



## Annexes



# LE RÉALISME (suite)



Madame Bovary  
de Gustave Flaubert

## Objectifs

- Comprendre le mouvement réaliste et les grands axes qui le constituent ;
- Être capable de l'identifier dans *Madame Bovary* de Flaubert ;
- Être capable d'établir des liens entre plusieurs œuvres artistiques différentes ;
- Se familiariser avec le langage cinématographique pour être capable d'analyser un extrait de film ;
- Être capable de porter un regard réflexif sur le phénomène littéraire ;
- Être capable de donner son avis personnel sur une œuvre.

À la fin de cette séquence, vous serez interrogés sur une question de réflexion sur l'ensemble de la séquence. La question sera liée au cinéma.

## Préambule

☞ Avez-vous déjà comparé une œuvre littéraire et un film ?

Si oui...

Quelle(s) œuvre(s) ?

Dans quel contexte ?

Quel rapport entretiennent ces deux arts d'après vous ?

## 1. Introduction : Flaubert et *Madame Bovary*

# C

## omment on a lancé "Madame Bovary"

Tout a commencé par un **fiasco**. Un désastre littéraire. Le 12 septembre 1849, à 15h20, Flaubert achevait sa première «Tentation de saint Antoine». Il en était fort fier. Aussitôt il convoque par lettres comminatoires<sup>1</sup> ses deux amis les plus proches, Maxime Du Camp et Louis Bouilhet. Il veut leur soumettre sans attendre son œuvre.

(...) Flaubert lance aux juges qu'il s'était choisis:

*Si vous ne poussez pas des hurlements d'enthousiasme, c'est que rien n'est capable de vous émouvoir.*

Quatre jours durant, pendant trente-six heures, Flaubert lut avec fougue le texte qu'il avait mis trois ans à écrire. Interdiction avait été faite aux deux auditeurs d'émettre le moindre avis avant la fin complète de la cérémonie. La lecture achevée, l'écrivain enfin les interroge : «*Maintenant, dites franchement ce que vous pensez.*» Bouilhet se dévoue. Son verdict est impitoyable:

*Nous pensons qu'il faut jeter cela au feu et ne jamais en parler.*

(...) Assommé, Flaubert pousse un cri énorme. Toute la nuit il tentera sans succès de défendre sa cause. Peine perdue. L'échec pour ses amis est patent.

Au petit matin, Bouilhet lui offre en ami secourable une porte de sortie.

*Prends un sujet terre à terre, un de ces incidents dont la vie bourgeoise est pleine, et astreins-toi à le traiter sur un ton naturel.*

Et lui suggère de s'emparer de l'affaire Delamare, un récent fait divers normand. La seconde femme d'un officier de santé s'était empoisonnée après avoir accumulé les dettes et les infidélités conjugales. «*Quelle bonne idée!*», s'écria Flaubert. Ce fut la première étincelle de «*Madame Bovary*».

Un mois plus tard, Flaubert et Maxime Du Camp s'embarquent pour l'Orient. Quelques semaines après, ils descendent au Caire dans un hôtel tenu par un certain M. Bouvaret. Parvenu devant la deuxième cataracte<sup>2</sup> du Nil, Flaubert, selon le témoignage de Du Camp, se serait écrié:

*J'ai trouvé ! Eurêka! Eurêka ! Je l'appellerai "Madame Bovary".*

Le 19 septembre 1851, revenu dans sa maison de Croisset, près de Rouen, il attaque enfin «*Madame Bovary*», qu'il ne finira que le 30 avril 1856. Cinq ans de baigne volontaire, de torture littéraire et de possession stylistique. Libéré de toute contingence<sup>3</sup> financière en raison de sa fortune personnelle, l'ermite de Croisset organise son auto-séquestration et devient son propre otage.

Dans le silence nocturne de son cabinet de travail dont les fenêtres donnent sur la Seine, il fera, cinquante-six mois durant, crisser sur le papier ses plumes d'oie qu'il trempe dans un encrier crapeau, accumulant dans la douleur ratures sur ratures.

*"Je me fous un mal de chien"*

«*Madame Bovary*», c'est d'abord l'histoire d'un accouchement terriblement douloureux. Scénarios, brouillons, repentirs, corrections s'accumulent pour aboutir au premier jet de 1800 feuillets recto verso qui passeront un à un l'épreuve du «*gueuloir*». Certaines scènes furent

<sup>1</sup> Comminatoires : menaçantes

<sup>2</sup> Cataracte : Chute, cascade.

<sup>3</sup> Contingence : Obligation. Flaubert était riche, il n'avait pas besoin de travailler.

inlassablement réécrites, parfois jusqu'à dix fois.

La correspondance de Flaubert durant ces années de labeur obsessionnel est indispensable pour suivre jour après jour ce chemin de croix romanesque. Son exigence littéraire était folle, démesurée:

*(...) Tout ce qu'on invente est vrai, sois-en sûre? Ma pauvre "Bovary", sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même (à Louise Colet, le 14 août 1853)*

Héroïque Louise Colet, qui fut avec dignité l'infatigable confidente des souffrances créatrices de son amant !

*(...) Je vais bien lentement. Je me fous un mal de chien. Il m'arrive de supprimer, au bout de cinq ou six pages, des phrases qui m'ont demandé des journées entières (à Louis Bouilhet, le 6 juin 1855)*

Auteur : "Gustave Faubert" (sic)  
Maxime Du Camp, qui est lui aussi le témoin épistolaire du travail de forçat de son ami, de ses doutes, dégoûts et découragements, lui propose en 1856 de publier en feuilleton sa «Madame Bovary» dans «la Revue de Paris», qu'il dirige. Il offre 2000 francs. Jusqu'à la fin avril, Flaubert peaufine inlassablement son texte. (...)

Le 14 juillet, Flaubert reçoit une lettre de DuCamp qui le met en fureur. Les éditeurs exigent des coupures dans ce manuscrit jugé trop touffu. (...)

Flaubert prit le premier train pour Paris. Il y obtint, après quelques concessions de détail, qu'on ne ferait aucune coupure.

Le numéro du 1er août 1856 de «la Revue de Paris» annonce la publication prochaine

de «Madame Bovary» de «Gustave Faubert» (sic). En constatant cette coquille<sup>4</sup> qui dénature son nom, l'écrivain note:

*Ce début ne me paraît pas heureux. Je ne suis pas encore paru que l'on m'écorche.*

(...) Mais on n'a rien changé à son texte.

*"L'élément brutal est au fond"*

Dès la parution, de nombreux abonnés de «la Revue de Paris» s'insurgent contre l'immoralité de l'œuvre. Maxime Du Camp apprend que sa revue, déjà mal vue par les censeurs de Napoléon III, risque des poursuites judiciaires si elle s'obstine à publier le roman. Déjà sous le coup de deux avertissements, la revue est menacée d'interdiction pour «outrage à la morale publique». Du Camp tente d'obtenir de Flaubert la suppression des passages dangereux:

*Ta scène du fiacre<sup>5</sup> est impossible. Il ne s'agit pas de plaisanter...*

Flaubert est inflexible :

*Je m'en moque si mon roman exaspère le bourgeois, je m'en moque si l'on nous envoie en police correctionnelle.*

En découvrant le numéro du 1er décembre, Flaubert constate qu'on a mutilé son texte sans son accord. Il explose et adresse une lettre incendiaire à la revue.

