

Diplôme National du Master

Domaine – Sciences Humaines et Sociales

Mention – Sciences de l'Information et des Bibliothèques

Spécialité – Cultures de l'Écrit et de l'Image

MADAME BOVARY À LA TÉLÉVISION : **L'ÉVOLUTION DES FEMMES CONTEMPORAINES**

Clara CAPPITTA

Sous la direction d'Evelyne COHEN

Professeure d'Histoire et Anthropologie culturelles – XX^{ème} siècle : École Nationale
Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques
(E.N.S.S.I.B. – LYON 2)

REMERCIEMENTS

Je tiens avant tout à adresser toute ma reconnaissance à ma directrice de mémoire, M^{me} Evelyne Cohen, pour sa présence et ses conseils avisés.

Mes remerciements à M. Pascal Toubanc ainsi que toute la délégation Centre-Est de l'Institut National de l'Audiovisuel, qui m'ont accueilli à de maintes reprises afin de consulter des sources nécessaires à mes recherches.

Merci à ma relectrice et amie, Virginie Bulach pour son aide et son soutien.

Je remercie finalement mes proches, qui m'ont encouragée et épaulée durant toute la durée de l'élaboration de mon travail.

Résumé :

D'abord publié en 1856 dans *La Revue de Paris* sous forme de feuilleton, *Madame Bovary* est un roman de Gustave Flaubert publié en 1857 et édité chez Michel Levy frères. Ce mémoire se propose d'étudier la transition de ce pilier littéraire à la télévision française, depuis les caractéristiques propres à ce changement de support jusqu'à parvenir à la fusion de l'écrit et de l'image, en passant par la représentation de l'évolution des femmes contemporaines du XVI^e siècle à aujourd'hui.

Descripteurs : *Madame Bovary* ; Littérature ; Télévision ; Télévision française ; Gustave Flaubert ; 1853 ; Femmes

Abstract :

First published in 1856 in the magazine *La Revue de Paris* in a serial form, *Madame Bovary* is a novel of Gustave Flaubert published in 1857 and edited by Michel Levy's brothers. This essay intends to consider the transition of this literary pillar on French television since the change of support until the merger of the writing and the picture, through the representation of the evolution of contemporary women from the 16th century to the present.

Keywords : *Madame Bovary* ; literature ; television ; French television ; Gustave Flaubert ; 1853 ; women

Droits d'auteurs



Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence : « Creative Commons Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Pas de Modification 4.0 International » disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> ou par courrier postal à Creative Commons, PO BOX 1866, Mountain View, California 94042, USA.

SOMMAIRE

INTRODUCTION	P.7
PREMIERE PARTIE : <i>MADAME BOVARY</i> DE L'ECRIT A L'ECRAN	P.10
A) Du roman à la télévision, l'évolution des supports	P.10
1) Un roman proto-cinématographique par la sonorité de l'écriture	P.10
2) Deux expressions artistiques entrecroisées : la plume et la caméra, la lecture et la télévision	P.13
3) Organisation et objectif de l'adaptation littéraire pour la télévision	P.17
B) De la lecture à la représentation, l'évolution des pratiques	P.21
1) De l'individualisation à la collectivité	P.21
2) L'assemblage texte et image pour un support renforcé	P.23
3) Le livre dans les émissions littéraires : un nouveau concept de la lecture	P.26
C) Le livre à la télévision : une actualité permanente	P.28
1) Création d'un média de l'universalité : miroir et prolongement de soi	P.28
2) Une figure mythique intemporelle	P.32
3) <i>Madame Bovary</i> au journal télévisé : un mythe en direct	P.35
DEUXIEME PARTIE : LA NAISSANCE D'UNE HEROINE PAR L'ADAPTATION TELEVISEE	P.38
A) De 1953 à 1974 : le bovarysme, élément déclencheur d'une remise en question des femmes	P.38
1) L'échec et l'insatisfaction sentimentale mis en avant par la voix-off et l'accumulation de cliché romantiques	P.38
2) Le montage inversé : accès à l'intériorité des femmes	P.44
3) Le mélodrame télévisé : entre fatalité et désir d'affranchissement	P.47
4) Une échappatoire envisageable par le pouvoir imaginaire d'être autre	P.52
B) De 1974 à 1980 : La combattivité des femmes dissimulée sous le genre dramatique	P.56
1) Le montage antichronologique : une scène d'exposition entre la vie et la mort d'Emma	P.56

2) L'humanisation au premier plan visuel	P.60
3) Le leitmotiv, révélateur du cheminement de la femme au foyer vers l'héroïne	P.64
4) La mise en scène d'une féministe avant-gardiste	P.69
C) L'émancipation des femmes au XXe siècle	P.73
1) Renversement des sexes : la féminisation et chosification des hommes face à la masculinisation d'Emma	P.73
2) Le motif de la consommation comme accès à la modernité	P.78
3) Une victimisation renversée passant d'Emma à Charles	P.83
 TROISIEME PARTIE : MADAME BOVARY DE SON INTERET PERMANENT A SA RECEPTION	 P.88
 A) Le motif du désir : Madame Bovary au féminin et au masculin	 P. 88
1) La représentation du corps et de l'érotisme	P.88
2) La fiction télévisuelle comme apprentissage du désir féminin par le désir de l'homme	P.93
3) Don Juan et Don Juane	P.97
B) Diffusion et réception de la fiction dans la grille télévisée	P.100
1) Plaire, divertir, informer : une propagation de la culture	P.100
2) Une diffusion stratégique	P.103
3) Le point de vue de <i>Télérama</i>	P.108
C) Lecture et télévision : concurrence ou complémentarité ?	P.112
1) Deux modes concurrentiels	P.112
2) ... Vers une fusion et un renforcement des deux pratiques	P.114
 CONCLUSION	 P.117
SOURCES	P.118
BIBLIOGRAPHIE	P.123
ANNEXES	P.128
 ILLUSTRATIONS	 P.133

INTRODUCTION

« Elle était l'amoureuse de tous les romans, l'héroïne de tous les drames, le vague "elle" de tous les volumes de vers. »

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*

Madame Bovary, chef-d'œuvre du patrimoine littéraire français, fait partie des romans capables d'imprégner nos mémoires sans jamais tomber dans l'oubli, par ses thématiques à la fois intemporelles et universelles, façonnant alors une représentation commune : la « Bovary ». En effet, lecteur ou non-lecteur, chacun d'entre nous connaît ce mythe de la femme au foyer emprisonnée aussi bien dans l'ennui que dans l'échec conjugal. Il convient alors de revenir sur les traces de ce roman écrit sous la plume de Gustave Flaubert.

Le roman naît dans des circonstances particulières étant donné que ce roman est la conséquence d'une frustration. En effet après avoir terminé sa première *Tentation de Saint-Antoine*, Flaubert se réfère à ses deux amis Maxime Du Camp et Louis Bouilhet. Or ces deux-là lui suggère d'emblée de jeter son œuvre au feu et d'en recommencer une nouvelle. Ainsi se lance-t-il dans la lente élaboration de *Madame Bovary*, s'inspirant notamment d'une dénommée Delphine Delamarre, fille de fermiers aisés et contrainte de se marier à l'âge de 23 ans¹. Tout comme Emma, après avoir dévorée les romans que pourraient lui fournir les cabinets de lecture de Rouen, prend ensuite un amant afin d'oublier la situation dans laquelle l'a plongée le mariage. Cependant Delphine Delamarre n'est pas la seule femme à inspirer Flaubert pour le portrait de son héroïne, les deux femmes de son existence, Eulalie Foucaud et Louise Colet, contribuent également à la création d'Emma. De l'une il conserve l'aspect sensuel et charnel, de l'autre l'ivresse du plaisir et de l'amour défendu. Ainsi la femme est au cœur de ce roman, introduite par cette thématique du drame, à la fois de l'épouse et de la maîtresse.

¹ DUMESNIL, René. *La publication de Madame Bovary*. Vol.1, Amiens, E. Malfère, 1928, p.110.

Par ailleurs, la mutation de ce livre en un véritable lieu de mémoire, *Madame Bovary* continue à fasciner puisqu'elle est omniprésente aussi bien dans les programmes scolaires, du collège à la Terminale, que sur les écrans par de nombreuses adaptations tant cinématographiques que télévisées, d'hier ou d'aujourd'hui. Ce roman conserve donc une actualité et un intérêt constamment renouvelé, une œuvre qui semble outrepasser les affres du temps, par sa capacité à se décliner, se rejouer et s'adapter indéfiniment. Et ces déclinaisons inépuisables sont rendues possible par un roman capable de remettre en question chaque forme de vie, de provoquer en nous des interrogations propres à la nature humaine ainsi qu'à la condition féminine, du XIXe siècle à nos jours. Bien qu'elle sorte tout droit de l'imagination d'un homme, Emma Bovary représente les préoccupations essentielles du rôle et de la condition féminine. C'est notamment sur quoi va insister le passage de l'écrit à l'écran, du roman à la télévision.

En effet, ce mémoire porte sur *Madame Bovary* à la télévision française, miroir révélateur de l'évolution progressive des femmes contemporaines. Parmi les 280 résultats de la base d'archive de l'Institut National de l'Audiovisuel, ce corpus est composé d'une vingtaine de sources, dont 3 téléfilms, 5 journaux télévisés et 17 émissions. Ce roman a donné lieu à de nombreuses réinterprétations théâtrales, cinématographiques ou encore télévisuelles, aussi bien en France qu'à l'international. En effet la télévision française s'en est emparée à trois reprises, de 1953 à 1980. Ces trois téléfilms n'ont jamais vraiment été étudiés, mais ils seront un élément fondamental de notre étude puisqu'ils représentent la vision de chaque époque, mettant ainsi en avant, tour à tour, un autre aspect conduisant à l'émancipation des femmes, comme viendront le soutenir les autres genres télévisuels.

