

GERVAISE

de René CLÉMENT

FICHE TECHNIQUE

Pays : France

Durée : 1h42

Année : 1956

Genre : Drame

Scénario et dialogues : Jean AURENCHE et Pierre BOST d'après *L'Assommoir* d'Emile ZOLA

Directeur de la photographie : Robert JUILLARD

Ingénieur du son : ARCHAMBAULT

Montage : Henri RUST

Décors : Paul BERTRAND

Musique : Georges AURIC (Paroles des chansons : Raymond QUENEAU)

Coproduction : Agnès DELAHAIE – C.I.C.C. Films – Silver Films

Interprètes : Maria SCHELL (Gervaise), François PERIER (Coupeau), Suzy DELAIR (Virginie), Armand MESTRAL (Lantier)...

Sortie : 5 septembre 1956

Grand prix de la Critique et Coupe Volpi (pour l'interprétation de Maria Schell) au Festival de Venise 1956

Nomination aux Oscars

SYNOPSIS

1852. Lantier, compagnon de Gervaise depuis huit ans, l'abandonne avec ses deux enfants. Gervaise apprend la nouvelle au lavoir où, narguée par Virginie, elle déchaîne une furieuse bataille. Elle finit par administrer à Virginie une spectaculaire fessée à coup de battoir. Pour élever ses deux petits, elle décide de lutter seule, mais ne tarde pas à épouser Coupeau, un ouvrier couvreur sérieux et bon enfant. Bientôt naît une petite fille : Nana. Gervaise travaille dans une blanchisserie. Son rêve est de s'installer à son compte. A force d'économie, elle est sur le point de le voir se réaliser lorsque survient un accident : Coupeau tombe d'un toit et Gervaise, refusant de l'envoyer à l'hôpital, dépense jusqu'à son dernier sou pour le soigner. Après bien des réticences, elle accepte de se faire prêter 500 francs par Goujet, un forgeron ami de son mari, et achète le fonds de commerce. La boutique marche bien et Gervaise serait heureuse si elle n'avait pas retrouvé Virginie (mariée à un sergent de la ville : M. Poisson) et si Coupeau, gardant rancune à son ancien métier, n'avait pas prolongé sa convalescence, sombrant chaque jour dans l'alcoolisme. Virginie tient sa vengeance. Elle s'insinue dans les bonnes grâces de Gervaise et ramène Lantier qui rôde dans le quartier. Au cours du dîner de fête de Gervaise, Coupeau, ivre comme à son habitude, se prend d'amitié pour Lantier et l'introduit lui-même sous son toit. Peu après, il l'installe définitivement chez lui. Gervaise, effrayée, laisse faire, d'autant moins soutenue que Goujet est alors en prison pour avoir osé fomenter une grève. Et l'inévitable se produit : Lantier profite d'une nuit où l'état de Coupeau rend le lit conjugal inhabitable pour entraîner Gervaise de force dans sa chambre. Goujet, apprenant la vérité, part alors dans le Nord emmenant comme apprenti le fils aîné de Gervaise : Etienne. Désormais, plus rien ne peut soutenir Gervaise. Son courage l'abandonne. Elle n'est plus que l'esclave des deux hommes qui boivent. L'état de Coupeau empire et Lantier croit le moment opportun de proposer à Gervaise de vendre la blanchisserie. Il a trouvé une acheteuse : Virginie. Gervaise comprend soudain la vengeance de Virginie et sa complicité avec Lantier. Elle les chasse. Coupeau, au cours d'un violent accès de « delirium tremens », saccage la boutique. Il meurt à l'hôpital peu après. Virginie prend alors possession de la blanchisserie et la transforme en confiserie. Lantier n'a même pas à déménager pour vivre désormais à ses crochets. Gervaise, demeurée seule, désespérée, s'anéantit à son tour dans la boisson. Nana, livrée à elle-même dès l'âge de six ans, traîne les rues et fait déjà la coquette au milieu d'une petite cour de garnements.