*Vous vous attaquez à des détails, c'est à l'ensemble qu'il faut s'en prendre. L'élément brutal est au fond et non à la surface. On ne blanchit pas les nègres et on ne change pas le "sang" d'un livre. On peut l'appauvrir, voilà tout.*

*(...) "Sur le banc des filous et des pédérastes"*  
La prudence frileuse de Du Camp et de ses associés ne fut guère payante. A la fin de décembre 1856, ils furent avec Flaubert convoqués devant un juge d'instruction et informés qu'ils étaient

---

<sup>4</sup> Coquille : Substitution d'une lettre par une autre ou oubli d'une lettre lors de l'impression.

<sup>5</sup> Fiacre : Voiture à cheval qu'on louait

inculpés pour «avoir attenté aux bonnes mœurs et à la religion».

Pendant ce temps-là, les exemplaires de «la Revue de Paris» se vendent comme des petits pains. Le 24 décembre, Flaubert signe avec l'éditeur Michel Lévy un contrat pour la publication en livre pour une période de cinq ans de «Madame Bovary» dans sa version intégrale. A la signature, il reçoit la somme de 800 francs, payés comptant. Exalté par la perspective d'un procès imminent, Flaubert s'agite, intervient au plus haut niveau, persuadé même d'avoir le soutien de l'impératrice.

(...) A Edma Roger des Genettes, il écrira, le 20 janvier 1847:

*Je crois avoir, par mon roman, irrité beaucoup de gens. La franchise déplaît. Il y a de l'immoralité à bien écrire.*

Le 29 janvier, Flaubert ainsi que les gérants et imprimeurs de «la Revue de Paris» comparaissent devant la 6e chambre correctionnelle. Avisé, Flaubert avait convoqué son propre sténographe<sup>6</sup> au prix de 60 francs l'heure, ce qui permet d'immortaliser le réquisitoire de M. l'avocat impérial Pinard - le même qui fit condamner quelques mois plus tard Baudelaire et ses «Fleurs du mal» - et la plaidoirie de Me Sénard, ancien président de l'Assemblée nationale et ministre de l'Intérieur.

*"Poésie de l'adultère !"*

Ernest Pinard, substitut du procureur impérial, fut éblouissant de mauvaise foi, d'agressivité et d'emphase<sup>7</sup>. (...)

*Platitudes du mariage, poésie de l'adultère! Tantôt c'est la souillure du mariage, tantôt ce sont ses platitudes, c'est toujours la poésie de l'adultère.*

(...)

Écoutons Flaubert qui le lendemain raconta tout à son frère Achille:

(...)

*Tout le temps, il m'a posé comme un grand homme et a traité mon livre de chef-d'œuvre. On en a lu le tiers à peu près. Il a joliment fait valoir l'approbation de Lamartine! Voici une de ses phrases : "Vous lui devez non seulement un acquittement, mais des excuses!"*

Une semaine plus tard, le 7 février, le tribunal prononça l'acquittement, mais assortit son verdict d'un blâme moral sévère. Le ministère public s'abstint de faire appel. Soulagé par le verdict, mais blessé par la «médiocre gloire» provoquée par le scandale du procès, Flaubert sortit meurtri de cette épreuve.

*Ce tapage fait autour de mon premier livre me semble tellement étranger à l'art qu'il me dégoûte et m'étourdit, écrit-il à Louise Pradier. Combien je regrette le mutisme de poisson où je m'étais tenu jusqu'alors.*

(...)

*"Un gros tas de fumier"*

Enfin une bonne nouvelle pour Flaubert. Le 15 avril 1857, «Madame Bovary» est publié en deux volumes avec un premier tirage de 6750 exemplaires, qui fut épuisé en deux mois. Près de 30.000 exemplaires seront vendus en cinq ans. Un vrai succès. A 36 ans Flaubert est célèbre.

Dès le 4 mai dans «le Moniteur universel», le très redouté Sainte-Beuve salue l'œuvre. Tout en émettant quelques réserves:

*Fils et frère de médecins distingués, Mr. Gustave Flaubert tient la plume comme d'autres le scalpel. Anatomistes et physiologistes, je vous retrouve partout.*

La presse officielle et catholique bien sûr se déchaîne, ce qui ne trouble pas Flaubert outre mesure: «J'ai attiré la haine du Parti-Prêtre.» Garnier de Cassagnac compare «la Bovary» à «un gros tas de fumier». «L'Illustration», mais aussi, d'une manière nuancée, «le Constitutionnel» chantent ses louanges.

<sup>6</sup> Sténographe : Quelqu'un qui retranscrit les paroles à l'écrit.

<sup>7</sup> Emphase : Exagération prétentiveuse.

Mais, pour Flaubert, seules les lectures de ses pairs écrivains lui importent. L'article de Barbey d'Aurevilly dans «le Pays» du 6 octobre le ravit. Et plus encore celui de son «jumeau» Baudelaire - tous deux sont nés en 1821 - dans «l'Artiste» du 18 octobre. Article admirable qui comble Flaubert. Car enfin il est célébré comme artiste par un poète qu'il admire.

Jules de Goncourt rapporte dans son «Journal» ce mot de Mgr Dupanloup:

*"Madame Bovary"? Un chef-d'œuvre, monsieur. Oui, un chef-d'œuvre pour ceux qui ont confessé en province.*

Le 3 octobre, Flaubert écrit à Jules Duplan une lettre pleine de verve et de bonne humeur. Il vient d'apprendre que le curé de son village normand s'en prend à lui dans ses sermons dominicaux:

*Le curé tonne contre la Bovary et défend à ses paroissiennes de me lire. Vous allez me trouver bête, mais ç'a été pour moi une grande joie de vanité. Cela m'a plus flatté, comme succès, que n'importe quel éloge.*

Pour notre bovaryste la messe est enfin dite.

Gilles Anquetil

Source : ANQUETIL Gilles, « Comment on a lancé *Madame Bovary* ? »

<https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20150507.OBS8607/comment-on-a-lance-madame-bovary.html?xtor=RSS-23> (Page consultée le 13 mai 2018).

- 1) Suite à la lecture de cet article, résumez en quelques lignes le projet d'écriture de Flaubert et ses intentions pour ce roman.

Flaubert voulait écrire sur la réalité, faire un portrait de la bourgeoisie et le roman s'inspire d'un fait divers de l'époque. Son acharnement à écrire et ses innombrables relectures démontrent que Flaubert voulait rester proche de la réalité. Il voulait faire d'Emma Bovary le personnage dans lequel de nombreuses femmes se reconnaîtraient et souhaitait dépeindre l'homme tel qu'il est dans sa nature brutale. Voilà pourquoi un procès a eu lieu. Flaubert irrite les bourgeois et les défenseurs de la morale parce qu'il veut écrire sur la complexité de l'homme.

- 2) Quels indices nous apporte l'article sur l'appartenance de *Madame Bovary* au courant réaliste ?

- L'inspiration d'un fait divers : l'affaire Delamare.

- « *Tout ce qu'on invente est vrai, sois-en sûre? Ma pauvre "Bovary", sans doute, souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois, à cette heure même* » (à Louise Colet, le 14 août 1853). → Désir de décrire le réel.
- « *Vous vous attaquez à des détails, c'est à l'ensemble qu'il faut s'en prendre. L'élément brutal est au fond et non à la surface.* » → L'élément brutal, c'est la réalité.

### 3) Qu'apprend-on sur le succès – ou non – du roman à l'époque ?

Au départ, à cause du procès, le roman paru dans La Revue de Paris a mauvaise réputation. Cependant, après le procès il connaît un succès important. « *Le 15 avril 1857, «Madame Bovary» est publié en deux volumes avec un premier tirage de 6750 exemplaires, qui fut épuisé en deux mois. Près de 30.000 exemplaires seront vendus en cinq ans. Un vrai succès. A 36 ans Flaubert est célèbre* ». De nombreux auteurs contemporains de Flaubert saluent son travail, c'est le cas de Baudelaire.