Il faut alors se demander comment la télévision, aux différentes époques, représente-t-elle Mme Bovary par rapport à la figure traditionnelle qu'en offre le roman du XIXe siècle ?

Il sera nécessaire dans un premier temps d'étudier les caractéristiques propres au passage du texte à un autre média, du roman à la télévision afin d'en faciliter par la suite l'analyse. Nous pourrons ensuite nous pencher sur le sujet principal, étant l'évolution des femmes vers la modernité et leur émancipation, en trois temps, à travers les téléfilms qui sont le produit de chaque époque et de chaque réalisateur, et les émissions et journaux télévisés qui viendront soutenir ces trois étapes. Il conviendra

enfin d'expliquer en quoi l'élargissement du sujet, en ciblant aussi bien un téléspectateur féminin que masculin, mais aussi de montrer comment est réceptionnée l'œuvre à la télévision, pour finir sur les effets que peut provoquer l'entrecroisement de ces deux supports : le livre et la télévision.

PREMIERE PARTIE: *MADAME BOVARY* DE L'ECRIT A L'ECRAN

A) Du roman à la télévision, l'évolution des supports

1) Un roman proto-cinématographique

Madame Bovary est une œuvre qualifiée fréquemment de « roman bruyant ». En effet, le roman flaubertien laisse transparaître, dans l'intégralité de son contenu, une multitude d'effets sonores tels que la voix, la musique, le bruit provoquant alors un accroissement des sens chez son lecteur, en particulier celui de l'ouïe. Flaubert fait constamment appel à cette fonction corporelle à travers une écriture réaliste et descriptive capable de nous faire voir chacun de ses mots et entendre chaque détail. Effectivement, outre ses aspects sonores et visuels, l'écriture flaubertienne dégage une « forme de musicalité de la vie quotidienne en province »², en la transformant en élément fondamental de la narration. Cet aspect sonore apporte toute l'originalité et la modernité de cette œuvre, ce qui explique pourquoi près d'une vingtaine de réalisateurs se sont laissés envoûter par ce qu'appelle Marie-Thérèse Jacquet « l'épaisseur sonore du roman »³ en l'adaptant au cinéma entre 1933 et 2014 dans plusieurs pays, mais également trois téléfilms de Claude Barma et Pierre Cardinal entre 1953 et 1980 en France. Ces multiples adaptations cinématographiques ainsi que les productions audiovisuelles destinées à une diffusion télévisée rendent compte de la modernité de ce classique littéraire qui ne se dément pas. Ainsi, nous pouvons constater que le style de Flaubert est tellement précis dans la description sonore que nous pouvons assimiler sa lecture à une bande son. Claude Chabrol, l'un des réalisateurs français à adapter l'œuvre pour le cinéma, souligne également combien il lui a été aisé de visualiser et de matérialiser les décors et les scènes de *Madame Bovary*, grâce à la précision des descriptions flaubertiennes :

« J'ai travaillé sous l'œil de Gustave [...] il y a des pans entiers de la littérature qui ne peuvent pas passer directement à l'écran : ce n'est pas faisable. Voilà. Eh bien, chez Flaubert c'est un problème qui ne se pose pratiquement jamais [...] C'est absolument

² Mary Donaldson-Evans, « À l'écoute des adaptations de *Madame Bovary* », *Flaubert* [En ligne], Traductions/Adaptations, mis en ligne le 19 janvier 2009. Disponible sur <http://flaubert.revues.org/579> [consulté le 13 avril 2016].

³ JACQUET, Marie-Thérèse. *Le bruit dans le roman*. Schena Nizet, Fasano di Brindisi, Paris, 1995, p.20.

fabuleux : il n'y a aucun problème pour adapter, les conditions de la mise en scène sont déjà intégrées à l'écriture. »⁴

C'est pourquoi, *Madame Bovary* est empreint à une synesthésie bimodale⁵, c'est-à-dire que l'œuvre fait appel à deux sens du corps humain que sont la vue et l'ouïe, transformant le statut de son lecteur en celui de spectateur et téléspectateur. Ainsi, bien qu'il n'y ait pas une grande part accordée aux dialogues dans le roman, la sonorité de l'écriture vient remplacer le discours direct. La plupart du temps les sons et la musicalité du roman accentuent l'aspect monotone et routinier du quotidien d'Emma, marquent l'ennui de sa situation à travers des bruits fréquemment liés à la campagne et aux paysages ruraux tels les chevaux au galop, le gloussement des poules ou la sonnerie monotone des cloches de l'église par exemple. Cependant, les effets sonores de l'écriture démontrent également les rares passages d'action de l'œuvre qui symbolisent également les seuls instants de distraction et de plaisance d'Emma comme le bruit des violons et des cors lors du bal à la Vaubyessard ou les voix de l'opéra à Rouen *Lucie de l'Amermoor*. Ainsi, chaque thématique fondamentale du roman telles que l'ennui, l'insatisfaction d'Emma ainsi que ses adultères et mensonges sont tous dominés par des effets sonores qui ont pour fonction principale de les accentuer et de les démarquer dans l'œuvre.

Outre cet aspect sonore et musical encre dans l'écriture flaubertienne, nous pouvons également constater que le style de Flaubert est constamment imprégné de descriptions, aussi bien des villes de province dans lesquelles Charles et Emma s'installent ou encore les descriptions des décors, des paysages. Effectivement, la description est un élément omniprésent dans la narration de l'auteur et tend plus à montrer qu'à raconter, engendrant ainsi, de nombreuses scènes plus visuelles que lisibles, permettant au lecteur de voir chaque passage comme s'il se trouvait face à son écran de télévision. Ainsi, se démarque dans le style flaubertien, la volonté d'éveiller chez son lecteur une sensibilité sensorielle, auditive et visuelle c'est pourquoi, *Madame Bovary* apparaît comme une œuvre littéraire propice à l'adaptation à la fois cinématographique et télévisuelle. C'est également cette dimension sonore insérée à l'écriture qui fait la particularité et la vivacité du roman, permettant au lecteur de vivre chaque chapitre, chaque passage en la transcrivant en une multiplicité d'images. Comme

⁴ ASSOULINE, Pierre. « Entretien avec Claude Chabrol ». *Lire*, octobre 1990.

⁵ Wikipédia. « Synesthésie ». [En ligne], disponible sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Synesthésie>, [consulté le 13 avril 2016].

le soutient Marie-Thérèse Jacquet « la multiplicité et la variété des bruits évoqués imprègnent les pages d'une présence si forte, si puissante que c'est la vie elle-même qui passe à travers ces bruits et force la barrière de l'écriture »⁶. Effectivement, cette acuité sensorielle donne vie à l'écriture, aux descriptions à travers la diversité des bruits et la précision outrepassant ainsi les mots figés du roman en les animant. Outre de donner vie à l'écriture, la sonorité engendre donc une double existence du lecteur puisqu'il vit simultanément deux récits étant celui figé et immobile de l'écriture qu'il lit, mais aussi le récit qui prend vie sous ses yeux en créant autour de lui un univers visuel dont il entend la bande son, voit les images comme si le texte de *Madame Bovary* se transformait donc en film.

Ainsi, Flaubert apporte-t-il une nouvelle fonction à l'écriture, en la rendant vivante et en lui conférant un pouvoir d'exploration visuelle et auditive, c'est-à-dire en lui ajoutant une valeur esthétique et réaliste et c'est sur quoi insiste aussi Janick Arbois en soulignant « l'importance et l'acuité des sensations auditives »⁷ chez Flaubert. C'est notamment suite à ce style d'écriture sonore que Flaubert a créé le mythe du « gueuloir », une pratique orale qui a pour principe de crier haut et fort ses textes pour percevoir leur réception auditive, leur cohérence et ainsi, corriger ses erreurs manuscrites, et c'est notamment ce qu'affirme le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), par sa définition du mot gueuloir⁸ à travers son sens familier « la bouche considérée comme un instrument de résonance grâce auquel peut être jugée la qualité des sonorités de chaque mot du texte que l'on déclame » qui montre bien la fonction de cette pratique étant de déterminer la qualité orale des textes écrits. Ainsi, Flaubert auto évalue ses propres phrases en les récitant à voix haute de la même manière qu'un acteur répète son texte à l'oral afin d'en corriger les défauts.

Ainsi, à travers le style de Flaubert nous pouvons percevoir toute la modernité qui s'en dégage puisque celui-ci se démarque des autres auteurs de son siècle en insérant à ses œuvres, dont notamment *Madame Bovary*, toutes les caractéristiques nécessaires d'un texte adaptable pour le cinéma ou pour la télévision et c'est ce qui fait l'engouement de nombreux réalisateurs ayant choisi d'adapter à l'écran ce monument littéraire.

⁶ JACQUET, Marie-Thérèse. *op. cit.*, p.24.

⁷ ARBOIS, Janick. *Quand Dumayet lit Flaubert comme quatre*. *Télérama* du 08/08/1974, p.19. Source : INA.

⁸ CNRTL. « Lexicographie gueuloir ». <http://www.cnrtl.fr/definition/gueuloir>, consulté le 15 avril 2016.

