



Madame Bovary

de Jean Renoir

Fiche technique

France - 1934 - 1h43
N. & B.

Réalisation et scénario :
Jean Renoir
d'après Gustave Flaubert

Musique :
Darius Milhaud

Interprètes :
Valentine Tessier
(Emma)
Pierre Renoir
(Charles Bovary)
Max Dearly
(Homais)
Daniel Lecourtois
(Léon)
Fernand Fabre
(Rodolphe)
Alice Tissot
(Mme Bovary mère)
Jean Gehret
(le préfet)
Larquey
(Hippolyte)



Valentine Tessier (Emma Bovary)

Résumé

Mme Bovary se heurte à sa belle-mère sans que son mari, Charles, médecin de campagne s'interpose. A la mort de celle-ci, Charles, pour plaire à sa jeune épouse, dépense sans compter. Elle sort, et l'on voit même Charles au bal. Les années passent. Une petite fille est née. Emma qui a rêvé d'autre chose que de cette morne vie quotidienne s'ennuie et se console auprès d'un hobereau local, Rodolphe, qui lui fait entrevoir en promesse une autre existence. Le pharmacien Homais, lui, pousse Charles à se lancer dans la chirurgie. Son premier patient est tout trouvé, Hippolyte le pied-

bot. L'opération semble avoir réussi. Mais l'état du malade empire et l'on fait appel à un chirurgien de la ville qui doit en dernier recours amputer le patient. Heureux, le marchand de robes et de tissus, fait une fortune avec Emma qui dépense sans compter et qui arrive à obtenir de son mari une procuration pour signer des traites à sa place. Le curé à qui Emma s'est confiée essaie de la faire rentrer dans le droit chemin, mais Homais, athée et raisonneur, sape toute son influence...

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA
ABC

Critique

Madame Bovary fut produit par l'éditeur Gaston Gallimard qui désirait diversifier ses activités et que des amis avaient mis en contact avec le réalisateur. Renoir tourne les extérieurs sur les lieux mêmes du roman, en Normandie, à Lyons-la-Forêt et à Rouen. Il a les moyens de sa production et suit avec une grande fidélité l'ordre du roman original (il réécrit les dialogues, jugeant le premier traitement trop éloigné de Flaubert).

Ce qui enthousiasmait Renoir était de retrouver son frère Pierre et de diriger Valentine Tessier (qui faisait alors partie de la troupe de théâtre de Pierre Renoir). Diriger également Le Vigan et Max Dearly était pour lui un régal. Pourtant, selon son propre aveu, **Madame Bovary** est un des cinq ou six romans parfaitement irréductibles à une transposition cinématographique. Et lorsqu'on a la chance de pouvoir aujourd'hui voir ce qui reste de ce grand film, on demeure touché par l'intelligence et l'humilité de sa conception.

Les acteurs incarnent leur personnage en s'appropriant les « dialogues » mêmes de Flaubert. De plus, il n'essaie pas de tricher avec le décor et la reconstitution. Georges Wakhelvitsh, le décorateur, nous confia que la réalisation fut des plus minutieuses, rendue d'ailleurs plus aisée par le fait que les extérieurs étaient encore marqués par l'empreinte du XIX^e siècle. Quant au travail en studio, Renoir apportait le plus grand soin à des détails. L'ensemble du film est également servi par une musique de Darius Milhaud qui est un des éléments dramatiques primordiaux.

Roger Viry-Babel
Jean Renoir
Ramsay Poche Cinéma

Jean Renoir était particulièrement fier que **Madame Bovary** ait plu à Bertolt Brecht. Il est certes difficile de juger des raisons de l'adhésion de Brecht à une version de plus de trois heures (3h30 selon certaines sources) dont nous ne connaissons plus que les deux heures supportées par les producteurs. Ce n'est pas la seule chose qui fait de **Madame Bovary** un film précieux, maudit et à part dans l'œuvre de Renoir. (...)