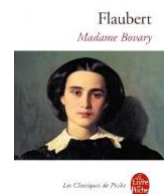
### 4) Cet article vous a-t-il donné envie de découvrir ce roman ? Pourquoi ?

Réponses personnelles.

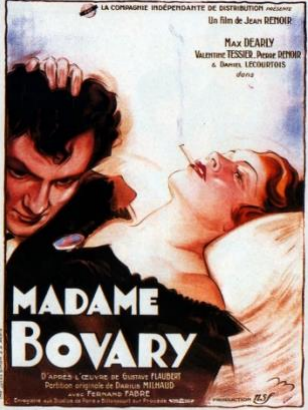
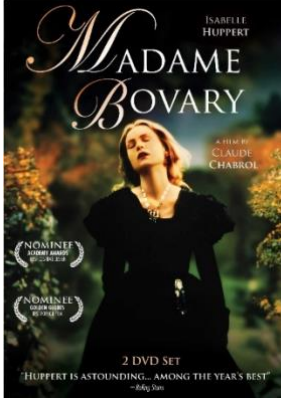








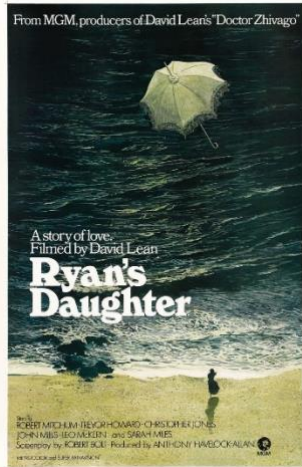
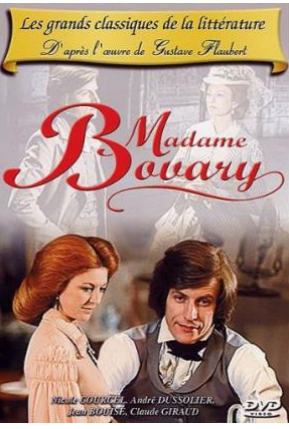

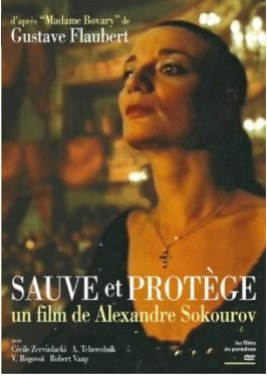
Veillez vous procurer le roman *Madame Bovary* de Gustave Flaubert pour les prochains cours.

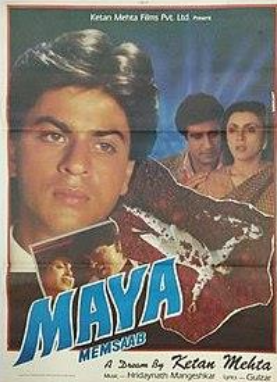
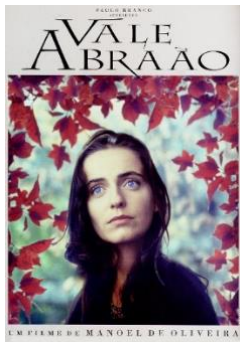
Référence : FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, 65<sup>e</sup> éd., Paris, Le Livre de Poche, Juillet 2016, Classiques.



## 2. Madame Bovary au cinéma

	<p>De Jean Renoir</p> <p>France</p> <p>1933</p>		<p>De Claude Chabrol</p> <p>France</p> <p>1991</p>
	<p>De Carlos Shlieper</p> <p>Argentine</p> <p>1947</p>		<p>De Sophie Barthes</p> <p>France/USA</p> <p>2015</p>
	<p>De Vicente Minelli</p> <p>USA</p> <p>1949</p>		<p>De Albert Ray</p> <p>USA</p> <p>1932</p>

 <p><b>I PECCATI DI MADAME BOVARY</b></p> <p>GERHARD RIEGMANN - FRANCO RESSER - PETER CARSTEN - GIANNI BE...      MARIA PIA COSTA - FRANCO BONELLI      JOHN SCOTT      EASTMANCOLOR</p>	<p>De Hans Schott-Schöbinger</p> <p>Allemagne</p> <p>1969</p>	 <p><b>MADAME BOVARY</b></p>	<p>De Gerhardt Lamprecht</p> <p>Allemagne</p> <p>1937</p>
 <p>From MGM, producers of David Lean's "Doctor Zhivago"</p> <p>A story of love      Filmed by David Lean  <b>Ryan's Daughter</b></p> <p>CAST: MIRA MURRAY, KEVIN SPACEY, JONATHAN PRITCHETT, JOHN MILLS, LEONARD WINE, and SARAH MILES      Screenplay by ROBERT SWAN, Produced by ANTHONY HADDOCK-KALAN</p>	<p>De David Lean</p> <p>Angleterre</p> <p>1970</p>	 <p>Les grands classiques de la littérature      D'après l'œuvre de Gustave Flaubert</p> <p><b>Madame Bovary</b></p> <p>Maria GONZALEZ, André DUSSOLIER,      Jean BOUÏSE, Claude GRAUD</p>	<p>De Pierre Cardinal</p> <p>France</p> <p>1974</p>
 <p><b>JANIE GOOLIA</b>      FILM ZBIGNIEWA KAMINSKIEGO</p> <p>Jadwiga Jankowska-Cieslik, Jerzy Radziwiłowicz,      Krystyna Janda, Gdula, Kowalska, Kozłowski</p>	<p>De Zbigniew Kaminski</p> <p>Pologne</p> <p>1976</p>	 <p>d'après "Madame Bovary" de Gustave Flaubert</p> <p><b>SAUVE et PROTÈGE</b>      un film de Alexandre Sokourov</p> <p>Gina Zaveland, A. Eberhardt,      Y. Berman, Robert Voog</p>	<p>D'Alexandre Sokourov</p> <p>Soviétique-allemand</p> <p>1989</p>

	<p>De Ketan Mehta</p> <p>Inde</p> <p>1992</p>		<p>De Manoel de Oliveira</p> <p>Portugal</p> <p>1993</p>
---	---	--	--

- 1 « Mais la grande ironie des adaptations de *Madame Bovary*, c'est qu'elles se caractérisent presque toutes par une subjectivité qui les distingue absolument du texte fondateur, dont l'objectivité manifeste a fait l'orgueil de son auteur. Quelle que soit leur époque ou leur nationalité, les cinéastes qui adaptent le roman de Flaubert à l'écran y trouvent un véhicule pour leur idéologie personnelle. Remarquablement protéiforme, *Madame Bovary* s'adapte à tous les usages. » **Mary Donaldson-Evans.**

Source : Mary Donaldson-Evans, *Madame Bovary at the Movies, Adaptation, Ideology, Context*, Amsterdam / New York, Rodopi (Faux-Titre), 2009, 218 p.  
[http://flaubert.univ-rouen.fr/derives/mb\\_cinema\\_maryde.php](http://flaubert.univ-rouen.fr/derives/mb_cinema_maryde.php)

- 2 « (...) On se rend vite compte que ce n'est pas un hasard si l'on n'a jamais tourné un film muet inspiré par le roman de Flaubert alors que d'autres classiques du roman du dix-neuvième siècle (*Les Misérables*, *Nana*, etc.) ont été transposés à l'écran avant 1930. Depuis l'avènement du film parlant, par contre, dix-huit réalisateurs se sont laissé séduire par *Madame Bovary*, et quelle que soit leur nationalité, (...) ils semblent avoir été particulièrement sensibles à ce qu'on a appelé « l'épaisseur sonore » du roman. » **Mary Donaldson-Evans.**

Source : Mary Donaldson-Evans, « À l'écoute des adaptations de *Madame Bovary* », *Flaubert*[En ligne],

Traductions/Adaptations, mis en ligne le 19 janvier 2009, consulté le 06 juin 2018. URL : <http://journals.openedition.org/flaubert/579>

- 3 « Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins où le sujet serait presque invisible si cela se peut. Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière ; plus l'expression se rapproche de la pensée, plus le mot colle dessus et disparaît, plus c'est beau. Je crois que l'avenir de l'Art est dans ces voies. » **Flaubert.**

Source : FLAUBERT Gustave, *Madame Bovary*, 65<sup>e</sup> éd., Paris, Le Livre de Poche, Juillet 2016, Classiques, p.29.