2) Deux expressions artistiques entrecroisées : la plume et la caméra, la lecture et la télévision

Madame Bovary est l'un des chefs d'œuvre de la littérature française à susciter à la fois l'engouement et la curiosité de nombreux réalisateurs, par son écriture et sa narration qui comporte déjà dans le roman cette faculté d'adaptation de l'écrit à l'écran comme nous l'avons vu précédemment, mais également par ses nombreuses thématiques universelles et intemporelles qui continuent de fasciner le public à chaque époque. C'est pourquoi, de 1953 à nos jours les réalisateurs français ont choisi d'adapter pour la télévision cette œuvre emblématique du XIX^e siècle. Chacune des adaptations du roman flaubertien est le produit de son époque mais également de son réalisateur, puisque chaque producteur tend à mettre en avant une caractéristique, un thème ou un aspect particulier de l'œuvre à travers des techniques de mise en scène et de tournage qui leurs sont propres ainsi qu'à travers leur propre vision. En effet, nous pouvons le constater tout d'abord avec Claude Barma, réalisateur du premier direct de la télévision française, qui adapte *Madame Bovary*⁹ pour le petit écran en 1953, diffusé le 10 octobre par la Radiodiffusion- Télévision française (RTF). Le style de Claude Barma est ancré dans un univers de rêverie et de romantisme tout comme l'héroïne de son film, qu'il dépeint alors de manière très fidèle au personnage de Flaubert qu'il qualifie alors comme « une jeune femme à la fois attachante et pathétique qui se berce d'illusions sur elle-même »¹⁰, celui-ci souhaite alors dévoiler un portrait double et ambivalent d'Emma. En effet, celle-ci incarne aussi bien dans l'œuvre que dans le téléfilm une femme complexe et antithétique puisqu'elle éprouve une multitude de sentiments simultanément, mélangeant alors ses élans d'espoir et de joie avec ses déceptions et ses peines. Ainsi, Claude Barma, à travers sa caméra, accumule les clichés romantiques pour respecter au mieux la fidélité de l'héroïne de Flaubert avec Luce Feyrer, celle qui interprète Emma mais également pour insister sur l'aspect omniprésent dans l'œuvre : le bovarysme. Quelques années plus tard Alain Dhenaut propose un concept original et novateur pour les passionnés de Flaubert en créant une émission littéraire *Tentatives de*

⁹ *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

¹⁰ PERNOT, Johanna. « *Madame Bovary, de Gustave Flaubert* ». [En ligne], disponible sur [Fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu05406/madame-bovary-de-gustave-flaubert.html](https://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu05406/madame-bovary-de-gustave-flaubert.html) [consulté le 19 avril 2016].

*portraits en forme de spirale*¹¹ diffusée le 8 août et produit par l'Office national de Radiodiffusion- Télévision française (ORTF) sur la première chaîne. En effet, à travers le présentateur Pierre Dumayet, Alain Dhenaut propose de diffuser une émission axée sur Gustave Flaubert, son parcours, ses œuvres en faisant intervenir quatre spécialistes ayant pour objectif de faire connaître aux téléspectateurs, de manière plus intime et plus élaborée, l'écrivain et l'homme qui se cache derrière Flaubert. De ce fait chaque œuvre est étudiée afin de comprendre finalement « le lien profond qui se tisse entre l'homme et l'acte d'écrire, entre ce qu'il est et les mots qu'il emploie pour s'exprimer »¹². De plus, pour permettre aux téléspectateurs d'entrer dans l'univers intime de Flaubert, Alain Dhenaut insère dans l'émission des extraits d'adaptations cinématographiques de *Madame Bovary* afin qu'ils puissent visualiser au travers des images et des scènes filmiques les analyses et passages étudiés par les quatre intervenants, comme s'il s'appuyait sur le même principe de compréhension que la bande dessinée en insérant au texte des images plus exhaustives afin de toucher un public plus large. Ainsi, Alain Dhenaut joue sur une dualité de registre à la fois fictionnel et littéraire en proposant un concept d'émission télévisée alliant scènes filmiques et analyses textuelles.

Au cours de la même année Pierre Cardinal choisit d'adapter également l'œuvre flaubertienne en deux parties de 85 minutes pour la télévision, la première diffusée le 29 novembre et la deuxième le 6 décembre 1974 par l'Office national de Radiodiffusion Télévision française (ORTF), sur la deuxième chaîne. Celui-ci est l'un des spécialistes du genre dramatique à la télévision pendant plus de trente ans, puisqu'il adapte pour la télévision d'autres grands noms de la littérature comme Diderot ou Voltaire, et c'est pourquoi, il fait le choix de mettre en avant la dramatisation et l'aspect mortuaire de l'œuvre. En effet, cette mise en évidence est perceptible dès la première scène puisque le téléfilm s'ouvre sur la mort proche d'Emma, lorsqu'elle se rend chez le pharmacien Homais et que son commis Justin cède à la demande d'Emma en la laissant aller dans le laboratoire afin de dérober l'arsenic pour échapper à ses dettes. Ainsi, cette adaptation est marquée par le drame par une scène qui plonge d'emblée le téléspectateur dans une atmosphère funèbre. Cependant, Pierre Cardinal décide de réadapter *Madame Bovary*¹³

¹¹ *Gustave Flaubert : tentatives de portraits en forme de spirale*, téléfilm/ récit portrait produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Alain DHENAUT. Diffusé le 08/08/1974, sur la première chaîne. Il dure 01:55:10. Source : INA.

¹² ARBOIS, Janick. *Quand Dumayet lit Flaubert comme quatre*. *Télérama* du 08/08/1974, p.19. Source : INA.

¹³ *Madame Bovary : 1^{re} partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 29/11/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:30:00. Source : INA.

pour la télévision diffusé le 26 février 1980 par l'Office national de Radiodiffusion Télévision française (ORTF), sur la première chaîne. Cette fois il décide de simplifier la première version en conservant l'ordre initial, et en mettant alors en évidence la modernité de l'héroïne et du roman. Effectivement, cette version plus contemporaine dévoile le côté avant-gardiste à la fois de l'œuvre et de l'héroïne puisqu'elle incarne une jeune femme masculine et autoritaire, ce qui correspondrait non pas à la figure de la femme du XIXe encore dépendante et obéissante à son époux mais bien à la femme moderne du XXe siècle qui gagne en indépendance et en liberté. Ainsi, pour répondre à la problématique de Mary Donaldson-Evans « Comment, dans l'adaptation d'un roman qui ne compte pas un seul personnage attachant ne pas rebuter le spectateur ? »¹⁴, c'est justement par la particularité de chaque réalisateur à vouloir mettre en avant un aspect en particulier, à s'attacher à un détail du roman qu'il attire la curiosité du téléspectateur, puisque celui-ci peut notamment découvrir plus en profondeur des thématiques phares de l'œuvre à travers des adaptations qui éclairent et approfondissent les clés de lecture de l'œuvre à l'écran. C'est justement par cette mise en évidence de plusieurs aspects distincts que les personnages de *Madame Bovary* prennent une autre apparence dans l'esprit du spectateur dont notamment celui d'Emma, ils les découvrent sous un autre angle et peuvent alors changer leur point de vue initial sur eux et c'est aussi ce qu'explique Linda Seger et Edouard Blanchot « parfois une bonne compréhension du personnage se substitue à son côté sympathique »¹⁵, l'apparition d'Emma à la télévision provoque alors d'autres sentiments chez le spectateur en saisissant mieux sa personnalité, comme la compassion ou la pitié. C'est pourquoi, chaque réalisateur choisit de faire face à ces difficultés qu'engendre l'adaptation télévisuelle en remodelant l'œuvre selon leur vision personnelle ou leurs techniques filmiques. Ainsi, ce sont les transformations du roman flaubertien, ces « écarts avec le texte »¹⁶ que nous percevons dans ces téléfilms et qui rendent l'œuvre encore plus intéressante par cette notion de redécouverte visuelle. Ces transpositions nous révèlent donc le propre style de chaque réalisateur et l'aspect protéiforme et mouvant du roman qui peut se transposer à l'infini.

Madame Bovary : 2^e et dernière partie, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

¹⁴ DONALDSON-EVANS, Mary. « Les adaptations cinématographiques de *Madame Bovary* ». [En ligne], disponible sur http://flaubert.univrouen.fr/derives/mb_cinema_maryde.php [consulté le 18 avril 2016].

¹⁵ SEGER, Linda et Edouard BLANCHOT (coll.). *Adapter un livre pour le cinéma ou la télévision*. Vol.1, Dixit, Mediscript, 2006, p.14.

¹⁶ DONALDSON-EVANS, Mary. « Les adaptations cinématographiques de *Madame Bovary* ». [En ligne], disponible sur http://flaubert.univrouen.fr/derives/mb_cinema_maryde.php [consulté le 18 avril 2016].

Outre les téléfilms, la naissance des émissions littéraires au début de l'année 1950¹⁷ provoque l'apparition de *Madame Bovary* au sein des programmes télévisuels et plusieurs émissions vont ainsi s'y intéresser comme le montre Patrick Tudoret « l'Institut National de l'Audiovisuel (INA), dans une recension des émissions littéraires télévisuelles, a dénombré 106 programmes ayant vu le jour entre 1953 et 1996. Cette recherche ne concernant que les trois chaînes principales, il convient d'y ajouter aujourd'hui plus de trente titres, ce qui amène à un total d'environ 140 programmes littéraires »¹⁸. Effectivement, la présence de l'œuvre flaubertienne à la télévision reste un sujet d'actualité permanent, comme nous pouvons le constater, par l'apparition fulgurante de multiples émissions littéraires. Les émissions littéraires apparaissent directement comme un genre télévisuel à succès étant donné qu'elles bouleversent totalement le rapport que nous avons habituellement aux livres ainsi qu'à la lecture. En effet, ce nouveau concept d'un partage littéraire en faisant venir sur le plateau divers écrivains, renverse le principe initial d'une lecture silencieuse et solitaire, en créant une sorte de groupe de partage, où chacun peut ainsi donner son point de vue sur l'œuvre ou donner des pistes de lectures aux téléspectateurs. Par ailleurs, bien que cette pratique du livre est totalement renversée par les aspects techniques propres à la télévision comme le son ou l'image, les émissions littéraires font souvent en sorte de ne pas modifier le cadre habituel de la lecture, en effet, c'est souvent un cadre familial et confiné, qui donne l'impression au spectateur de se trouver au beau milieu de son salon ou de sa salle de lecture, entouré de livres et de canapés. C'est notamment le cas dans *Apostrophes* du 10 juin 1983¹⁹, où Bernard Pivot reçoit l'auteur Mario Vargas Llosa sur le plateau, tous les invités sont assis autour d'une table basse, comme si nous étions au beau milieu d'un salon, avec des livres entassés ça et là²⁰. C'est aussi le cas dans l'émission de Pierre Dumayet, où les décors apparaissent comme intimistes et familiers²¹, comme un bureau avec une lampe de chevet qui nous rappelle notre bureau

¹⁷ TUDORET, Patrick. *L'écrivain sacrifié : vie et mort de l'émission littéraire*. « Penser les médias », Latresne, Ina, 2009, p.33.