Si chaque personnage de **Madame Bovary** a ses raisons (ou déraisons) d'agir comme il le fait, une logique interne en tout cas, certains ne bénéficient d'aucune justification morale sous quelques biais qu'on les envisage. Le pharmacien Homais est de bout en bout ignoble de prétention et de suffisance, indifférent aux crimes qu'il fait commettre au nom de la science (que ni Renoir ni Flaubert n'opposent au «bovarysme»), Rodolphe est aussi fade que jouisseur cynique, heureux homme d'affaires sans scrupule ni remords... Léon est tout juste sauvé par son refus de voler son patron (ce qui, sous l'angle romantique ou «bovaryen», ne joue pas en sa faveur), et par son désarroi. Charles Bovary par son amour naïf, rural, mais «sincère» (mais pas plus que celui d'Emma, Léon ou Rodolphe)...

La vision renoirienne d'Emma Bovary n'est déjà plus tout à fait celle de Flaubert, ne serait-ce que parce qu'à l'écran, elle ne saurait être la somme des images qu'elle suscite à travers le désir des autres. Valentine Tessier incarne littéralement l'héroïne de Flaubert, à la fois Emma, énamourée, et Bovary, d'un charme lourd auquel renvoient les bovins fréquemment évoqués sans détours. Il n'est déjà plus besoin d'explications psychologiques ou sociologiques. Le corps même de l'actrice est le théâtre de ses attirances contradictoires, les illusions de l'esprit et la pesanteur de la matière. Valentine Tessier est une des moins séduisantes Bovary de l'écran, bien moins en tout cas que Jennifer Jones (version

Minnelli) ou Isabelle Huppert (version Chabrol). Sans cesse en représentation, le regard à la recherche du moindre public, finissant par jouer pour elle-même en dernier ressort (sauf erreur, le film exclut tout miroir), le moindre de ses gestes, la moindre de ses postures disent à la fois la vérité d'une détresse, d'un besoin absolu et vital d'illusion, et le mensonge de l'imposture, cette autre forme de vérité que révèle l'œil mécanique, bête («bovin») de la caméra. (...) L'illusion se renforce d'une théâtralisation du jeu des acteurs et d'une mise en abyme du théâtre dans le théâtre inscrivant l'action dans une scène à l'italienne, un cadre dans le cadre.

Joël Magny
Cahiers du Cinéma n°482
- Juillet-Août 1994

Entretien avec le réalisateur

Madame Bovary est un cas un peu semblable à celui de **Tire au flanc**. Ces films, on ne sait trop pourquoi, ont la réputation d'être de pures et simples commandes.

Moi, j'ai revu **Madame Bovary**. J'en ai revu, en tout cas, une partie, il n'y a pas très longtemps, il doit y avoir deux, trois ans, je crois que c'était à la Cinémathèque. Vraiment, il y a dedans un personnage que j'ai admiré énormément, c'est mon frère Pierre, je l'ai trouvé ah ! vraiment très beau. Et Valentine Tessier est tout simplement délicieuse, elle est adorable ! elle a une façon de marcher, de remuer sa jupe, d'entrer, de sortir, une espèce de sécurité...

Je peux vous dire que la raison - on a toujours des tas de raisons de faire des films - enfin, ce qui m'a attiré, la grande raison de ce film, c'est que c'était une expérience avec des gens de théâtre. Valentine et mon frère étaient essentiellement des gens de théâtre et, autour

d'eux, nous avions une troupe composée de beaucoup de gens de théâtre ; Max Dearly était avant tout un homme de théâtre. Et j'étais content de faire un film, d'écrire un scénario pour des gens de théâtre, avec des dialogues qui me semblaient devoir être bien dits par des gens de théâtre. Au fond, cette expérience ressemble un peu à ce que je fais maintenant en allant travailler sur la scène. Simplement, c'était sur un écran. Vous savez, la joie d'avoir certaines phrases que l'on sait devoir être formulées par des gosiers qui sont habitués à prononcer les mots... C'est un grand plaisir, cela.

Vous avez tourné un film beaucoup plus long que celui que nous voyons maintenant.