- 4 « Il n'y a pas de grands ou de petits sujets, parce que plus le sujet est petit, plus on peut le traiter avec grandeur. En vérité, il n'y a que la vérité. » **Claude Chabrol.**

Source : Joël MAGNY, « CHABROL CLAUDE - (1930-2010) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le . URL : <http://www.universalisedu.com/encyclopedie/claude-chabrol/>

- 5 « Entre 1930 et les années de l'occupation allemande, le cinéma français

a reflété tour à tour le chômage, la montée de la gauche et la menace de la guerre. Mais cette réalité sociale a été restituée au cinéma selon deux axes différents. D'un côté, un cinéma qui se caractérise par son « engagement » (...) De l'autre, un cinéma qui met l'histoire immédiate à distance, volontiers pessimiste et même fataliste, plus préoccupé de créer non un typage, mais une mythologie sociale. C'est cette seconde direction (mythologie du fatalisme) qu'on a pu baptiser « réalisme poétique ». Le trait commun aux cinéastes qui portent cette étiquette, c'est qu'ils partent du réel, du réalisme, sans l'intention d'y faire retour. » **Jean-Louis Comolli.**

**Source :** Jean-Louis COMOLLI, « RÉALISME POÉTIQUE, *cinéma français* », *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], consulté le . URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/realisme-poetique-cinema-francais/>

a. Questionnement relatif à ces adaptations

- 5) Observez les informations communiquées ci-dessus. Qu'apportent-elles comme indices sur les adaptations de *Madame Bovary* ?

Le roman a été écrit dans un but d'objectivité certain, mais les réalisateurs ont pu venir y greffer leurs interprétations personnelles.

L'épaisseur sonore du roman explique que ce dernier n'ait pas été adapté avant le cinéma parlant.

Flaubert voulait écrire un livre sur rien, qui existerait grâce à son style.

Le réalisme existe aussi pour le cinéma et se rapproche du réalisme en littérature, courant auquel appartient ce roman de Flaubert.

- 6) Quelle(s) question(s) cela suscite en vous ? Quelle(s) réflexion(s) vous êtes-vous faites en observant ces informations ?

Réponses personnelles.

N.B Lors de la mise en commun, ne pas hésiter à guider les élèves vers un questionnement plus approfondi au cas où.

Combien y a-t-il d'adaptations ? Pourquoi ? D'où viennent-elles ? Pourquoi un livre « sur rien » a-t-il connu autant de succès et continue-t-il d'attirer les cinéastes ?...

### **3. Analyse du premier extrait : la rencontre**



- 3.1. Lecture du premier extrait de *Madame Bovary*.

De la page 68 à la page 85 du roman : Première partie, chapitres 1 et 2.

- 3.2. Scènes correspondantes au cinéma

- Dans l'adaptation cinématographique de Renoir : 00 :00 → 10'24''
- Dans l'adaptation cinématographique de Chabrol : 00 :00 → 9'45''

- 3.2.1. Analyse du contenu : comment les deux cinéastes ont-ils transposé cet extrait à l'écran ?

1) Décrivez chronologiquement les événements relatés dans l'extrait de Renoir.

- Charles et Emma sont dans une chambre et Emma entame une discussion lorsqu'elle voit Charles observer une gravure de Mary Stuart.
- Homais est dans sa pharmacie et salue Charles qui passe dans la rue sur son cheval.
- La mère de Charles tricote et sa femme, Héroïse se plaint et le ton monte entre les deux femmes.
- Charles entend la dispute et demande à sa mère de ménager sa femme, ce qu'elle n'apprécie pas. La mère s'en va.
- Sa femme, Héroïse lui demande de ne plus aller chez les Bertaux et de le jurer sur le livre de messe. Charles le fait.
- Emma nourrit les animaux
- Héroïse pend du linge et s'écroule, elle meurt.
- Enterrement d'Héroïse.
- Chez les Bertaux, Emma et Charles descendent les escaliers. Ils prennent un verre de liqueur.
- Charles dit au revoir au père Rouault et Emma raccompagne Charles, mais ils cherchent d'abord tous deux sa cravache.
- Emma se dirige dehors pour raccompagner Charles.
- Elle court dans sa chambre et s'effondre sur son lit.
- Le père d'Emma raccompagne donc Charles.
- Charles demain au père d'Emma d'épouser sa fille.

2) Quelles sont les différences avec le roman pour cet extrait dans le film de Renoir ?

Dans le roman, le début relate l'enfance de Charles qui n'est pas du tout présentée dans le film. L'épisode de la cravache dans le roman a lieu lors de la première visite du médecin chez les Bertaux. Renoir a placé ce moment après le décès d'Héroïse et lors d'une visite de vérification.

3) Décrivez chronologiquement les événements relatés dans l'extrait de Chabrol.

- Charles arrive en voiture chez les Bertaux et est accueilli par un enfant qui le guide.
- Emma guide Charles pour qu'il aille voir son père blessé.
- Pendant que Charles s'occupe du père Rouault, Emma regarde par la fenêtre.
- Emma coud des coussinets pour le plâtre de son père. Elle se pique le doigt, surprise par le bruit lorsque Charles déchire du tissu.
- Charles répond aux questions du père d'Emma sur son rétablissement.
- L'officier de médecine s'en va, raccompagné par Emma. Elle lui demande son nom, mais n'entend pas bien la réponse.
- Le père Rouault arrive en voiture chez Charles pour le payer. Les deux hommes discutent (de leurs femmes décédées et d'Emma).
- Charles revient chez les Bertaux et trouve Emma dans la cuisine en train de coudre. Ils discutent et elle lui montre ses prix de jeunesse.
- Elle se dirige à la fenêtre et parle dos à Charles.

- Charles court dans la ferme pour rejoindre le père Rouault et lui demander d'épouser sa fille.
- Le père propose à Charles d'attendre et de guetter la fenêtre : s'il ouvre le volet, Emma a dit oui.
- Le père Rouault s'en va rejoindre Emma à l'intérieur et Charles attend patiemment.
- Le volet s'ouvre.

4) Quelles sont les différences avec le roman dans le film de Chabrol ?

Il n'y a pas non plus l'enfance de Charles comme dans le roman.

5) Quelles sont les différences majeures entre les deux adaptations ?

On ne voit pas la première femme de Charles chez Chabrol, alors qu'elle est présente chez Renoir. Chabrol n'a pas transposé l'épisode de la cravache visible chez Renoir. Dans le film de ce dernier, l'épisode du volet n'est pas présenté, mais il l'est chez Chabrol.

3.2.2. Analyse de la forme : comment les deux cinéastes ont-ils transposé cet extrait à l'écran ?

6) Comment sont interprétés les personnages ? Voyez-vous des différences entre les deux adaptations à ce niveau-là ?