¹⁸ *Ibid.*, p.7.

¹⁹ *Apostrophes*, émission produite par Antenne 2 (A2) et présentée par Bernard Pivot. Elle est diffusée le 10/06/1983 sur la deuxième chaîne. Source : INA.

²⁰ Cf. figure 1, Mario Vargas Llosa invité sur le plateau d'*Apostrophes* aux côtés de Bernard Pivot dans *Apostrophes*, émission produite par Antenne 2 (A2) et présentée par Bernard Pivot. Diffusée le 10/06/1983 sur la deuxième chaîne. Source : INA.

²¹ Cf. figure 2, Pierre Mondy dans *Gustave Flaubert : tentatives de portraits en forme de spirale*, téléfilm/ récit portrait produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Alain DHENAUT. Diffusé le 08/08/1974, sur la première chaîne. Il dure 01:55:10. Source : INA

de travail. Ainsi ce décor permet de créer un lien plus intime avec le spectateur, en lui donnant la sensation d'être chez lui par ce plateau confiné et plus simple que dans certaines émissions qui le mette mal à l'aise par l'absence de repères familiers.

Ainsi, le chef d'œuvre flaubertien est au cœur de l'actualité télévisuelle par les téléfilms français qui dévoilent à différentes époques des aspects captivants reflétant des époques différentes, puis par la diffusion de nombreuses émissions littéraires qui parviennent à construire un lien de proximité et d'intimité avec son téléspectateur. Un entrecroisement des supports et des expressions artistiques est alors perceptible en faisant passer l'œuvre de l'écrit à l'écran, mais également en faisant évoluer son support de l'écriture à la télévision.

3) Organisation et objectif de l'adaptation littéraire pour la télévision

Que ce soit au cinéma ou à la télévision, l'adaptation littéraire est un genre télévisuel très apprécié et sélectionné par des réalisateurs aussi bien français qu'étrangers. En effet, comme l'explique Linda Seger « l'adaptation est le principal filon de l'industrie cinématographique et télévisuelle »²² ainsi, elle tend à montrer justement l'impact de ce genre télévisuel comme étant celui le plus employé à la télévision. Elle affirme notamment qu'en France le César du meilleur film est bien souvent décerné aux adaptations²³ et cet essor des adaptations va même jusqu'à créer en 2005 une section « meilleure adaptation »²⁴. Nous pouvons également constater qu'il en est de même pour la télévision puisque l'adaptation littéraire est un genre tout autant omniprésent dans ce média qu'au cinéma. Linda Seger²⁵ explique justement que les adaptations littéraires pour la télévision concernent non seulement des films divers et variés parfois peu connus du public, mais aussi les classiques du patrimoine littéraire français dont notamment *Madame Bovary*. Les producteurs sont donc de plus en plus nombreux à opter pour ce genre télévisuel pour plusieurs raisons distinctes. Tout d'abord l'aspect financier reste la principale préoccupation d'un projet d'une telle envergure, puisqu'en effet, un téléfilm coûte environ 1,5 millions d'euros en France²⁶. C'est pourquoi, certains

²² SEGER, Linda et Edouard BLANCHOT (coll.). *op. cit.*, p.5.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ TOUSSAINT, Bruno. *Le langage du cinéma et de la télévision*. « Le guide du producteur », Paris, dixit, 2007, p.28.

réalisateurs se tournent vers l'adaptation par choix stratégique puisque « l'existence de l'œuvre facilite la recherche de financement car le film a déjà un public potentiel »²⁷. Effectivement, puisque nombre de téléspectateurs ont déjà dans leur répertoire littéraire ou dans leur bibliothèque personnelle certains classiques littéraires français comme *Madame Bovary* ou *Le rouge et le Noir*, il est ainsi plus aisé d'obtenir d'emblée son public et une audience préliminaire par ceux qui souhaitent redécouvrir leurs œuvres préférées ou simplement découvrir ce que peut donner un classique de la littérature française sous un autre angle et par le biais d'un autre support qu'est la télévision.

Cependant, l'adaptation peut favoriser l'aspect financier d'un projet mais peut également le rendre plus coûteux. Effectivement, celle-ci joue alors sur deux pôles financiers, d'une part celui qui aide le budget par un public déjà préétabli mais d'autre part une adaptation peut multiplier le budget d'un téléfilm ou d'un film par deux « se lancer dans une adaptation, c'est payer deux fois : d'abord l'achat des droits, ensuite l'écriture du scénario »²⁸, il est évident que pour adapter une œuvre d'un autre auteur et prendre son scénario pour l'adapter de l'écrit à l'écran il est inévitable de payer des droits d'auteur. C'est pourquoi, l'adaptation est un projet onéreux, excepté au XIXe siècle, c'est pourquoi, bon nombre de films vont être tournés à cette période. D'autre part le matériel est également un élément primordial à prendre en compte dans ce projet « il faut d'abord évaluer le potentiel du matériel que l'on veut adapter. Puis il faut évaluer la qualité du scénario en tant qu'adaptation »²⁹, c'est pourquoi, le coût du matériel est également double puisque lorsque nous désirons transformer une œuvre écrite et figée en une production visuelle et sonore il est nécessaire de faire ressortir à la fois le livre mais également l'évolution vers une représentation imagée. De ce fait, pour permettre cette transformation il est nécessaire de louer un matériel technique conséquent comme les caméras, le décor ou le matériel auditif par exemple. Ainsi, l'enjeu est double car l'écriture vaut autant que l'image concernant l'adaptation littéraire étant donné qu'il faut passer d'un genre à un autre : du roman à la télévision. Ainsi, pour adapter une œuvre littéraire à la télévision il est nécessaire de suivre et de passer par certaines étapes clés. Tout d'abord, pour répondre à la problématique de Mary

²⁷ *Ibid.*, p.6.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

Donaldson-Evans « comment réduire un roman de plus de 400 pages aux dimensions d'un film de deux heures ? »³⁰, effectivement, bien que Claude Barma ou Pierre Cardinal dans sa première version aient du supprimer des passages coûteux et ainsi, modifier l'ordre d'origine, cela leur a permis de valoriser des points spécifiques et d'en faire le produit de leur propre vision. En outre, il est évident qu'une œuvre d'une infinité de pages ne peut être retranscrite telle quelle, sans modification, à la télévision sans provoquer à un moment donné l'ennui du spectateur « très peu d'œuvres auront au départ une durée correspondant à celle d'un film de deux heures »³¹ ainsi, la première difficulté à laquelle doit se confronter le réalisateur est sa capacité à condenser une œuvre telle que *Madame Bovary* de près de 600 pages en une adaptation visuelle d'environ deux heures. C'est pourquoi, le réalisateur va remanier le livre en un film ou téléfilm qui est le fruit de sa représentation en choisissant d'ôter telle ou telle scène, de raccourcir certains passages et d'insister sur cet aspect plutôt qu'un autre comme le démontrent les téléfilms de Claude Barma et de Pierre Cardinal. De plus, il est impossible de contourner l'aspect commercial dans l'entreprise de l'adaptation, elle incarne un pari risquée étant de remettre au goût du jour un récit déjà connu d'un certain public en le faisant évoluer de support médiatique « il est important de se souvenir qu'un divertissement est à la fois un spectacle et un business »³². Effectivement, bien qu'il soit avant tout le produit d'un spectacle visuel et sonore, le projet d'adaptation doit avant tout et surtout parvenir à un succès commercial. Le but n'est pas uniquement de remanier les arts littéraires vers l'art télévisuel, mais de créer un projet qui aboutira à une réussite.

Outre l'aspect commercial qui participe à la réussite de l'adaptation, le réalisateur doit de toute évidence apporter sa réflexion et sa créativité au texte déjà produit par un écrivain avant lui. C'est le troisième point sur lequel insiste Linda Seger et Edouard Blanchot « il n'y a qu'une seule sorte d'adaptation qui n'est pas possible : celle où le producteur et le scénariste n'ont pas de créativité »³³, c'est en cela que se révèle donc le talent d'un réalisateur, par sa capacité à s'adapter à un texte préexistant qui est le fruit de son époque et de son auteur, en lui donnant une toute autre forme. Par exemple le

³⁰ DONALDSON-EVANS, Mary. « Les adaptations cinématographiques de *Madame Bovary* ». [En ligne], disponible sur http://flaubert.univ-rouen.fr/derives/mb_cinema_maryde.php [consulté le 18 avril 2016].

³¹ SEGER, Linda et Edouard BLANCHOT (coll.). *op. cit.*, p.11.

³² *Ibid.*, p.13.

³³ *Ibid.*, p.15.

téléfilm de Claude Barma en 1953, *Madame Bovary*³⁴, s'ouvre sur le bal du marquis d'Andervilliers et fait ainsi le choix de bouleverser l'ordre initial et chronologique du roman dans un premier temps pour réduire le coût du projet en réduisant sa durée, puis pour mettre en avant ses talents de réalisateurs. Ainsi, plusieurs étapes et règles doivent être respectées et appliquées par tout réalisateur désireux d'adapter une œuvre littéraire pour la télévision afin de mener son projet vers un aboutissement triomphal.

