

LA BÊTE HUMAINE

de Jean RENOIR

FICHE TECHNIQUE

Pays : France

Durée : 1h41

Année : 1938

Genre : Drame

Réalisation et scénario : Jean RENOIR d'après le roman d'Emile ZOLA

Image : Curt COURANT

Son : Robert TEISSEIRE

Décors : Eugène LOURIE

Musique : Joseph KOSMA

Montage : Marguerite RENOIR et Susan de TROEYE

Production : Paris Films Productions

Distribution : Les Acacias

Interprètes : Jean GABIN (Jacques Lantier), Simone SIMON (Séverine), Fernand LEDOUX (Roubard), Julien CARETTE (Pecqueux), Jean RENOIR (Cabuche)

Sortie : 23 décembre 1938

Reprise : 25 juillet 2001

SYNOPSIS

Ce film est l'histoire de Jacques Lantier, l'un des fils d'Auguste Lantier et de Gervaise de la famille des Rougon-Macquart. Celui-ci est conducteur de locomotive et souffre par intermittence d'une lourde hérédité alcoolique. Il tombe amoureux de la femme de son sous-chef de gare, la perverse et aguichante Séverine Toubard. Il a été témoin d'un meurtre commis par son mari, au cours d'un voyage Paris-Le Havre, sur la personne d'un de ses amants, mais a couvert l'assassin. Ce secret les rapproche et Séverine pousse Lantier à se débarrasser à son tour de son mari qu'elle déteste...

AUTOUR DU FILM

1 – Contexte historique

En 1938, le Front Populaire apparaît déjà comme un échec. Pourtant Renoir, cinéaste engagé, avait cru en ce mouvement social et politique : ses films précédents en témoignent (*Le crime de M. Lange* en 1935 : une expérience de coopérative ouvrière, participation à *La vie est à nous* en 1936 : film sur le militantisme politique, produit par le PCF, *La Marseillaise* en 1937 : sur la révolution française, production cofinancée par la CGT).

2 – Note du réalisateur

« Je voulais faire un film agréable, mais qui soit en même temps une critique d'une société que je considérais comme résolument pourrie et que je continue à considérer comme résolument pourrie, parce que cette société est la même, elle n'a pas fini de nous entraîner vers de très jolies catastrophes... »

Jean Renoir

1 – Plus que l'hérédité chère à Zola, des préoccupations sociales et politiques

- Point commun avec Zola : à chaque catégorie sociale, une psychologie : l'arrogance, le paternalisme, le droit de cuissage chez les puissants ; la camaraderie, la solidarité chez les petits mais aussi la fragilité face à l'alcool, la violence.
- Face aux grands, les petits n'ont plus la ressource de l'action collective (la coopérative ouvrière du *Crime de M. Lange*) ; seules restent les solutions individuelles : la démarche de Séverine pour éviter à son mari une brimade qui remettrait en cause sa carrière, l'individualisme élitiste de Lantier.
- Le fascisme ordinaire : « j'étais convaincu qu'il fallait faire quelque chose contre le fascisme ordinaire. Celui qui commence chez soi... par mépris de l'autre, par la violence quotidienne » (Roubard, homme ordinaire, miné de jalousie et de haine à l'égard des puissants). « Renoir appelle un couteau un couteau, et Roubard un salaud », remarque un critique ; mais rien de simple : le Roubard heureux et souriant, vu en gros plan (opposition entre plan serré, vu de près, montrant un individu attachant, et plan large, vu de loin, montrant l'être déterminé par la société).
- Le suicide de Lantier (au lieu de la dispute et de la chute des deux hommes, laissant locomotive sans conducteur) peut renvoyer à l'absence de toute perspective ; le véritable amour, et le bonheur, n'existent pas (Pecqueur-Carette affirme : « En amour, ce qu'il y a de meilleur, c'est quand on ne se connaît pas bien ») : des alliances intéressées, des rapports de force ou de contrainte, des irruptions de l'instinct ; les seuls moments de bonheur (bal populaire) ne se trouvent que dans l'oubli des réalités.