	Renoir	Chabrol
Emma	Valentine Tessier propose un jeu plus théâtral, parfois proche de l'exagération.	Isabelle Huppert fait d'Emma un personnage plus proche de la réalité.
Charles	Pierre Renoir donne à voir un Charles Bovary doux, mais maladroit.	Jean-François Balmer rend le personnage de Charles encore plus maladroit avec sa façon de parler.



3.2.3. Analyse cinématographique de l'extrait choisi

3.2.3.1. Lexique du cinéma.

Sources :

- LEQUEUX, Michel « Dossier : de la littérature au cinéma. Petit lexique du cinéma », In *Français 2000*, n°111, février 1987, pp. 51-59.
- LEQUEUX, Michel, « Petit lexique du cinéma (fin) », In *Français 2000*, n°112, Mai 1987, pp. 30-36.

**BANDE-SON** : Désigne la partie sonore du film (par opposition à la bande-image). Peut-être d'origine optique ou magnétique.

**BRUITAGE** : Au cinéma, par bruits on entend des sons synchrones à l'image, mais qui ne sont pas enregistrés lors du tournage. Tels sont par exemple les bruits de pas, de portes qui se ferment, de coups de poing, etc. Ces bruits sont réalisés en studio par un spécialiste appelé *bruiteur*. Il possède un matériel très hétéroclite, comme des noix de coco (pour les galops de chevaux), de vieilles chaussures ou des neiges très grinçantes, des portes montées sur cadre, des feuilles mortes, etc.

**CHEVAUCHEMENT** : Il y a chevauchement sonore lorsque les sons (dialogues, bruitages, musique...) d'un plan se poursuivent sans discontinuer sur le plan suivant. Cela peut être le cas de la musique, des bruitages, d'un champ-contrechamps.

**EFFETS SPÉCIAUX** : Tous procédés de trucage optique effectué soit à la prise de vue, soit en laboratoire. Ils furent employés dès l'origine du cinéma (Méliès).

- La **truca**, la trieuse optique spéciale, permet d'obtenir en laboratoire tous les effets de trucage élémentaires : ralenti, accéléré, inversion, surimpression, volets, fondus, caches, recadrages, panoramiques, travelings, etc.
- La **transparence** (*back projection*) est le plus simple et le plus couramment utilisé de tous les effets spéciaux. Mise au point en 1928 par le commandant Le Prieur, elle consiste à projeter derrière la scène tournée, en studio, un film préalablement enregistré et représentant l'arrière-plan désiré.
- Le procédé **Schufftan** (du nom du chef opérateur qui l'a mis en point vers 1925) consiste, lui, à tourner devant un décor partiellement construit en grandeur nature et dont le reste (généralement des parties supérieures), fabriqué en maquette, est disposé entre la caméra et le décor en dur, de manière que les deux parties du décor se raccordent dans la perspective. (...)

**FONDU** : Trucage réalisé généralement lors du tirage. Il marque une transition entre deux scènes. On distingue principalement :

- Le **fondus au noir** : à l'ouverture si, partant du noir, on découvre progressivement l'image. À la fermeture si, partant d'une image, on aboutit au noir. Il consiste donc à ouvrir ou à fermer le diaphragme. Le fondu au blanc est également possible.
- Le **fondus enchaînés** : passage d'un plan à un autre de manière progressive. Au milieu du fondu, il y a surimpression du plan qui se termine et du plan qui commence.
- Le **fondus effacés**, appelé plus souvent *volet* ou *rideau* : il masque progressivement par une ligne (de gauche à droite, de bas en haut, oblique ou en éventail) l'image de l'écran ; au-delà de cette ligne apparaît l'image nouvelle. Le spectateur a l'impression que cette dernière se découvre progressivement par glissement latéral, vertical, oblique ou semi-circulaire, de l'image précédente.

- Le **fendu à l'iris** : en resserrant ou en écartant progressivement un diaphragme en *iris* (composé de lames mobiles disposées de manière à délimiter une ouverture circulaire variable, réglée par une bague) placé devant l'objectif de la caméra, on obtenait, au temps du cinéma muet, un rétrécissement ou un élargissement du champ embrassé par la caméra, et une image circulaire. On parle ainsi de fermeture ou d'ouverture à l'iris. (...)

**GÉNÉRIQUE** : Partie du film qui informe le spectateur des noms des comédiens, techniciens, ouvriers... qui ont collaboré à cette œuvre commune sous la direction du réalisateur. Le générique est réalisé par un laboratoire spécialisé et peut être assimilé (techniquement parlant) à un trucage.

**MOUVEMENT D'APPAREIL** : On distingue :

- Le *panoramique* : la caméra fixée sur pied tourne autour de son axe vertical ou horizontal.
- Le *traveling* : la caméra fixée sur un mobile (charriot, voiture...) se déplace dans l'espace. Lié à la découverte du décor au cinéma.
- La *pano-traveling* : combinaison d'un panoramique et d'un traveling.
- *Effet de grue* : la caméra montée sur une grue peut se déplacer dans les trois dimensions de l'espace.

**PLAN** : Fondamentalement, un plan est la portion de pellicule impressionnée en continuité depuis le départ de la caméra jusqu'à l'arrêt de celle-ci. Un film comporte en moyenne de 400 à 600 plans, chacun durant de 5 à 8 secondes. Avant l'enregistrement du plan, un protocole a lieu généralement comme suit. Le réalisateur demande si tout le monde est prêt : ensuite il donne les ordres que voici :

- Moteur ! L'ingénieur du son lance son magnétophone, puis dit :
- Ça tourne ! à ce moment, le cadreur, qui lui aussi fait démarrer sa caméra, ordonne :
- Annonce ! Le clapman présente la claquette et annonce le numéro du plan et celui de la séquence. Ensuite, il frappe les parties mobiles de la claquette pour assurer la synchronisation entre le son et l'image lors du montage. Ceci fait, le clapman sort du champ et le réalisateur dit :
- Action ! Le réalisateur demande aux comédiens de jouer la scène. Si personne n'est dans le champ, cet ordre signifie au cadreur qu'il peut filmer ce qui a été convenu au préalable.
- Coupez ! Ceci signifie que le réalisateur considère que le plan contient tout ce qu'il voulait y voir inclus.

**ÉCHELLE DES PLANS** : L'échelle des plans au cinéma comporte une dizaine de « tailles », souvent en fonction d'un accord préalable entre le cadreur et le réalisateur avant le tournage du film :

1. Le plan *général* embrasse le maximum du décor, du paysage, d'une foule. Il se veut le plus souvent descriptif.

2. Le plan *d'ensemble* situe le cadre de l'action ; les personnages y apparaissent encore noyés dans le décor.
3. Le plan de *demi-ensemble* situe l'action dans un décor plus restreint : quartier d'une ville, place, parc, partie d'un intérieur, qui participe déjà plus efficacement à l'action. C'est le plan « balzacien » pour mettre en place les personnages.
4. Le plan *moyen* (ou plan *de pied*) cadre les personnages en entier ; ceux-ci y déploient toutes les ressources de leur corps, comme dans les films de Chaplin.
5. Le plan *italien* cadre le personnage jusqu'aux genoux.
6. Le plan *américain* cadre le personnage à mi-cuisse (bras le long du corps). Très employé dans la comédie américaine de mœurs pour situer le personnage dans le groupe.
7. Le plan *mi-moyen* (ou plan *taille*) cadre le personnage à mi-corps.
8. Le plan *rapproché* (ou plan *cravate*) cadre le personnage en buste. Le jeu des mains et des épaules devient expressif. C'est le plan utilisé à la télévision. Ces deux derniers plans sont en fait des « premiers » plans.
9. Le *gros plan* cadre le visage du personnage, une main, un objet. Il permet la lecture psychologique du visage.
10. Le *très gros plan* (ou plan *de détail*) cadre une partie du visage ou d'un objet (un œil, une bouche). (...)