AUTOUR DU FILM

1 – L'adaptation

René Clément a tiré son film du roman d'Emile Zola : *L'Assommoir*. Paru en 1877, *L'Assommoir* fait partie de la série des Rougon-Macquart. Zola, chef de file et grand théoricien de l'école naturaliste, dénonçait, à travers la

longue histoire d'une famille tarée, l'importance de l'hérédité et fondait la psychologie sur la physiologie. Avec l'apparent détachement d'un clinicien, il analysait les réactions d'un tempérament donné dans un milieu donné. Chacune de ses œuvres était consacrée à un milieu différent. *L'Assommoir* (autrement dit le bistrot) dénonçait à la fois l'alcoolisme et la misère sociale, deux plaies interdépendantes du monde ouvrier en ce XIX^e siècle.

Pour tirer de cette fresque monumentale un film d'une heure trois quarts, René Clément a refusé a priori la solution « reader digest » qui consistait à « condenser » l'œuvre, portant à la trahir. Il tenait à conserver dans leur intégrité certaines scènes admirables (la bataille du lavoir, la fête de Gervaise, la scène de saoulographie de Coupeau).

Il fut donc procédé à un premier choix. *L'Assommoir* devint plus précisément *Gervaise*.

En résumé, René Clément, avec un respect scrupuleux de l'œuvre d'Emile Zola, réussit un film centré sur un personnage (Gervaise) et constituant une poignante, une hallucinante peinture d'époque.

2 – Contexte historique

Gervaise, situé durant une période allant de 1852 à 1864, nous offre une peinture d'époque qui peut nous sembler noire, mais n'en est pas moins exacte. Les recherches très poussées auxquelles se sont livrés René Clément, Jean Aurenche et Pierre Bost leur ont démontré que certaines des terribles vérités dénoncées par Zola étaient encore édulcorées (journées de travail pour hommes, femmes et enfants variant de 15 à 18 heures par jour). L'épisode de la grève et des condamnations fut relevé dans les archives de la justice. A cette époque où n'existaient ni retraites ni assurances sociales, où les salaires étaient excessivement bas, accident ou maladie suffisaient à jeter une famille dans la plus noire misère. Quant aux vieillards, s'ils n'avaient pas d'enfants pour les faire vivre, ils n'avaient plus qu'à mourir. Dans cette sorte d'enfer sans espoir, les hommes – et même les femmes – étaient des proies offertes à l'alcoolisme qui causait d'épouvantables ravages.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1 – Le style : Réalisme et Naturalisme

A la limite, le naturalisme aboutit à une espèce de stylisation du réalisme, à une vision dont la noirceur prend un caractère épique. Clément stylise une émotion très réelle jusqu'à la réduire à une abstraction. Ce travail d'épure est le contraire même du réalisme, et à première vue du naturalisme. Mais la cruauté de Clément, qui le fait aller jusqu'au bout d'une situation, parfois même trop loin (les données pour être forcées une ou deux fois dans *Jeux interdits* aboutissent à la caricature) rejoint l'exacerbation d'Emile Zola. Alors que chez Zola, aux détails cliniques se mêle un lyrisme tonitruant, Clément fait en les stylisant, œuvre de poète noir. Nous n'aboutissons plus à la caricature mais à un naturalisme authentique qui pour être affiné n'en est pas moins cruel.

2 – Décors et costumes

La peinture d'époque et d'atmosphère fut le premier objectif de Clément. Et il semble s'être inspiré des gravures de l'époque. Le réalisateur avoue : « J'ai cherché à obtenir des images de l'époque qui correspondent à la vision que l'on en a aujourd'hui. Ce qui est faux peut-être historiquement parlant, mais d'une réalité artistique beaucoup plus vraie. Après de nombreux essais, nous en sommes arrivés à adopter le maquillage du cinéma en couleur pour un film en noir et blanc ».

3 – Découpage, montage, éclairage

René Clément fait preuve d'une adresse de virtuose dans le découpage technique et le montage. Les liaisons qui confèrent au film cette extraordinaire unité de ton et cette fluidité invisible sont apparemment d'une simplicité parfaite, mais en réalité le fruit d'un travail dont la perfection vous laisse pantois. Les fondus enchaînés, quand on ne passe pas directement d'un plan à l'autre, sont d'une rapidité qui les rend presque invisibles et soutenus le plus souvent par le commentaire en off. Clément joue sur les changements d'éclairage. Nombre de séquences s'ouvrent sur une luminosité plus claire, pâle, blafarde, glaciale et s'achèvent de nuit. Cela donne d'ailleurs l'éclairage symbolique du film.