Ah ! Oui, c'était trop long, et, c'était bien meilleur. A dire la vérité, là aussi, on a détruit le film en le coupant ; et ce ne sont pas les producteurs, qui ont lutté tant qu'ils ont pu ; mais les distributeurs n'ont pas osé sortir un film durant plus de trois heures. Ça ne se faisait pas. C'était l'époque où les doubles programmes semblaient répondre à la crise du cinéma, parce qu'il y avait déjà une crise du cinéma, exactement comme maintenant, la même d'ailleurs. Les distributeurs disaient : «Non, nous aimons beaucoup le film, mais on ne peut pas, ce n'est pas possible... Il faut couper.» Alors, je l'ai coupé. Mais, étrangement, une fois coupé, ce film était beaucoup plus long - ah, oui, moralement - que sans être coupé ; il n'en finissait pas. (...) Malheureusement, je suis sûr que la copie intégrale a disparu dès les coupures, quand on a fait les coupures dans la copie, puis sur le négatif, et qu'on a jeté et brûlé toutes les chutes.

Il y a, dans Madame Bovary, une plus grande plénitude que dans vos films précédents.

Plus ça allait, plus j'apprenais à construire des scènes ayant leur développement complet. Je crois que ce

n'est pas la seule méthode pour faire des films qui partent du début et qui se terminent à la fin, et qui sont en somme comme une énorme scène. Mais, personnellement, j'aime mieux la méthode qui consiste à concevoir chaque scène comme un petit film à part. C'est ce que fait Chaplin, d'ailleurs et, mon Dieu, ça ne lui réussit pas mal.

C'est peut-être, dans votre cas, ce qui désoriente le public.

Je crois que c'est extrêmement désorientant et que, quand ça ne s'applique pas à un film dont l'action est très prenante, eh bien, les gens vous en veulent un peu. Je crois que c'est - on ne peut pas dire un défaut ou une qualité - disons une caractéristique, qui a dû me nuire souvent.

Propos recueillis par Jacques Rivette
et François Truffaut
Cahiers du Cinéma n°78 - Déc. 1957

Le réalisateur

Deuxième fils du peintre Auguste Renoir et frère de l'acteur Pierre Renoir, il découvrit le cinéma en 1902 avec **Les aventures d'Auto-Maboul** puis ce fut le choc causé par **Les mystères de New York** de Gasnier et les Charlot. Pourtant, après avoir fait la guerre dans l'aviation, ce n'est qu'en 1923 que Renoir abandonne la céramique pour le cinéma. Son premier film est **La fille de l'eau** que joue sa propre épouse Catherine Hessling, ancien modèle de son père. **Nana**, son premier long métrage important, traduit l'influence qu'eut sur lui Stroheim. Son inspiration va alors du vaudeville militaire (**Tire au flanc**) à la comédie, de Feydeau (**On purge bébé**), joué par Michel Simon et Fernandel et qui fit sensation, en ces débuts de cinéma sonore, par le bruit de

chasse d'eau qu'on y entendait). **La chienne** d'après La Fouchardière puis **La nuit du carrefour** tiré de l'un des meilleurs Maigret, rôle tenu par Pierre Renoir, ouvrent la voie des chefs-d'œuvre : **Boudu** (ou Michel Simon est admirable), **Le crime de M. Lange** (qui contient la scène fameuse de Jules Berry déguisé en curé et qui, mourant, réclame un prêtre), **La partie de campagne** (inachevé, mais peut-être le plus beau film de Renoir, où il retrouvait tout à la fois l'inspiration de Maupassant et celle de son père), **La Marseillaise** (exaltation un peu manichéenne, mais bien filmée, de la Révolution), **La bête humaine** (superbe adaptation de Zola) et surtout les deux œuvres maîtresses de Renoir, **La grande illusion**, film pacifiste qui montrait également comment les affinités de classe se nouent par-dessus les différences nationales (les liens entre l'aristocrate français Pierre Fresnay et le hobereau allemand joué par Stroheim) et **La règle du jeu**, œuvre prophétique, comparable à ce que fut à la veille de la Révolution, **Le mariage de Figaro**. de Beaumarchais. Bien des scènes de **La règle du jeu** sont devenues classiques : la danse macabre, la partie de chasse. La guerre surprit Renoir en Italie où il se préparait à tourner **La Tosca** qui fut achevé par Carl Koch. Il se réfugia aux Etats-Unis où il acquit la nationalité américaine (son grand-père maternel avait été l'un des fondateurs du Dakota). A Hollywood, il se heurta à de sérieuses difficultés. Ni son film de propagande, **This Land Is Mine** avec Charles Laughton, ni son adaptation du **Journal d'une femme de chambre** malgré Paulette Goddard, ni son **Homme du Sud** dont les problèmes lui étaient trop étrangers, n'emportent l'adhésion. Parlant de cette période en 1952, dans *Les cahiers du cinéma*, il dit ses déceptions face aux contraintes imposées par le système hollywoodien. Retrouvant sa liberté, il tourna aux Indes un film exaltant la vie et la beauté de la nature, un chef-