Signalons pour terminer qu'on définit de la même manière une échelle de plans pour l'espace sonore. On distingue généralement le plan lointain, le plan moyen et le gros plan.

**SCÈNE** : Ensemble de plans possédant une unité de lieu.

**SÉQUENCE** : Ensemble de scènes ayant une unité dramatique.

3.2.3.2. Exemples pour l'analyse cinématographique des plans... Il manque les derniers, à toi de jouer !



Du plan n°25 au plan n°30 chez Renoir :

- 25) Contrechamps sur Emma qui boit de la liqueur. Elle est en plan rapproché, on a presque l'impression qu'elle ne laisse aucune goutte. → L'échelle de plan utilisée permet d'insister sur le fait qu'elle boit tout d'une traite. Cela nous donne des indices sur le caractère d'Emma : une femme qui ose.
- 26) Contrechamps ensuite sur Charles, qui la regarde, il est aussi en plan rapproché, on voit son verre à la main. Il rigole des performances d'Emma. → Le « numéro » d'Emma fonctionne, Charles est impressionné et ça le fait rire.
- 27) Contrechamps de nouveau sur Emma, toujours en train de boire, mais elle rit en même temps de ce qu'elle fait. Ils rient ensemble. → Entente mutuelle.

- 28) Contrechamps sur le père d'Emma qui est toujours assis en train de manger, il s'amuse de la situation.
- 29) Contrechamps sur Emma qui rit encore en regardant Charles. Elle joint les mains, autour de son verre → cela peut être interprété comme une marque de timidité.
- 30) Contrechamps sur Charles, c'est à son tour de boire. Il le fait d'un seul coup également, mais de façon plus rapide et moins excessive. Les personnages ne rient plus → La gêne semble s'installer entre eux.

Du plan n°47 au plan n°50 chez Chabrol :

- 47) Gros plan sur Charles. Puis Emma entre dans le champ, gros plan sur les deux quand ils boivent la liqueur. Emma boit tout d'un coup et prend jusqu'à la dernière goutte. Elle rigole un petit peu. Dé zoom de la caméra et rotation vers la gauche. Bruitage d'animaux. **Charles est debout**, plan américain. **Emma est assise** → Rapport de domination des hommes qui restent debout. Caméra fixe. Le plan se termine quand Emma prend Charles par la main pour le guider dans une autre pièce. Ils sortent du champ en avançant vers la caméra, à gauche.
- 48) Autre pièce où elle lui montre ce qu'elle a fait. Caméra fixe. Musique recommence petit à petit. → Musique comme fond à une entente mutuelle qui se construit. Plan mi-moyen des deux personnages. La caméra zoome doucement sur eux. Emma s'éloigne et la caméra la suit, elle va vers la fenêtre et tourne le dos à Charles. → Symbolique de la fenêtre : regard vers un ailleurs idéalisé (nourris par ses lectures), la fenêtre joue un rôle de frontière entre deux mondes (le réel de sa vie ennuyeuse et ce à quoi elle aspire).
- 49) Contrechamps sur Charles en gros plan qui écoute attentivement. Emma parle hors champ. → Filmer le personnage en posture d'écoute permet de montrer les effets des paroles de son interlocuteur sur lui. Ici, nous pouvons remarquer que Charles écoute Emma très attentivement, elle lui plaît.
- 50) Contrechamps sur Emma, elle regarde par la fenêtre en parlant et tourne donc le dos à Charles. Zoom petit à petit sur elle avant qu'elle se retourne en posant une question à Charles « vous ne trouvez pas ? ». → Emma sort de sa bulle tournée vers la fenêtre pour interroger son auditeur.

- 1) Prenons un peu de recul... Qu'ont apporté les films à votre compréhension de ce premier extrait ?

Réponses personnelles.

#### 4. Analyse du deuxième extrait : la scène du bal



##### 4.1. Lecture du deuxième extrait de Madame Bovary

Cet extrait correspond à la scène du bal, des pages 111 à 127 du roman. Première partie, chapitre 8.

- 1) Après votre lecture, que retenir-vous ? Notez les impressions que vous avez eues, ce que ce passage a évoqué en vous...

Réponses personnelles.

Qu'est-ce qui a provoqué cela ?

Réponses personnelles.

##### 4.2. Scènes correspondantes au cinéma

- Dans l'adaptation cinématographique de Renoir : 22' 18'' → 28' 45''
- Dans l'adaptation cinématographique de Chabrol : 14' 00'' → 22' 47''

##### 4.2.1. Analyse du contenu : comment les cinéastes ont-ils transposé cet extrait à l'écran ?

- 1) Comment l'invitation au bal est-elle transmise ?



Dans le roman	Chez Renoir	Chez Chabrol
Le Marquis demande des cerises au couple Bovary lorsqu'il paie pour la consultation. C'est en voyant Emma, élégante et jolie qu'il décide d'inviter le couple.	Le Marquis invite les Bovary lors d'une rencontre en voiture.	On voit Charles qui revient d'une consultation et qui annonce à Emma qu'ils sont invités par le Marquis à son bal.

2) Qu'est-ce qui diffère dans les dialogues lors de la valse entre Emma et le vicomte ?

Dans le roman	Renoir	Chabrol
Il n'y a presque pas de dialogue entre les deux danseurs.	Pendant, leur danse, le vicomte questionne Emma sur l'homme qui reste debout sur le côté, elle répond qu'elle ne le connaît pas. Il s'agit de Charles bien évidemment, dont elle a honte.	Il n'y a pas de dialogue pendant la danse d'Emma avec le vicomte.

3) Qu'y a-t-il de plus dans le roman et que nous ne retrouvons pas dans les deux films ?

La réception commence avec un repas où Emma observe les gens qui l'entourent et leur façon de se comporter. Après le bal, les Bovary dorment dans le château, ce qui n'est pas spécifié dans les deux adaptations, puisque nous les voyons partir pendant la nuit avec leur voiture.

4.2.2. Analyse de la forme : comment les cinéastes ont-ils transposé cet extrait à l'écran ?

4) Comparez les mouvements de caméra dans les deux adaptations, surtout lors de la danse.

Renoir	Chabrol
Caméra plutôt fixe au début, puis elle traverse la salle pour suivre la valse d'Emma et du vicomte. La caméra est positionnée un peu au-dessus des danseurs pour montrer Charles en plongée qui est situé dans l'arrière-plan. Il ne sait pas où se mettre afin de ne pas gêner les valseurs. Vers la fin de la danse, la caméra opère un traveling vertical ascendant pour montrer toute la salle	Passage de plongées en contreplongées lorsqu'Emma danse avec le vicomte. La caméra est presque posée sur le sol pendant que les robes tournoient autour pour remonter ensuite et filmer les danseurs en plongée.

5) Que pouvez-vous dire de la musique dans les deux adaptations pour cette scène ?



Renoir : Musique rythmée pour la danse, relativement répétitive pour les pas de la valse.

Chabrol : légère musique lorsqu'Emma écoute les conversations. Pour la danse, l'orchestre joue des partitions plus rythmées.

Dans les deux adaptations, la musique joue un rôle essentiel dans cette scène du bal. Elle accompagne le faste, les danses et participe à l'ambiance générale.