L'adaptation littéraire doit également répondre à des critères précis et ainsi correspondre aux objectifs que nécessite ce genre télévisuel. En effet, vouloir projeter sur un écran que tout le monde visionne « la télévision est sans doute le média qui mobilise quotidiennement l'attention de tous les autres »³⁵, une œuvre littéraire est une mission culturelle et éducative pour la télévision et son public. Effectivement, ce média, en diffusant le genre télévisuel de l'adaptation, est investi d'une double mission comme l'expliquent Stéphane Benassi et Pierre Beylot³⁶ étant non seulement de démocratiser la culture mais également de joindre l'aspect ludique à celui d'éducatif à travers la vision du téléspectateur. En effet, le public des œuvres littéraires ne ressemble en aucun cas à celui de la télévision, ce sont deux médias distincts avec deux clientèles distinctes. C'est pourquoi, la télévision se donne comme ambition, à travers les adaptations littéraires, de rassembler ces deux publics devant le même média et ainsi joindre la culture populaire et la culture littéraire en une culture unique et universelle, et c'est notamment ce à quoi souhaite parvenir le réalisateur Marcel Bluwal « nous voulions faire une grande culture populaire à base de patrimoine »³⁷, qui se fixe pour objectif d'allier le patrimoine culturel à la culture populaire de masse. Ainsi, la télévision auparavant un « mauvais objet » et un « médium sale »³⁸ succède à la vision dégradée du XIXe siècle des lectures romanesques dont s'inspirent les jeunes femmes comme notamment Emma Bovary, pour parvenir au XXe siècle à regagner de l'estime par ce genre télévisuel de l'adaptation en enchâssant la fonction de divertissement à celle d'éducation et de démocratisation culturelle.

³⁴ *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

³⁵ JOST, François. *Comprendre la Télévision et ses Programmes*. 2e éd. Vol.1, « 128. Cinéma-images », Paris, Armand Colin, 2013, p.7.

³⁶ BEYLOT, Pierre (dir.) et Stéphane BENASSI (dir.). *Littérature et télévision*. Paris, Cerf, 1996, p. 29.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ JOST François. *op. cit.*, p.11.

B) De la lecture à la représentation, l'évolution des pratiques

1) De la pratique individuelle vers une pratique collective

La principale caractéristique de cette transition, de la littérature vers la télévision réside dans un changement essentiel de pratique, c'est-à-dire que la télévision va modifier le rapport que nous avons avec la littérature et les livres. Tout d'abord la littérature se traduit par une pratique : la lecture. En effet, celle-ci est une pratique individuelle qui peut s'effectuer soit « à haute voix, mentale[ment] ou silencieuse[ment] »³⁹ ainsi, cette définition démontre justement qu'elle appartient en majorité à une action solitaire et discrète. Bien qu'elle puisse être partagée oralement, comme par exemple lorsqu'une mère lit des histoires à ses enfants pour les endormir, la lecture reste tout de même une pratique individuelle d'un point de vue visuel. Il est rare de voir plus d'une personne lire un même livre simultanément, au contraire c'est une seule personne qui tient l'objet et qui le parcourt des yeux. Ainsi, c'est la première distinction que nous pouvons observer entre ces deux pratiques, leur taille et leur maniabilité. Tout d'abord un livre se tient entre nos mains ou se pose sur une table, il ne dépasse généralement pas le format « grand in-folio », c'est-à-dire une quarantaine de centimètres. Ce format est tout de même plus rare et souvent réservé pour des livres anciens ou spécifiques comme des bandes dessinées, tandis qu'un livre de format standard mesure généralement moins d'une vingtaine de centimètres. *A contrario* un téléviseur est un objet non pas seulement utile, mais aussi décoratif puisqu'il est exposé en permanence dans une pièce de la maison. Ainsi, sa taille depuis son apparition, ne fait que s'agrandir en permanence, et reste toujours plus conséquente qu'un livre. En outre, un livre se tient près de soi afin de faciliter son déchiffrage, tandis qu'un téléviseur se pose sur un meuble à distance, sans gêner notre vision. Ainsi, la mesure de ces deux supports démontrent la façon dont nous nous en servons, il est évident qu'un petit objet sera plus complexe à voir à plusieurs, tandis qu'un téléviseur peut être vu par tout le monde et en même temps.

En outre, la différenciation de ces deux pratiques est perceptible par les pronoms utilisés selon la lecture ou la télévision, comme l'expliquent Roger Establet et Georges Felouzis « la lecture se met au discours à la première personne du singulier, par le je, alors que les pratiques de la télévision se mettent plutôt sur le mode collectif du on ou

³⁹ CNRTL, « Lecture », <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/lecture>, [en ligne], consulté le 12 mai 2016.

du nous »⁴⁰ ainsi, cette nuance pronominale démontre bien la pratique individuelle de la pratique commune. Lorsqu'un lecteur souhaite partager la découverte d'un roman par exemple, il va avoir tendance à dire « j'ai adoré ce nouveau roman de x », tandis que lorsque les téléspectateurs partagent l'avis d'une émission ou d'un film avec d'autres personnes, ils emploieront plus « nous avons adoré ce film de science-fiction » car visionner la télévision se pratique d'ordinaire à plusieurs. Ainsi, le mode impersonnel ou collectif va plus être employé dans le vocabulaire des téléspectateurs que dans celui des lecteurs. Ces deux auteurs cités précédemment ont interviewé des personnes concernant leur pratique personnelle de la lecture, puis de la télévision :

- « moi je me mets dans un coin, personne ne m'embête, mais j'ai l'amour de la lecture »⁴¹
- « c'est un plaisir égoïste la lecture »⁴²
- « sinon je dirai que 90 % voire plus de ce qu'on regarde la télé, on le regarde ensemble »⁴³

Ainsi, ces réponses démontrent bien l'usage plus courant du champ lexical collectif tel que « ensemble », « nous » concernant la télévision, et la rupture avec l'extérieur que provoque la lecture.

En outre, ces deux pratiques dévoilent le rapport que nous avons au monde. Effectivement, un lecteur qui entame un livre, s'isole bien souvent pour trouver le calme et le silence, ainsi, il va s'éloigner de la foule ou du bruit des autres personnes qui l'entourent. Ainsi, soit il change de pièce, soit il change de lieu, mais dans tous les cas son rapport avec les autres personnes diverge et passe d'une communauté à une séparation. Effectivement, le lecteur quitte le monde réel pour plonger dans l'imaginaire et dans la fiction, et cela vaut aussi pour sa situation physique non pas uniquement d'un point de vue mental. Il va s'enfermer dans une bulle, dans un monde auquel il n'appartient pas, en se coupant ainsi du reste et des gens. Seule la lecture oralisée permet de rapprocher et d'unifier les lecteurs en une communauté. Cependant, l'oralité est souvent réservée aux enfants. *A contrario* la télévision est une pratique visant à rapprocher les gens entre eux.

⁴⁰ ESTABLET, Roger et Georges FELOUZIS. *Livre et télévision : concurrence ou interaction ?* « Politique d'aujourd'hui », Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p.62.

⁴¹ *Ibid.*, p.63.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*, p.65.

Lorsqu'un mari rentre du travail et n'a pas vu sa femme ou ses enfants de la journée, ils se réunissent ensemble devant un programme télévisé, afin de compenser l'éloignement subit au cours de la journée. Ainsi, cette pratique visuelle est un partage, elle ne nécessite pas de savoir lire ou de connaître le style de tel ou tel auteur, il suffit simplement de regarder les images qui défilent devant nos yeux. De ce fait elle est un moment de partage et de réunification, en amis ou en famille, tout le monde peut la visionner simultanément. C'est pourquoi, contrairement au livre qui tend vers l'individualisation pour trouver le calme et la concentration, la télévision réunit par ses qualités sonores et visuelles. Quelqu'un qui ne regarde pas forcément la télévision mais qui l'entend tout de même, est capable de suivre ce qu'il entend sans pour autant être obligé de regarder l'écran. En outre, la télévision est collective car elle impose des horaires et des programmes sur telle ou telle chaîne, à tout le monde. En effet, chacun s'adapte à la grille télévisée comme l'explique Michel Peroni « on peut considérer la télévision comme étant le contraire du livre : elle impose des horaires, une audience collective : tandis qu'il invite à une aventure individuelle »⁴⁴ ainsi, la télévision réunit les téléspectateurs devant leur écran de télévision au même moment, certes chacun est chez soi, mais elle provoque une action et une vision collective. Le livre quant à lui n'impose pas d'horaire, il se fait indépendamment et selon notre envie, c'est pourquoi, il s'effectue en toute intimité, solitairement.

Le passage de la lecture vers la télévision engendre donc une réunification, en passant d'une pratique solitaire ou individuelle vers une pratique qui détient le pouvoir de s'adresser à chacun d'entre nous, dans une unité spatio-temporelle unique.

2) L'assemblage texte et image pour un support renforcé

La télévision et la littérature semblent être deux supports qui demandent chacun une pratique différente. En effet, la plupart des lecteurs consacrent une partie de leur temps à la lecture, puis passent à une autre activité comme la télévision, mais jamais les deux ensembles. Or ces deux supports sont pourtant totalement compatibles et même complémentaires, puisque la littérature décrit des images sans objet visuel, au travers des mots, tandis que la télévision vient montrer et transcrire les mots par l'aspect visuel

⁴⁴ PERONI, Michel. *De l'écrit à l'écran : livre et télévision*. « études et recherche », Paris, Centre Georges Pompidou, 1991, p.19.

et sonore, c'est-à-dire par des images animées. Nous pouvons également constater qu'avant la télévision, d'autres supports écrits permettaient déjà cette combinaison du texte et de l'image, comment notamment la bande dessinée ou encore les livres illustrés pour la jeunesse. Ainsi, la télévision vient apporter, non pas cet assemblage, mais l'animation de ces deux supports que sont le texte et l'image. En effet, comme le définit le *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL), la télévision est « une transmission à distance, par voie hertzienne, d'images non permanentes d'objets fixes ou mobiles, généralement accompagnées de sons »⁴⁵, cette définition montre bien l'apport de la télévision par cette capacité d'images mobiles ou fixes, en mouvement ou figée, sonores ou silencieuses tout en étant accompagnées de texte.

