

Madame Bovary

Claude Chabrol - 1991

Peut-on transposer le style flaubertien au cinéma ?



Compétences mobilisées :

- Réviser quelques figures stylistiques du roman
- Interroger la possibilité de leur transposition au cinéma
- Comparer un passage et un extrait de film

Du matériel supplémentaire (séquences mentionnées, séquences d'autres adaptations, articles) peut être demandé à severine.graff@eduvaud.ch

« Quelle mécanique que le naturel, et comme il faut de ruses pour être vrai ! »
Gustave Flaubert à Louise Colet, 6 avril 1853

Comme nous l'avons vu dans la fiche consacrée à la fidélité du film, Claude Chabrol se positionne dans une simple fonction de transposition, non seulement d'une intrigue ou de personnages, mais également du style flaubertien. Cette posture permet, par l'analyse de séquence, de confronter les élèves aux difficultés que pose une telle ambition. Nous essaierons de voir si le programme et la pratique stylistique de Chabrol sont congruents. Qu'est-ce qui caractérise la célèbre « force interne du style » qui a fait la postérité du roman, et comment est-elle transposée au cinéma ?

A l'épreuve de la description...

Le statut de la description au cinéma est compliqué : ce que jamais la succession de mots n'arrive à épuiser, l'image le donne à voir dans sa totalité. Comment donc le film de Chabrol travaille-t-il la description, qui est l'un des instruments privilégiés par Flaubert ?

Selon Francis Vanoye dans *Récit écrit récit filmique*, tout objet montré ne relève pas de la description cinématographique. Ce procédé implique une durée de plan plus longue, un nombre élevé de plans affectés au même objet, un travail sur leur échelle, des travellings ou des panoramiques.

Penchons-nous sur l'une des descriptions les plus fameuses du roman : la pièce montée du mariage des Bovary. Flaubert insiste sur les détails minuscules en procédant à une désintégration de l'objet, devenu métonymie du couple.

« À la base, d'abord, c'était un carré de carton bleu figurant un temple avec portiques, colonnades et statuettes de stuc tout autour, dans des niches constellées d'étoiles en papier doré ; puis se tenait au second étage un donjon en gâteau de Savoie, entouré de menues fortifications en angélique, amandes, raisins secs, quartiers d'oranges ; et enfin, sur la plate-forme supérieure, qui était une prairie verte où il y avait des rochers avec des lacs de confitures et des bateaux en écales de noisettes, on voyait un petit Amour, se balançant à une escarpolette de chocolat, dont les deux poteaux étaient terminés par deux boutons de rose naturelle, en guise de boules, au sommet »¹.



Très fidèle à la situation référentielle décrite, Chabrol propose en plan moyen une pâtisserie dont les détails sont difficilement perceptibles à la nuit tombée. Le « réel » décrit par Flaubert ressemblerait certainement au plan de Chabrol. Pourtant le refus de découpage, le refus du gros plan et du détail privent la pièce montée de sa fonction symbolique.

¹Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, première partie, chapitre IV, 1857.

Dans l'ensemble de son film, Chabrol privilégie les plans larges et un montage lent, qui soulignent la reconstitution historique soignée, et évite étrangement les gros plans rapides sur les objets qui ont une valeur symbolique dans le roman.

Le bovarysme

Le critique et romancier Paul Bourget évoque à propos du rapport d'Emma à la lecture une « intoxication littéraire »², l'un des grands thèmes de Flaubert. Force est de constater que ce mauvais usage du romanesque passe à la trappe dans l'adaptation de Chabrol car il refuse les analepses sur l'éducation au couvent. Emma lectrice n'apparaît donc jamais et la seule mention de la construction de son imaginaire repose sur la visite de sa chambre. Voici l'extrait adapté :

« Ils montèrent dans sa chambre. Elle lui fit voir ses anciens cahiers de musique, les petits livres qu'on lui avait donnés en prix et les couronnes en feuilles de chêne, abandonnées dans un bas d'armoire. Elle lui parla encore de sa mère, du cimetière, et même lui montra dans le jardin la plate-bande dont elle cueillait les fleurs, tous les premiers vendredis de chaque mois, pour les aller mettre sur sa tombe »³.

Chez Chabrol, le décor et les dialogues sont rigoureusement fidèles au roman. Une comparaison avec un autre choix de mise en scène est éclairante : en 1949, Vincente Minnelli construit dans son adaptation un imaginaire romanesque qui passe par le décor. Dans son grenier, Emma (Jennifer Jones) collectionne les souvenirs et images d'Épinal, alors qu'une serpillère occupe la gauche du plan. Même si cela n'apparaît pas dans le roman, ce plan construit de façon très efficace la tension insoluble entre l'imaginaire d'Emma et son triste quotidien.



