalyste, membre de l'École de la Cause Freudienne	Les 400 Coups 12, rue Claveau 02 41 88 70 95
jeudi 11/12	18h30	Conférence <i>La jalousie et l'amour</i> par Patrick Martin-Mattera, psychologue, psychanalyste, professeur de psycho- pathologie à l'UCO, membre associé de l'École freudienne	Institut Municipal Place St-Eloi

La jalousie occupe une place à part dans le champ amoureux : terrible passion destructrice et séparatrice qui pourtant relie indissociablement Éros et Thanatos, elle a été abondamment utilisée dans l'art et la littérature. La jalousie fascine car elle projette sur l'objet d'amour une intense lumière noire qui – négativement – le revalorise sans cesse à mesure qu'un tiers y est impliqué ou supposé. Dans le registre de la psychologie, la jalousie se déploie de la psychopathologie de la vie quotidienne jusqu'au délire paranoïaque.

Conférences : gratuites

*L'Enfer* : tarifs habituels aux 400 Coups

7,60 €, réduit 6 €, carnets 5,15 ou 4,65 €

groupes sur réservation auprès des 400 Coups :

3,80 € le matin (du mercredi 26 novembre au mardi 2 décembre)

[www.cinelegende.fr](http://www.cinelegende.fr)