Outre de détenir la capacité d'animer et de représenter une histoire figée sur le papier, l'alliance du texte et de l'image permet également d'approfondir les méthodes d'apprentissage pour les personnes scolarisées ou celles désirant suivre une formation ou un apprentissage de tel ou tel domaine. En effet, avant la télévision, le support principal au sein des écoles est le livre, les manuels ou encore les dictionnaires. Or ce support nécessite une mémoire textuelle, qui parvient à retenir des mots ou des citations. Bien souvent le livre représente pour les élèves un obstacle, une obligation. Or ce rejet des livres est bien souvent dû à un manque d'intérêt et de divertissement, la lecture est une activité qui nécessite, dans le cadre scolaire, une concentration et un effort à la fois visuel et mental. Quant à la télévision, elle incarne un support de complémentarité, qui vient apporter cette touche de divertissement visant à plaire et à instruire, plutôt qu'à contraindre et rebuter le lecteur. En effet, un élève en cours d'histoire par exemple, sera plus attentif et captivé par la diffusion d'un documentaire ou d'un reportage sur une thématique inscrite dans le programme scolaire, qu'en devant lire des piles de livres à ce sujet. Et ce regain d'intérêt de l'élève se fait par la capacité de la télévision à refaire vivre un événement clé, une période historique symbolique. En visionnant le reportage il retiendra plus facilement les images que les mots, il se souviendra plus de tel ou tel personnage par son portrait visuel que son portrait textuel. En outre, la télévision détient la capacité de faire ressurgir tel ou tel sujet historique, à titre d'exemple la plupart des étudiants, une fois sortis du parcours scolaire et introduits dans le monde professionnel, oublient ce qui lui a été enseigné à l'école. Ainsi, la télévision, par sa diffusion de reportages ou documentaires, parvient à lui remémorer

⁴⁵ CNRTL, « télévision », <http://www.cnrtl.fr/definition/t%C3%A9l%C3%A9vision>, [en ligne], consulté le 12 mai 2016.

ces moments de l'histoire comme une piqûre de rappel. C'est aussi ce que soutiennent Roger Establet et Georges Felouzis « la spécificité à la fois sociologique et culturelle de notre population crée les conditions d'une identité de fonction entre la télévision et la lecture : apprendre, se documenter, rattraper le temps perdu à l'école se réalise autant par la lecture que par l'outil télévisuel »⁴⁶. Effectivement, cette remémoration se fait aussi bien par la télévision, ou par des livres spécialisés dans tel ou tel domaine, cependant, la plupart d'entre nous préférons choisir la possibilité d'apprendre par le texte et par l'image qui vient le compléter et le traduire. L'émission *Gustave Flaubert : tentatives de portraits en forme de spirale* présentée par Pierre Dumayet⁴⁷, permet justement de montrer cette conciliation des deux supports et son efficacité⁴⁸. C'est notamment l'attachée de presse de *Télérama*, Janick Arbois, qui souligne l'analyse approfondie de ses spécialistes de Flaubert en alliant textes littéraires et images ou extraits cinématographiques, pour ainsi permettre de capter un public plus large et non pas seulement des passionnés de littérature. Effectivement, certains passages romanesques de Flaubert ne sont pas forcément accessibles à tous les publics, ils nécessitent la connaissance de certains codes littéraires comme le bovarysme par exemple, c'est pourquoi, les quatre amateurs présents sur le plateau se transforment en véritables comédiens, afin de transposer les extraits littéraires en représentation imagée qui se jouent devant le spectateur. Ainsi, cette transposition littéraire permet de toucher un public plus large, en lui permettant de comprendre les mots au travers d'images et de représentations. C'est en partie pour cette raison que Janick Arbois conseille cette émission « pour tous ceux qui aiment lire et souhaitent apprendre à lire Flaubert »⁴⁹, puisque ce concept télévisé s'assimile à un apprentissage littéraire et à une initiation à la lecture flaubertienne en juxtaposant différents supports.

Ainsi, assembler la littérature et la télévision, le texte et l'image engendre la création, non seulement d'une nouvelle méthode de travail et d'apprentissage, mais

⁴⁶ ESTABLET, Roger et Georges FELOUZIS. *op. cit.*, p.95.

⁴⁸ Cf. figure 3 et 4, dans *Gustave Flaubert : tentatives de portraits en forme de spirale*, téléfilm/ récit portrait produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Alain DHENAUT. Diffusé le 08/08/1974, sur la première chaîne. Il dure 01:55:10. Source : INA.

⁴⁹ *Gustave Flaubert : tentatives de portraits en forme de spirale*, téléfilm/ récit portrait produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Alain DHENAUT. Diffusé le 08/08/1974, sur la première chaîne. Il dure 01:55:10. Source : INA.

aussi la création d'un nouveau support plus complet et plus renforcé. Effectivement, dans certains cas le texte seul est incompréhensible, ainsi qu'une image sans annotation. De ce fait en regroupant ces deux composants, nous arrivons à une compréhension totale, à la traduction d'images qui sont dissimulées dans les mots ou encore de mots qui sont dans les images, de façon figurée. En outre, la télévision permet d'apporter une fonction divertissante et plaisante à la lecture, de manière à informer et plaire tout en éduquant, à divertir tout en apprenant. En effet, le support télévisé, lorsque nous la regardons dans le but d'apprendre ou d'être informé, nous donne l'illusion de le faire tout en nous détendant et en nous divertissant, car nous n'avons pas besoin de prendre des notes ou de lire, elle le fait à notre place. Fusionner le texte à l'image permet donc de capter et retenir l'attention d'un plus grand public, en utilisant d'autres méthodes d'apprentissage et d'éducation par l'animation et la représentation.

3) Le livre dans les émissions littéraires : un nouveau concept de la lecture

La principale modification qu'engendrent les émissions littéraires vis-à-vis de notre rapport à la littérature est notre façon de lire. En effet, une lecture est en général silencieuse, discrète et individuelle. Or les émissions littéraires nous invitent à repenser la lecture, à l'envisager d'une autre manière. Tout d'abord l'émission littéraire invite plusieurs auteurs ou littéraires autour d'une même table, afin de parler de telle ou telle thématique, ou de tel ou tel ouvrage. Ainsi, la première différenciation de la lecture habituelle, est cette pratique commune qui nous rassemble, et qui se fait à plusieurs. Or la lecture est une activité se pratiquant seul, qui nécessite d'avoir lu l'ouvrage pour ensuite envisager un débat collectif. Or la télévision lit à notre place, elle permet au téléspectateur de lire sans le texte sous les yeux, mais au travers de ce qu'il entend et de ce qu'il visionne. De plus, la différence est également d'ordre auditif, puisque généralement le calme est nécessaire lorsque nous nous plongeons dans les pages d'un livre, c'est une pratique silencieuse où l'on ne parle pas. Or dans les émissions littéraires la lecture se fait à voix haute, tout comme les commentaires ou analyses. Effectivement, chacun parle tour à tour, ainsi nous passons de la lecture silencieuse à une lecture orale et sonore. Le propre de cette lecture orale est de pouvoir comprendre et suivre un récit par le sens de l'ouïe, sans qu'elle s'accompagne nécessairement de la vue ou du toucher. En effet, ce n'est pas nécessaire de tenir ou de lire le livre, les intervenants présents sur

le plateau le font à notre place. Ainsi, la transition de la lecture à la télévision réduit le besoin de faire coïncider simultanément tous nos sens. De ce fait cette simplification de la lecture a pour but d'inviter chaque téléspectateur à visionner un programme télévisé culturel ou littéraire, en supprimant la partie désagréable qui le rebutait auparavant à explorer ses programmes. Par exemple la plupart des spectateurs ne sont pas des lecteurs, parce qu'ils préfèrent se contenter de regarder un écran qui fait défiler les pages ou les images à notre place, que de se concentrer dans les pages indénombrables d'un livre.

Outre cette simplification de la lecture, nous pouvons également constater que la télévision permet de faire connaître aux téléspectateurs des œuvres phares de la littérature, sans nécessairement passer par la lecture ou bien pour inciter le spectateur à devenir également lecteur. C'est notamment le cas dans l'émission *Gustave Flaubert : tentatives de portraits en forme de spirale* de Pierre Dumayet⁵⁰, qui a pour principale fonction de « faire connaître une œuvre du patrimoine »⁵¹. Effectivement, cette émission est destinée au non lecteur comme au lecteur, par sa capacité à faire connaître ou redécouvrir une œuvre de Flaubert par une lecture visuelle et textuelle à la fois. En combinant texte et image, cette émission dévoile un nouveau concept de la lecture, qui est de lire par des scènes jouées ainsi que par la lecture oralisée que font les comédiens présents dans l'émission « à l'intention du téléspectateur qui n'aurait pas lu *Madame Bovary*, ou qui ne s'en souviendrait plus, Pierre Dumayet utilise aussi des extraits du film de Renoir [...] au total le roman est présent sous des formes très variées : extraits d'un film vieux d'un demi-siècle, images d'époques [...] brèves citations, résumés oraux »⁵². Ainsi, l'émission ne se contente pas de lire les œuvres de Flaubert, elle les analyse en traduisant les mots par les images et en donnant au roman un aspect protéiforme. Ainsi, il ne s'agit pas d'une lecture individuelle et solitaire, mais d'une pratique commune qui intègre le téléspectateur et qui lui donne les clés d'interprétation de chacune des œuvres de Flaubert, jusqu'à *Madame Bovary*. Dans une interview entre Pierre Dumayet, Pierre Beylot et Stéphane Benassi, cet animateur télévisé nous explique ce qu'apporte la

⁵⁰ *Gustave Flaubert : tentatives de portraits en forme de spirale*, téléfilm/ récit portrait produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Alain DHENAUT. Diffusé le 08/08/1974, sur la première chaîne. Il dure 01:55:10. Source : INA.

⁵¹ BEYLOT, Pierre (dir.) et Stéphane BENASSI (dir.). *op. cit.*, p.188.