6) Comparez les attitudes d'Emma durant la scène du bal dans les deux films.

	Chez Renoir	Chez Chabrol
Différences	Il y a un dialogue entre Emma et le vicomte durant lequel elle fait semblant de ne pas connaître Charles, car elle a honte.	Il n'y a pas de dialogue durant l'épisode de la danse. Emma se promène dans la salle et écoute les conversations, elle observe tout.
Ressemblance	Conformément au roman, les deux Emma conseillent à Charles de ne pas danser et de rester à sa place. Les deux actrices montrent une Emma qui semble être dans son élément, elle s'imprègne de l'ambiance et se laisse porter.	

Voici une liste non exhaustive des critères d'appréciation – ou de dépréciation – d'une œuvre littéraire et d'une œuvre filmique :

Critères d'appréciation d'une œuvre littéraire	Critères d'appréciation d'une œuvre filmique
<ul style="list-style-type: none"> <li>- La longueur</li> <li>- Les détails descriptifs</li> <li>- Le traitement des personnages</li> <li>- L'enchaînement des actions</li> <li>- Les dialogues</li> <li>- ...</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le jeu d'acteur</li> <li>- La musique</li> <li>- Les effets spéciaux</li> <li>- Les décors</li> <li>- La durée</li> <li>- L'originalité</li> <li>- Les enchaînements</li> <li>- Les mouvements de caméra</li> <li>- Les actions choisies</li> <li>- ...</li> </ul>

7) Avez-vous préféré ce passage tel qu'il est relaté dans le roman ou tel qu'il a été transposé l'écran chez Renoir et Chabrol ? Pourquoi ?

Réponses personnelles.



Pour la date du .../.../..., lisez les pages 127 à 256.

L'extrait suivant que nous allons travailler en classe portera sur les pages 227 à 256.

Pour stimuler votre lecture :

- Établissons un programme : tous les jours, vous lirez ..... pages.
- Prenez des notes durant votre lecture pour avoir plus de facilité à vous remémorer les évènements lorsque nous travaillerons ensemble. Vos sensations, impressions, ce qui vous interpelle, ce que vous ne comprenez pas, etc.



Tes notes de lecture personnelles :

## **5. Analyse du troisième extrait : les comices**



### 5.1. Lecture du troisième extrait de *Madame Bovary*

Cet extrait correspond à l'épisode des Comices (une foire agricole) et s'étend des pages 227 à 256. Il correspond au chapitre 8 de la deuxième partie.

1) En te basant sur tes notes de lecture et sur ce que tu as retenu, écris un petit résumé de cet extrait. Il peut être sous forme de tirets.

- Préparations des comices ;
- Arrivée de la foule dans le village ;
- Dialogue entre Homais et l'aubergiste à propos de la saisie des biens d'un habitant provoquée par Lheureux ;
- Emma et Rodolphe marchent ensemble et évitent Lheureux ;
- Ils discutent dans la foule ;
- Coup de canon pour annoncer l'arrivée du préfet, mais c'est une fausse alerte ;
- Arrivée du président et autres membres du jury ;
- Description des habitants et dialogue entre Homais et Lheureux ;
- Rodolphe et Emma montent au premier étage de la mairie (il y a des bustes de monarques, ils sont seuls, assis et regardent la scène) ;

- Dialogue alterné avec le discours des comices ;
- Description des habitants qui écoutent le discours ;
- Rodolphe se rapproche peu à peu d'Emma ;
- Emma aperçoit l'Hirondelle et pense à Léon, mais se souvient également des sensations qu'elle avait lors de sa valse avec le vicomte ;
- Rodolphe prend la main d'Emma ;
- Succession du dialogue alterné ;
- Emma et Rodolphe ne parlent plus, ils se tiennent simplement la main ;
- Le personnage de Catherine met du temps à se lever pour recevoir son prix ;
- Fin de la séance et du discours, les gens se dispersent ;
- Des hommes montent à l'étage de la mairie, Emma prend le bras de Rodolphe ;
- Lors du festin, Rodolphe pense à Emma ;
- Il la revoit pendant le feu d'artifice.

2) À la fin de la page 245 et à la page 246, nous pouvons lire les sensations d'Emma. Quelles sont-elles ? Tu peux les lier aux 5 sens. Comment expliquer ces sensations ?

« Il se tenait les bras croisés sur ses genoux, et, ainsi levant la figure vers Emma, il la regardait de près, fixement. Elle distinguait dans ses yeux des petits rayons d'or s'irradiant tout autour de ses pupilles noires, et même elle sentait le parfum de la pommade qui lustrait sa chevelure. **Alors une mollesse la saisit**, elle se rappela ce vicomte qui l'avait fait valser à la Vaubyessard, et dont la barbe exhalait, comme ces cheveux-là, cette odeur de vanille et de citron; et, machinalement, **elle entreferma les paupières pour la mieux respirer** : Mais, dans ce geste quelle fit en se cambrant sur sa chaise, elle aperçut au loin, tout au fond de l'horizon, la vieille diligence l'Hirondelle, qui descendait lentement la côte des Leux, en traînant après soi un long panache de poussière. C'était dans cette voiture jaune que Léon, si souvent, était revenu vers elle ; et par cette route là-bas qu'il était parti pour toujours ! Elle crut le voir en face, à sa fenêtre; **puis tout se confondit**, des nuages passèrent ; **il lui sembla quelle tournait encore dans la valse, sous le feu des lustres, au bras du vicomte, et que Léon n'était pas loin, qui allait venir ... et cependant elle sentait toujours la tête de Rodolphe à côté d'elle.** La douceur de cette sensation pénétrait ainsi ses désirs d'autrefois, **et comme des grains de sable sous un coup de vent, ils tourbillonnaient dans la bouffée subtile du parfum qui se répandait sur son âme.** Elle ouvrit les narines à plusieurs reprises, fortement, pour aspirer la fraîcheur des lierres autour des chapiteaux. Elle retira ses gants, elle s'essuya les mains ; puis, avec son mouchoir, elle s'éventait la figure, tandis qu'à travers le battement de ses tempes elle entendait la rumeur de la foule et la voix du Conseiller qui psalmodiait ses phrases. »

Plusieurs éléments extérieurs lui rappellent des souvenirs associés à des sensations de bonheur. Tout d'abord, il y a le parfum de la pommade dans la chevelure de Rodolphe, qui provoque en elle de la lascivité. C'est le souvenir de sa valse avec le vicomte qui apparaît alors et dont le parfum de sa barbe est similaire au parfum de Rodolphe. En se redressant pour mieux respirer cette odeur, elle voit l'Hirondelle arriver et repense à Léon. Ensuite, toutes ces sensations s'entremêlent, puisqu'elle a l'impression de valser avec le vicomte, de voir Léon en même temps alors qu'elle sent toujours la tête de Rodolphe sur elle. Par ce parfum, elle revit tous ces désirs et cela lui procure de la joie. Remarquons ici la présence très importante des sens. Ces sensations sont provoquées par l'odeur d'un parfum, par la vue de l'Hirondelle et au contact de la tête de Rodolphe. On retrouve donc 3 sens : l'odorat, la vue, le toucher.

- 3) À la page 254 de cette édition du roman, nous trouvons en note de bas de page un extrait d'une lettre de Flaubert à Louise Colet :

« Ce soir, je viens d'esquisser toute ma grande scène des Comices agricoles. Elle sera énorme ; ça aura bien trente pages. Il faut, dans le récit de cette fête rustico-municipale, et parmi ses détails (où *tous* les personnages secondaires paraissent, parlent et agissent), que je poursuive, et au premier plan, le dialogue continu d'un monsieur *chauffant* une dame. J'ai de plus, au milieu, le discours solennel d'un conseiller de préfecture, et à la fin (tout terminé) un article de journal fait par mon pharmacien, qui rend compte de la fête en bon style, poétique et progressif. »

Quel(s) sont les mot(s) ou expression(s) commun(es) à l'écriture et au cinéma ?