La fidélité des dialogues

Le discours indirect libre dont Flaubert use volontiers contribue à flouter la présence de l'auteur. Le lecteur ignore, et ce sera là tout l'enjeu du célèbre procès de 1857, si les propos sont l'expression d'un personnage, du narrateur, de l'auteur ou une vérité générale et anonyme. Par souci de « fidélité », Chabrol construit tous ses dialogues à partir du texte de Flaubert, soit en reprenant exactement le discours direct dans le texte, soit transformant du discours indirect en dialogue. Chabrol refuse par contre de transposer le discours indirect libre, dont le statut est plus délicat. Voici un exemple du travail effectué sur le texte de Flaubert.

« Sa pensée, sans but d'abord, vagabondait au hasard, comme la levrette, qui faisait des cercles dans la campagne, jappait après les papillons jaunes, donnait la chasse aux musaraignes, ou mordillait les coquelicots sur les bords d'une pièce de blé. Puis ses idées peu à peu se fixaient, et, assise sur le

² Pierre Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Gallimard, « Tel », Paris, 1993, p. 98.

³ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, première partie, chapitre III, 1857.

gazon, qu'elle fouillait à petits coups avec le bout de son ombrelle, Emma se répétait : Pourquoi, mon Dieu ! me suis-je mariée ?

Elle se demandait s'il n'y aurait pas eu moyen, par d'autres combinaisons du hasard, de rencontrer un autre homme ; et elle cherchait à imaginer quels eussent été ces événements non survenus, cette vie différente, ce mari qu'elle ne connaissait pas. Tous, en effet, ne ressemblaient pas à celui-là. Il aurait pu être beau, spirituel, distingué, attirant, tels qu'ils étaient sans doute, ceux qu'avaient épousés ses anciennes camarades du couvent. Que faisaient-elles maintenant ? À la ville, avec le bruit des rues, le bourdonnement des théâtres et les clartés du bal, elles avaient des existences où le cœur se dilate, où les sens s'épanouissent. Mais elle, sa vie était froide comme un grenier dont la lucarne est au nord, et l'ennui, araignée silencieuse, filait sa toile dans l'ombre à tous les coins de son cœur »⁴.

Dans cet exemple, Chabrol ne retient pour son dialogue que la phrase « Pourquoi, mon Dieu ! me suis-je mariée », et choisit de transposer les réflexions d'Emma en discours indirect libre par le jeu d'actrice d'Isabelle Huppert et par des éléments du décor (l'angelot du jardin). Chabrol parvient ainsi habilement à assigner un statut trop personnifié au discours indirect libre.



Le texte cité en voix over

Il reste encore à évoquer les citations du roman de Flaubert en voix over, notamment la fin du film. Voici comment Chabrol justifie cette pratique assez lourde :

« J'ai utilisé une voix off à 5 ou 6 reprises parce qu'il y a des choses qui en soi étaient sublimes [...]d'évocation et qu'il n'y avait vraiment pas d'autre façon de le dire. Alors j'en ai profité pour terminer par la langue de Flaubert »⁵.

Chabrol coupe en réalité la moitié du texte de Flaubert (la micronarration de la mort de Charles, par exemple) ; la citation est donc tronquée, mais donne à croire au spectateur, souvent un ancien lecteur de *Madame Bovary*, que le film se clôt sur une lecture intégrale du texte de Flaubert. C'est

⁴ Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, première partie, chapitre VI, 1857

⁵ Claude Chabrol, Jean-Marc de Biasi « Un scénario sous influence », *Autour d'Emma*, Paris : Hatier, 1991, p. 58.

ce que pointe le spécialiste Jean-Marc de Biasi, qui qualifie cette scène finale de « citation que pourrait faire de mémoire quelqu'un qui connaît très bien *Madame Bovary*, mais qui n'aurait pas l'œuvre sous les yeux et qui se souviendrait de l'essentiel : le schéma narratif de la mort de Charles, le passage au présent dans les dernières phrases [...] C'est comme si ce final n'était pas le texte proprement dit, mais la mémoire qu'on en garde »⁶.

Les choix opérés par Chabrol relèvent, non d'une évidente transposition du style de Flaubert à l'écran, mais d'une relecture et d'une réinterprétation des choix formels du romancier.

⁶ Claude Chabrol, Jean-Marc de Biasi « Un scénario sous influence », *Autour d'Emma*, Paris : Hatier, 1991, p. 61.