2 – Du naturalisme à la tragédie

- Le matériau filmique ne se prête pas autant que l'écriture romanesque à l'évocation de l'intériorité des personnages : la détermination de l'instinct n'apparaît pas avec autant de puissance (tout l'itinéraire de Lantier, objet de l'expérimentation naturaliste – d'un instinct latent, apaisé, à un réveil, puis une victoire de l'instinct – ce n'est plus ce qui conduit le film).
- La phrase de Zola placée en exergue, redite par Lantier : comme une proclamation de fidélité, alors que Renoir s'éloigne sensiblement de l'œuvre source ; ce n'est pas l'hérédité que montre principalement le film, mais plutôt la fatalité (« *La bête humaine* de Zola rejoint les grandes œuvres des tragiques grecs. Jacques Lantier, simple mécanicien de chemin de fer pourrait être de la famille des Atrides. » Renoir, 1938) ; une fatalité laïcisée : non des dieux mais plutôt des circonstances, des hasards (les faits du roman deviennent le fil conducteur : découverte par Roubaud de la liaison antérieure de Séverine, présence de Lantier dans le train où Grandmorin est assassiné, son escarille dans l'œil au moment où il croise Séverine et son mari, arrestation de Cabuche, etc.) ; tout semble évitable : il suffirait d'un rien pour que le cours des événements soit différents ; cela apparaît renforcé par une certaine passivité des personnages : ils ne semblent pas animés par des passions qui les emportent (Séverine : « Ca ira comme ça voudra. » ; des personnages qui n'ont pas la détermination suffisante pour réaliser leurs rêves) ; le désir paraît emprisonné dans chaque être, comme le feu de la locomotive à l'intérieur de son foyer (une des premières images) : une domestication sociale qui absorbe l'énergie des personnages ; mais un engrenage, une ligne du destin (ligne droite chez Renoir), qui les entraîne vers une destination inconnue qu'ils ne peuvent que pressentir, face à laquelle ils sont aveugles.

3 – Une esthétique réaliste

L'image porte la trace du souci de réalisme du réalisateur :

- Tournage en décors réels le plus souvent ; Renoir refusait les décors en carton-pâte des studios ou le procédé de la transparence, trucage qui permet de faire défiler un paysage sur une toile placée derrière l'acteur (sauf pour le suicide de Lantier : Gabin lui faisait remarquer que sans cela, il ne pourrait pas tourner à nouveau la scène si nécessaire...) ; la SNCF a prêté à la production un morceau de ligne, et tout un train (locomotive plus wagons portant le matériel d'éclairage) ; les scènes de locomotive sont alors filmées en situation : le vent, le bruit interdisent aux hommes de se parler autrement que par signes (des gestes amples et clairs, même si le spectateur n'en comprend pas toujours la signification) : impression d'être mis en présence de professionnels, de découvrir une réalité inconnue ; une démarche propre au documentaire : un film du voir et du savoir, comme le roman (cf. les nombreux cadres dans les cadres, comparables au motif de la fenêtre dans les romans de Zola ; le thème du regard, très présent dans le film

comme dans le livre : Lantier est celui qui prétend savoir voir – à Séverine qui lui dit « nous on voit rien », il répond « vous ne savez peut-être pas regarder » –, même si ce « voir » ne lui permet pas d’agir, de dénoncer Roubard, de maîtriser son instinct... ; le « voir » pour Renoir ne suffit pas...

- Une préparation au tournage qui fait penser à celle de Zola pour l’écriture du roman : Renoir et Gabin se sont immergés dans le monde des chemins de fer ; plus généralement, les hommes ne peuvent prétendre échapper à l’influence du monde sur eux : en leur corps, ils sont modelés par l’espace qui les environne, dans lequel ils vivent, agissent et « glissent » pour ainsi dire ; l’acteur-personnage devait réellement se mouvoir dans les 3 dimensions de l’espace et ressentir la matière fluide (air, chaleur du feu, eau) sur son corps : l’espace est alors une matière, avec laquelle il y a interaction ; on peut parler du matérialisme sensualiste de Renoir ; le film est alors un documentaire sur l’influence de l’environnement matériel sur les acteurs.