

### ***Madame Bovary (1949), Vincente Minnelli***

Pour de nombreux critiques, c'est la meilleure adaptation cinématographique du roman de Gustave Flaubert. L'une des raisons, sans doute, de cette appréciation, est due au fait que le réalisateur a choisi, pour éviter que le Code Hays<sup>1</sup> ne permette de censurer le film à cause des adultères et du suicide d'Emma, d'encadrer le récit filmique par la narration de l'histoire de l'héroïne par l'auteur lui-même, assurant ainsi sa propre défense au cours de son procès. Mais la raison principale reste la qualité de l'adaptation à propos de laquelle Vincente Minnelli avait des idées précises : « Après avoir lu, entre autres, les essais de Henry James, Somerset Maugham et Sigmund Freud, j'élaborai une Emma Bovary dans la lignée romantique de Hugo ou de Chateaubriand, ma conception du personnage était celle d'une adolescente rêveuse. Des gravures de couples à cheval et de rendez-vous amoureux dans des jardins secrets décorent les murs de sa chambre et indiquent déjà sa nature sentimentale. Elle est en quête de beauté et seul son esprit peut enfanter ce concept à chaque instant, puisque sa vie se heurte à une réalité indigne. »<sup>2</sup> Il dresse ainsi le portrait d'une éternelle insatisfaite qui s'est elle-même enfermée dans le piège d'un idéal amoureux, né de ses lectures, et qu'elle cherche, désespérément, à vivre. Mais comment rendre cela cinématographiquement ? « Pour suggérer le narcissisme d'Emma, j'eus recours à divers procédés. L'utilisation de miroirs était l'un des plus efficaces. Elle se contemple dans le miroir, tout en se maquillant pour son époux. Puis, au cours du bal, elle voit son reflet dans un immense miroir ovale, ainsi que les hommes qui l'entourent : elle se voit telle qu'elle s'imagine être, au cours de ses rêveries romantiques. » A ce premier motif récurrent, qui donne son unité au film, s'ajoute celui des fenêtres. Dans la scène de séduction de Charles, par exemple, Emma prend la pose devant la fenêtre de la cuisine. Tout fonctionne comme si ces deux éléments étaient un moyen de vivre comme ses héroïnes de romans, une ouverture possible vers un monde autre. La scène de bal, traitée avec le même brio<sup>3</sup> que ses comédies musicales, le montre parfaitement avec ce miroir où elle s'admire en sachant qu'elle est l'objet de tous les regards masculins ; les fenêtres volontairement cassées et ce, uniquement parce qu'elle vient de dire qu'elle ne pouvait plus respirer. Et ces mêmes motifs accompagneront sa perte : le miroir brisé dans la chambre d'hôtel où elle retrouve son amant - et c'est d'ailleurs dans cette même chambre qu'elle valsera, avec sa robe de bal, une dernière fois car elle sait désormais que ses rêves sont impossibles à réaliser ; la fenêtre ouverte lors de sa mort et par laquelle son âme semble s'échapper vers un monde meilleur.

---

1 Du nom de son créateur, Will Hays, ce code est appliqué dès 1934 et le premier article donne le ton : « On ne peut produire aucun film susceptible d'abaisser le niveau moral de ceux qui le voient. Par conséquent, on ne devra jamais faire pencher la sympathie du public vers le crime, les mauvaises actions, le mal ou le péché. » En ce qui concerne l'adultère : « Le caractère sacré de l'institution du mariage et du foyer doit être protégé. Aucun film ne doit suggérer que les relations sexuelles occasionnelles sont un comportement courant ou toléré. L'adultère et le sexe illicite, qui sont parfois nécessaires au déroulement de l'intrigue, ne devront pas être traités de manière explicite, ni justifiés, ni apparaître comme une chose normale et acceptable. » Quant au suicide : « Le suicide, envisagé comme solution de problèmes apparaissant dans le développement de l'action, doit être rejeté à moins qu'il ne soit absolument indispensable à la poursuite de l'intrigue, et ne sera jamais justifié ou glorifié... ».

2 Les citations sont extraites de Vincente Minnelli de Marion Vidal, *Cinéma d'aujourd'hui*, n° 76, Editions Seghers, Paris, 1973.

3 Vincente Minnelli est le réalisateur, pour citer les plus connues, d'*Un Américain à Paris* (1951), de *Tous en scène* (1953) et de *Gigi* (1958). Il est intéressant de noter que lui et Claude Chabrol font d'Emma un personnage toujours en mouvement... exactement comme le fait Marcel Bluwal pour Dom Juan dans *Dom Juan ou Le Festin de pierre* (1965). Il s'agit bien, pour ces personnages, d'échapper aux contingences de la vie ou encore de fuir l'ennui. Notons, par ailleurs, que Marcel Bluwal fait volontairement de son personnage un homme qui marche vers son suicide. La question peut sans doute se poser pour l'héroïne de Gustave Flaubert.