4 – Cadres – Mouvements d'appareil

Les mouvements d'appareil sont, pour la plupart, des combinés travelling-panoramique. La caméra suit sans cesse les personnages en des mouvements tantôt longs, tantôt infimes, mais perpétuels. Par opposition à la souplesse de ces nombreux déplacements, de longs plans immobiles viennent renforcer les grandes scènes dramatiques.

Toute la mise en scène est fonction des cadrages des visages d'acteurs : soit qu'il s'agisse de mettre en valeur par une série de gros plans la psychologie des personnages, soit que la composition d'ensemble du plan soit chargée d'une signification psychologique précise.

5 – Dialogues et son

Les dialogues, dans la meilleure tradition d'Aurenche et Bost, reprennent le dialogue-même de Zola ou retranscrivent en style direct des passages descriptifs.

Un commentaire discret dit en voix off par Gervaise, sert de lien entre certaines séquences et nous rappelle que *L'Assommoir* est devenu l'histoire d'une femme, Gervaise. Le commentaire est de moins en moins abondant à mesure que Gervaise est de plus en plus lasse. Il finit par disparaître complètement, remplacé par le bruitage.

6 – Musique

La musique due à Georges Auric est généralement discrète et peu abondante au cours du film.

Nous donnons ci-dessous les paroles de la chanson de Gervaise, écrites par Raymond Queneau. Leur symbolique se passe d'explication. Toute la vie psychologique de Gervaise s'y trouve incluse :

« A quoi bon rêver de nid et d'oiseau,
Si l'oiseau s'envole et si le nid tombe,
Si le pigeon meurt, si meurt la colombe,
A quoi bon rêver de nid et d'oiseau ?
A quoi bon dormir si la nuit s'efface,
S'il faut de nouveau retrouver les heures,
S'il faut de nouveau retrouver les pleurs,
A quoi bon dormir si la nuit s'efface ?
Les jours et les nuits tournent dans ma tête,
Les jours et les nuits déchirent ma vie.
A quoi bon rêver...
Laissez-moi dormir, laissez-moi... »

Les voilà telles qu'elles furent chantées par Maria Schell avec une émotion bouleversante.

7 – La portée du film

Dans *Gervaise*, Clément met en scène une femme prisonnière de la société, du milieu social, des conditions sociales. René Clément m'a lui-même déclaré lors d'une interview que *Gervaise* serait « l'histoire d'une femme qui a tenté de s'évader de la condition prolétaire du Second Empire », et il ajouta : « de multiples causes, extérieures et intérieures, remplissent dans notre vie le rôle des rails sur lesquels nous sommes lancés. A nous de fournir la vapeur qui nous fera avancer. A nous de tenir le volant, de risquer de légères infractions et de prendre les virages avec plus ou moins d'indépendance. A la fin du compte l'on est bien forcé de suivre le rail. Le comble de l'ironie veut d'ailleurs que nous construisions de nos mains notre propre voie ferrée – et notre prison ».

Ainsi Gervaise, voulant à tout prix avoir une boutique, forgea-t-elle l'instrument de sa ruine. La destruction de cette boutique – par l'ivrognerie de Coupeau – la conduit à la déchéance. Si elle n'était pas devenue patronne blanchisseuse, sans doute eût-elle gravi le même calvaire, connu la même fin. Mais elle eut la joie dérisoire de choisir elle-même l'instrument de son supplice.

La position de René Clément est donc nette et sa déclaration ne permet aucun doute sur la signification de *Gervaise* : un nouvel exemple des limites de notre apparente liberté. Le générique, à cet effet, est révélateur : il se déroule tout entier sur la double grille d'un chantier ouvrier. N'est-ce pas le symbole de cette illusoire liberté, de ce faux-espoir ? On ne franchit une grille que pour buter contre une seconde. Entre les deux : la liberté apparente, la liberté limitée, et cette cruelle alliance de mots donne bien le ton de René Clément.

René Clément nous a installés au cœur du drame, au cœur de la misère. Passées les premières scènes, notre attitude n'est plus la révolte de l'être « préservé » qui prend contact avec la réalité insupportable ; nous ne sommes plus éccœurés superficiellement ; notre dégoût devient réfléchi. Le choc viscéral fait place à la conscience lucide. En d'autres termes, ce ne sont plus nos nerfs qui réagissent mais des régions infiniment plus profondes de notre être.

BIBLIOGRAPHIE

➤ Revue Téléciné n° 60, X^e année, octobre 1956.