⁵² *Ibid.*, p.187.

télévision à la lecture, et comment il met en place une pratique différente de la pratique traditionnelle :

« Le passage à la télé s'est fait très facilement : à la télé, au début, au journal, je mettais du son et des petits bouts de textes sur des images, ça ne me paraissait pas très différent de la radio ». ⁵³

Ainsi, dès ses débuts dans les journaux télévisés, le principe était le même que dans les émissions littéraires : oraliser et représenter les mots pour parvenir à une lecture et une compréhension différentes des œuvres ou des événements. L'objectif de Pierre Dumayet est donc de remplacer l'ennui de la lecture traditionnelle et conventionnelle, par une lecture animée et imagée, afin de partager son amour pour la lecture et la littérature avec tous. Il en est de même dans l'émission *Des mots de minuit* du 12 février 2003⁵⁴, où l'alliance des mots et des images apparaît comme une forme de lecture accessible à tous et pour tous. En effet, outre la description de Pierre Michon du personnage d'Emma Bovary et son identification avec elle, l'émission propose d'assimiler le portrait d'Emma au travers d'images et d'extraits issus du film de Claude Chabrol *Madame Bovary*. Ainsi, le spectateur parvient à la fois à connaître ce personnage et à comprendre l'œuvre par des parties textuelles et des parties visuelles.

Ainsi, les émissions littéraires parviennent à créer une approche totalement différente du spectateur avec le livre, en lui donnant la possibilité de lire tout en comprenant ce qui lui est donné à voir. Effectivement, la lecture est donc renouvelée et modernisée, en passant d'un loisir silencieux et égoïste, à un partage oral et visuel de la littérature.

C) Le livre à la télévision : une actualité permanente

1) Création d'un média de l'universalité : miroir et prolongement de soi

Madame Bovary, par la télévision qui revient fréquemment sur cette figure mythique du XIXe siècle, s'impose comme étant un archétype féminin à la fois universel et intemporel. En effet, Emma fait partie de notre mythologie romanesque, en un sens

⁵³ *Ibid.*, p.190.

⁵⁴ *Des mots de minuit*, magazine littéraire produit par France 2 (FR2) et réalisé par Jean-François GAUTHIER. Diffusé le 12/02/2003 sur France 2. Il dure 01:35:07. Source : INA.

elle en est même à l'origine, comme « mythe fondateur du romanesque »⁵⁵ puisque son image et son histoire sont ancrées en chacun de nous, chacun connaît son parcours par la seule évocation de son nom, devenu alors un véritable mythe à la fois littéraire puis télévisuel. En effet, celle-ci est parvenue, au fil des époques, à devenir une figure symbolique et emblématique, un archétype de femme non pas uniquement au XIX^e siècle, mais aux yeux de chaque génération, au point de créer une communauté, une collectivité d'être qui se sent concerné par son histoire et sa destinée. C'est également sur quoi insiste le *Télérama* du vendredi 29 novembre 1974 « le personnage d'Emma atteint une sorte de réalité universelle »⁵⁶, qui met en exergue ce pouvoir de cibler chaque public à chaque époque. De plus, Alain Buisine explique que Flaubert ne perçoit son héroïne qu'au sens d'une réalité autrefois idéalisée, désormais à démythifier « la courtisane est un mythe »⁵⁷.

Cependant, bien qu'elle appartienne au passé, elle outrepassa le temps et les modes en devenant un mythe c'est-à-dire une « représentation traditionnelle, idéalisée et parfois fausse, concernant un fait, un homme, une idée et à laquelle des individus isolés ou des groupes conforment leur manière de penser, leur comportement »⁵⁸. Emma fait alors partie de nos habitudes, de manière à incarner une image indélébile ancrée dans nos mœurs et c'est cela même le principe du mythe, de concevoir une représentation universelle et intemporelle qui ne s'efface jamais. C'est justement cette capacité et ce pouvoir du mythe à engendrer une représentation commune, comme le soutient Emile Durkheim « Emma écrite fait rêver à mille femmes et mille femmes rêveraient qu'elles sont Emma »⁵⁹, qui fait que celle-ci génère une représentation collective en créant un modèle imaginaire qui ne ressemblera pas à une femme en particulier, mais à toutes les femmes. Ainsi, Flaubert par son personnage éponyme parvient à créer un type de femme, s'adressant à toute la communauté féminine et ainsi en s'adressant à un public universel et c'est cet aspect qui dévoile justement toute l'esthétique flaubertienne. En effet, *Madame Bovary*, parvient à passer de la fiction à la réalité par Emma, puisqu'elle parvient à s'adresser à toute femme qui lui ressemble

⁵⁵ BUISINE, Alain. *Emma Bovary*. « Figures mythiques », Paris, Autrement, 1997, p.64

⁵⁶ CADEAU, Emile. *Madame Bovary*. *Télérama* du 6/12/1974, p.63. Source : INA.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ CNRTL. « Mythe ». [En ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/mythe> [consulté le 24 avril 2016].

⁵⁹ *Ibid.*

jusqu'à créer le type de la Bovary et d'un type de névrose à partir de 1982⁶⁰, le bovarysme. De ce fait Emma crée un nouveau genre télévisuel qui permet, à travers une image mythique, de s'adresser à son téléspectateur et de parler de lui en créant ainsi un concept de lien entre l'héroïne fictionnelle et le téléspectateur réel. C'est pourquoi, la télévision détient cette capacité et cette conviction de « parler de moi quand elle parle des autres »⁶¹ ainsi, elle donne le sentiment au spectateur de s'adresser directement à lui tout en passant par un personnage ou un acteur et c'est également ce qu'affirme Godard « le documentaire, c'est ce qui parle des autres, la fiction, c'est ce qui parle de moi »⁶², c'est donc en particulier le genre fictionnel télévisé, qui permet de transformer une représentation imaginaire en une représentation appartenant au réel, à travers un motif universel. L'écrivain français Karin Hann dans l'émission *Place aux livres* du 29 septembre 2007⁶³, définit justement ce principe d'état universel comme un état qui peut être en chacun de nous, c'est-à-dire que nous pouvons tous nous retrouver un jour ou l'autre entre la fiction et la réalité, entre une vie imaginée et une vie rêvée avec une vie réelle, comme c'est le cas d'Emma Bovary qui oscille en permanence entre le rêve et la réalité au cours de son existence. De ce fait cet état mi- réel et mi- imaginaire provoque un inconscient dans l'esprit de l'héroïne et du spectateur, c'est ce que démontre Isabelle Huppert lors de son entretien avec Caroline Eliacheff⁶⁴ qui explique qu'Emma est un imaginaire collectif pour le public, car elle n'a pas d'apparence propre ni de physique prédéfini, elle peut ressembler à n'importe quelle femme en dépit de sa couleur de cheveux ou de sa couleur de peau par exemple puisqu'elle « pourrait être tout le monde »⁶⁵. Et ce physique protéiforme démontre une fois de plus l'aspect universel d'Emma Bovary étant donné qu'outre sa capacité à créer une collectivité, elle peut prendre l'apparence de toutes les femmes sans créer un modèle unique et inimitable. Isabelle Huppert, en incarnant le rôle d'Emma dans le film de Chabrol, après avoir apprivoisé le personnage, n'a pas éprouvé le désir d'être cette femme et de lui ressembler puisque Emma est destinée à la mort et à l'échec, cependant, bien qu'elle ne

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Jost François. *op cit.*, p. 27.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Place aux livres*, émission produite par La Chaîne Info (LCI) et présentée par Patrick POIVRE D'ARVOR. Diffusée le 29/09/2007 sur LCI. Elle dure 00:15:38. Source : INA.

⁶⁴ CHABROL, Claude. *op. cit.*, p.130.

⁶⁵ *Ibid.*

le souhaite pas comme d'autres femmes, elles ne peuvent y échapper, car Emma représente la femme universelle :

« Je ne suis pas si sûre d'avoir tellement envie d'être Emma Bovary ! Enfin et pour conclure, étant donné qu'elle est tout de même un archétype et que des milliers de femmes s'y sont déjà reconnues, à moins d'être moi-même un singe, il est possible et même probable que sa quête, ses élans, ses émois, son goût du rêve, ses errances, son âpreté, son goût de la vie, son désespoir aient trouvé quelque écho en moi »⁶⁶

Tôt ou tard une femme se retrouve dans le personnage d'Emma, même si elle ne lui ressemble pas en tout point son existence trouvera tout de même des échos similitudes avec la sienne, qu'elle le veuille ou non. Ainsi, cette ressemblance est parfois inconsciente, puisque les femmes ne souhaitent pas s'avouer qu'elles partagent des points communs avec une héroïne tragique comme Emma, mais qu'elle soit inconsciente ou pas, cette correspondance est bien présente.

François Jost assimile la télévision comme un prolongement du regard du téléspectateur, étant donné qu'elle détient la capacité de transformer le spectateur en un « témoin du monde »⁶⁷, comme si ce support prenait l'apparence d'une fenêtre qui offrait un panorama complet sur la terre au spectateur de manière à ce qu'il puisse voir le moindre détail, un média de « l'expérience directe du monde »⁶⁸. Cependant, outre ce prolongement du regard qu'offre la télévision, l'image d'Emma offre également le prolongement de soi, l'extension du spectateur. En effet, puisque celui-ci se reconnaît en elle par ses agissements et ses pensées, la télévision apparaît comme un média de l'autre c'est-à-dire d'Emma, mais également de soi-même. De plus, si en 1995 le téléfilm constitue « 60% des émissions ayant le plus de succès »⁶⁹, c'est justement par cette réciprocité qu'offre la télévision entre l'acteur et le spectateur. Effectivement, puisque Emma pourrait aussi bien être une fiction que l'incarnation de toutes les femmes, la télévision « produit un effet de familiarité »⁷⁰ entre les deux et ce pouvoir d'universalité et de familiarité de la télévision est notamment possible par le fait que Flaubert a fait le

⁶⁶ *Ibid.*, p.129.