- « Au premier plan »
- « Ma grande scène »
- « personnages secondaires »
- « le dialogue continu »

Retrouve dans l'extrait un exemple de ces dialogues alternés.

«Ensemble de bonnes cultures!» cria le président.  
— Tantôt, par exemple, quand je suis venu chez vous...  
«À M. Bizet, de Quincampoix.»  
— Savais-je que je vous accompagnerais?  
«Soixante et dix francs!»  
— Cent fois même j'ai voulu partir, et je vous ai suivie, je suis resté.  
«Fumiers.»  
— Comme je resterais ce soir, demain, les autres jours, toute ma vie!  
«À M. Caron, d'Argueil, une médaille d'or!»  
— Car jamais je n'ai trouvé dans la société de personne un charme aussi complet. »  
« À M. Bain, de Givry-Saint-Martin!»

Comment est mis en page ce dialogue alterné dans le roman ? Quel(s) indice(s) nous renseigne sur le dialogue qui a le plus d'importance ? Duquel s'agit-il ?

Il y a une alternance entre les guillemets et les tirets. Les guillemets sont utilisés pour transcrire un discours direct. Dans ce cas-ci, il s'agit des comices avec le président qui remet de prix aux agriculteurs. Le tiret correspond davantage au dialogue, c'est par exemple que sont mises en page les répliques dans les pièces de théâtre. Ces tirets correspondent aux paroles de Rodolphe. C'est ce dernier qui a le plus d'importance, car les paroles des comices fonctionnent plutôt comme arrière-fond sonore. Ce n'est pas ce qui se dit dans la remise des prix qui compte, mais ce que Rodolphe dit à Emma.

## 5.2. Scènes correspondantes au cinéma

- Dans l'adaptation cinématographique de Renoir : 32' 06" → 41' 54"
- Dans l'adaptation cinématographique de Chabrol : 51' 25" → 59' 52"

Tâche formative :

« Je trouve qu'une adaptation cinématographique qui n'est pas fidèle au roman sur lequel elle se base, n'est pas un film réussi ». Commentez cette remarque et justifiez.

Réponse personnelle.

### 5.2.1. Analyse du contenu : comment les cinéastes ont-ils transposé cet extrait à l'écran ?

#### 1) Quels sont les événements relatés chez Renoir ?

- Emma se prépare avec Félicité et Berthes.
- Homais essaie de convaincre Charles d'opérer Hippolyte.
- Arrivée de Rodolphe.
- Présentation de Rodolphe à Emma par Charles.
- Homais propose à Hippolyte de se faire opérer par Charles.
- Ambiance des comices dans la foule.
- Rodolphe et Emma discutent pendant qu'elle se prépare.
- Remise des prix dans les comices.
- Discussion entre Emma et Rodolphe.
- Opération d'Hippolyte.
- Homais écrit son article après l'opération.

Quelle(s) différence(s) avec Chabrol ?

Chez Chabrol, la scène des comices n'est pas liée à l'opération d'Hippolyte. Elle montre le dialogue alterné entre Emma et Rodolphe ainsi que le discours des comices et la remise des prix.

- 2) Lequel des deux réalisateurs a pris le plus de liberté par rapport au texte de Flaubert ? Pourquoi ?

Renoir, car il a lié les deux scènes : l'opération d'Hippolyte et les comices. De plus, chez Renoir, Rodolphe et Emma restent chez les Bovary à discuter, alors que dans le roman ils sont au premier étage de la mairie.

5.2.2. Comment les cinéastes ont-ils transposé cet extrait au niveau de la forme ?

- 3) Par groupes de deux, décrivez le travail de Chabrol en vous basant sur le lexique cinématographique.



Elle commence par la voix off qui présente les comices. Mouvement panoramique de la caméra qui montre la foule. Traveling rapide qui suit Rodolphe et Emma qui marche vite pour éviter Lheureux. Gros plan lorsque Rodolphe parle à la fenêtre et qu'Emma écoute. Changement de plan sur la scène des comices. Vue en plongée avec le point de vue d'Emma et Charles qui observe la scène d'en haut. Lorsque Rodolphe séduit Emma, la caméra zoome petit à petit sur eux avant de s'arrêter sur un gros plan. Le changement de plan sur les comices permet de mettre en scène le dialogue alterné. Gros plan sur les deux personnages pendant que Rodolphe parle. Plan moyen pour montrer qu'ils s'embrassent.

- 4) Emma a-t-elle déjà entamé une relation extraconjugale avec Rodolphe dans les trois œuvres ? Décrivez cette relation et en donnant 1 ou 2 exemple(s) précis.

Flaubert	Renoir	Chabrol
Non, les deux personnages ne font que parler dans cette scène. Cependant, le rapprochement est certain. Notons par exemple les sensations d'Emma lorsqu'elle sent le parfum de Rodolphe. L'adultère à proprement parler se	Non, conformément au roman, les deux personnages se rapprochent dans cette scène, mais il n'y a pas d'adultère.	Oui, car ils s'embrassent au premier étage de la mairie après avoir discuté.

produira lors de la balade à cheval.		
--------------------------------------	--	--

## 6. Tâche finale



Qu'est-ce que le cinéma est venu apporter à votre processus de lecture ? En quoi vous a-t-il aidé à mieux appréhender le roman ?

Réponses personnelles.

### Grille d'évaluation

Critères	Indicateurs	Niveau de maîtrise	Ponctuation
<u>Respect de l'intention : donner son avis</u>	- Présence d'une argumentation développée	- Présence d'une réponse à la question (thèse) + chaque argument est illustré d'au moins un exemple	/4
	- Arguments pertinents par rapport à ce qui a été vu au cours	- Ils démontrent que vous avez compris les savoirs convoqués en cours	/3
	- Arguments cohérents et variés	- Pas de contradiction entre ces arguments - Pas de répétitions entre eux, complétude	/2
<u>Respect du genre : écrit argumenté personnel et réflexif</u>	- Accroche : recontextualiser le sujet de la question	- Bon ancrage du sujet	/2
	- Équilibre entre toutes les composantes	- L'argumentation personnelle et réflexive est plus importante que l'ancrage	/2
	- Souci de faire part de son avis personnel	- Visibilité de l'investissement dans la question	/3
	- Réflexivité sur le sujet	- Montrer le cheminement réflexif et faire part d'un regard critique sur le phénomène littéraire	/3
<u>Cohérence textuelle</u>	- Pertinence de la segmentation des paragraphes	- Segmentation correcte	/2
	- Pertinence des connexions	- Mots liens, fluidité.	/2

<u>Respect des normes linguistiques</u>	- Correction de l'orthographe	Une face : - 0 faute = 2,5 - 1 à 3 fautes = 2 - 4 à 6 fautes = 1,5 - 7 à 9 fautes = 1 - 10 à 12 fautes = 0,5	/2,5
	- Ponctuation et syntaxe	Une face : - 0 faute = 2,5 - 1 à 4 fautes = 2 - 5 à 8 fautes = 1,5 - 9 à 12 fautes = 1 - 13 à 16 fautes = 0,5	/2,5
	- Vocabulaire	- Approprié, convoquer du vocabulaire vu au cours.	/2
<u>TOTAL</u>			<b>/30</b>