d'œuvre lyrique, bouleversant (la mort de l'enfant) et exaltant tout à la fois, **The River** dont l'influence fut profonde sur le cinéma indien lui-même. Il convient de souligner la beauté des images dues à son neveu, Claude Renoir. De retour en Europe, il s'arrêta en Italie pour y mettre en scène une libre version du *Carrosse du Saint-Sacrement* de Mérimée : ce fut l'éblouissant feu d'artifice du **Carrosse d'or**. Il ne retrouvera plus une telle maîtrise. En dépit de leurs références picturales aux maîtres de l'Impressionnisme, **French Cancan**, **Elena et les hommes** (l'histoire du général Boulanger, curieusement transformée sans raison apparente) et **Le déjeuner sur l'herbe** déçurent beaucoup, seuls les inconditionnels de Renoir proclamant leur admiration. L'adaptation du *Dr. Jekyll et Mr. Hyde* de Stevenson, proposée sous le titre du **Testament du docteur Cordelier**, paraît bien faible en comparaison des versions de Fleming, Mamoulian, Fisher ou même Jerry Lewis. **Le caporal épinglé**, d'après un bon roman pourtant de Jacques Perret, est bien loin de **La grande illusion**. Renoir paraît s'intéresser désormais davantage au théâtre où il donne *Orvet*, au roman (il publie *Les cahiers du capitaine Georges* en 1966) et à ses souvenirs (*Renoir*, une biographie de son père en 1962 ; *Ma vie et mes films*, en 1974). Sa dernière œuvre filmée, initialement prévue pour la télévision, **Le petit théâtre de Jean Renoir**, confirme ce désintéret.

Une remise en cause de Renoir a été tentée par des critiques comme Raymond Borde. Peut-être certains de ses films ont-ils été en effet surestimés, mais il reste le cinéaste de la lumière et des intentions généreuses, celui de **La partie de campagne** et de **La grande illusion**.

Jean Tulard
Dictionnaire du Cinéma

Filmographie

La fille de l'eau	1924
Nana	1926
Charleston	1927
Marquitta	1928
La petite marchande d'allumettes	1928
Tire-au-flanc	
Le tournoi	1929
Le bled	
On purge bébé	1931
La chienne	
La nuit du carrefour	1932
Boudu sauvé des eaux	
Chotard et Cie	1933
Madame Bovary	1934
Toni	
Le crime de M. Lange	1935
La vie est à nous	1936
Partie de campagne	1936-1946
Les bas-fonds	
La grande illusion	1937
La Marseillaise	1938
La bête humaine	
La règle du jeu	1939
Swamp Water	1940
L'étang tragique	
This Land Is Mine	1943
Vivre libre	
Salute to France	1944
The Southerner	1945
L'homme du Sud	

The Diary of a Chambermaid	1946
(Le journal d'une femme de chambre)	
The Woman on the Beach	
La femme sur la plage	
The River	1950
Le fleuve	
Le carrosse d'or	1952
French Cancan	1954
Elena et les hommes	1956
Le déjeuner sur l'herbe	1959
Le testament du Dr Cordelier	
Le caporal épinglé	1961
Le petit théâtre de Jean Renoir	1971

Documents disponibles au France

Jean Renoir *Le jeu et la règle* par Roger Viry-Babel - Ramsey Poche Cinéma
Jean Renoir Premier Plan n°22 - 23 - 24
Cinéma 79 n°244 - avril 1979