⁶⁷ JOST, François. *Introduction à l'analyse de la télévision*. 2e éd. rev. et augm. Paris, Ellipses, 2004, p.7.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ JOST, François. *op. cit.*, (*Comprendre la télévision et ses programmes*), p.90.

⁷⁰ *Ibid.*

choix d'inventer un personnage plus humain, avec des failles et des préoccupations du quotidien propre à l'homme.

Ainsi, Emma Bovary incarne un archétype par sa figure mythique universelle et intemporelle, engendrant la création d'une communauté, d'une collectivité qui remplace alors le pronom « elle » qualifiant Emma Bovary à celui du « nous » à travers lequel chaque téléspectateur se reconnaît.

2) Une figure mythique intemporelle

Outre l'aspect universel du mythe qu'incarne Emma Bovary, nous pouvons également constater que cette figure mythique représente une actualité permanente, une figure omniprésente en dépit des générations et des époques. C'est tout d'abord la structure psychologique de notre héroïne qui développe ce concept d'omniprésence dans le temps puisqu'elle est confrontée à des préoccupations intemporelles telles que la déception, l'ennui ou l'insatisfaction. En effet, Emma, par sa personnalité à la fois héroïque et très humaine, simple et banale, dévoile une vérité générale ou plutôt une situation générale propre à la nature humaine puisque chaque être se voit confronter tôt ou tard à des problématiques existentielles telles que l'adultère, l'insatisfaction ou le désespoir. René Dumesnil, dans son avant-propos de *Madame Bovary*, explique justement que c'est par cette vérité humaine que dégage le mythe du bovarysme, qu'Emma reste une représentation actuelle :

« et pourtant Madame Bovary est bien un de ces grands livres dont l'intérêt demeure en dépit du temps qui passe, des mœurs qui évoluent et des idées qui changent, un de ces livres dont on a pu dire qu'il conservait, à cause de leur vérité humaine, une actualité permanente »⁷¹

Ainsi, il tend à représenter Emma en une figure figée dans le temps, qui reste ancrée dans nos mémoires et qui ne change pas même si nous, nous évoluons constamment. Ces caractéristiques sont propres à l'homme et à son quotidien, elles s'imposent à nous comme des sentiments inévitables. De ce fait comme l'explique Alain Buisine, « Emma

⁷¹ FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary : étude et analyse René Dumesnil*. « Les chefs-d'oeuvre de la littérature expliquée », Paris, Mellottée, 1958, p. 7.

peut être infiniment réincarnée, jouée, déclinée de toutes les façons possibles et imaginables »⁷². Effectivement, celui-ci insiste sur l'aspect protéiforme et ambivalent du personnage qui détient cette capacité à s'adapter à chaque mentalité, chaque époque c'est-à-dire qu'elle traverse les périodes temporelles en étant une figure indémodable. Et c'est également cette autre capacité du mythe, outre le fait de s'adresser à chacun d'entre nous, de se réincarner au fil des écritures et des scénarios. C'est aussi ce que souligne chaque adaptation télévisée de *Madame Bovary* puisque chaque téléfilm décline le personnage d'Emma sous d'autres traits, d'autres caractéristiques comme par exemple Claude Barma qui met en scène un personnage dramatique qui vient remplacer l'enthousiasme de la jeunesse par un « portrait moral d'une génération sans idéal »⁷³, ou encore en 1980 Pierre Cardinal qui réincarne une seconde fois Emma Bovary, mais en dévoilant une version plus virilisée et plus moderne⁷⁴. Ainsi, cette figure permanente et indémodable d'Emma sied à chaque mentalité, de façon à être réadaptée infiniment sans jamais représenter la même personne. Isabelle Huppert, lors de son interview avec Patrick Poivre d'Arvor dans le journal télévisé de 20h⁷⁵, met elle aussi en avant l'omniprésence du mythe et sa capacité spatio-temporelle car il surpasse le temps, le lieu puisqu'elle affirme qu'Emma se retrouve en chacun de nous, peu importe les époques ou les sociétés dans lesquelles chacun évolue et à laquelle chacun appartient. Ainsi, la figure mythique que crée *Madame Bovary* parvient à outrepasser les limites humaines et terrestres que sont le temps et l'espace, en faisant coïncider chaque culture et société en une culture unique.

En outre, l'un des pouvoirs de la télévision est de s'immiscer dans le quotidien du spectateur, *a contrario* du cinéma qui est un média éphémère que nous regardons à un moment donné et auquel nous sommes contraint d'adapter notre créneau horaire, la télévision permet au spectateur d'être plus libre et de visionner les programmes quand bon lui semble chez lui, dans un lieu choisi. Ainsi, la télévision est un support du quotidien comme l'explique François Jost⁷⁶, qui est présente dans chaque foyer en permanence, tout comme Emma qui est une figure mythique permanente. La télévision

⁷² BUISINE, Alain. *op. cit.*, p.80

⁷³ *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

⁷⁴ *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

⁷⁵ *JT 20H*, journal télévisé produit par la Télévision Française 1 (TF1) et présenté par Patrick POIVRE D'ARVOR. Diffusé le 01/04/1991 sur la première chaîne. Source : INA.

⁷⁶ JOST, François. *op. cit.*, (*Introduction à l'analyse de la télévision*), p.9.

dévoile donc un autre aspect de cette permanence du personnage, en l'insérant constamment dans l'existence du spectateur comme s'il partageait sa vie de tous les jours avec ce personnage. De plus, c'est par l'apparition d'un système d'enregistrement et de sauvegarde en 1960, le magnétoscope professionnel⁷⁷, que le spectateur peut également conserver des traces, choisir les programmes et téléfilms qu'il souhaite revoir et rediffuser, selon son désir. C'est pourquoi, s'il fait le choix d'enregistrer une adaptation télévisée de *Madame Bovary* ou une émission qui s'y rapporte, il fait également le choix d'avoir en permanence et en continuité son personnage sous les yeux et à portée de main. C'est pourquoi, la télévision tend à perdurer cette image permanente et intemporelle d'Emma par l'apparition du magnétoscope qui permet une fois de plus d'intégrer celle-ci au quotidien du téléspectateur, en la stockant au sein de sa collection télévisée ou filmique personnelle. Ainsi, François Jost classe parmi les œuvres télévisuelles, les fictions télévisées, car ce sont des « œuvres qu'on peut revoir parce que leur intérêt se situe au-delà de l'actualité »⁷⁸, *Madame Bovary* étant une œuvre fictionnelle dépasse les limites temporelles, les modes ou les tendances de la télévision et de ses programmes puisque la fiction offre la possibilité d'être revue infiniment, contrairement à certains programmes appartenant au direct. Nous pouvons donc dire que la fiction est un genre télévisé privilégié et valorisé face à d'autres genres comme les jeux télévisés ou les émissions de variétés, puisque comme le soutient François Jost « la fiction jouit d'un privilège presque unique puisque toute fiction, même en plateau, est considérée comme un œuvre »⁷⁹ ainsi, il cible justement les genres télévisés dont fait partie *Madame Bovary* comme les téléfilms ou les émissions littéraires dont il est nécessaire que le spectateur puisse garder des traces. C'est pourquoi, l'esprit du téléspectateur évolue en fonction de l'apparition des nouvelles technologies du support télévisuel, qui offrent alors plus de possibilités et de liberté à celui-ci en enregistrant, sauvegardant, classant certains programmes. C'est pourquoi, aujourd'hui « le public manifeste le désir de retenir des traces des émissions de la télévision, qui sont aussi des traces de son propre passé »⁸⁰ ainsi, le spectateur en stockant ses programmes favoris, perpétue les images qui constituent le panorama de son existence, par exemple un spectateur qui a lu plus jeune *Madame Bovary* et qui fait encore parti de ses classiques,

⁷⁷ JOST, François. *op. cit.*, (*Comprendre la télévision et ses programmes*), p.17.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

des livres qui ont bercé son patrimoine culturel, reverra cette œuvre sous forme d'adaptation télévisée ou par le biais d'émissions littéraires et va alors vouloir conserver cette image passée qui ressurgit dans son présent. D'autre part, certains spectateurs plus jeunes qui n'ont pas connu l'œuvre flaubertienne à travers son support papier, peuvent aujourd'hui revivre ce roman à travers un autre support qu'est la télévision, en passant de l'écrit à l'image télévisuelle et ainsi, prendre connaissance des chefs d'œuvres passés en les faisant ressurgir dans le présent et dans l'actualité comme le souligne également Jost « l'histoire ne se réduit pas à la mémoire individuelle et le fait de ne pas avoir été né à telle époque ne justifie en aucun cas l'ignorance de cette époque ! »⁸¹. C'est pourquoi, le véritable pouvoir de la télévision est de transformer une figure mythique et passée, en une image médiatique ancrée dans l'actualité et dans le présent, qui renaît en permanence.

Ainsi, Madame Bovary s'impose à nous comme un archétype féminin par ce deuxième aspect qui fait d'elle un sujet d'actualité permanent, une image qui peut être interprétée, adaptée et enfin sauvegardée à l'infini pour la télévision, devenant alors au même titre que ce support, un véritable lieu de mémoire.

3) Madame Bovary au journal télévisé : un mythe en direct

La principale caractéristique du journal télévisé est qu'il diffuse en direct, des sujets « internationaux, nationaux ou locaux »⁸². En effet, ce genre télévisuel se distingue des autres par sa capacité à transmettre en temps et en heure des événements qui viennent de se produire et en confirmant les faits par le biais d'interviews, de reportages ou d'images. En effet, l'objectif principal du journal télévisé est de « coller le plus possible au temps de l'évènement »⁸³, c'est-à-dire de détenir des informations que personne d'autre n'a pris connaissance auparavant, mais qui découvrent les faits justement par le journal télévisé. Ainsi, il est le genre télévisuel à être le plus proche de l'actualité et du temps présent, tout en insérant des preuves affirmant les faits nouveaux.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² Wikipédia. « Journal télévisé ». [En ligne], disponible sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/Journal télévisé](https://fr.wikipedia.org/wiki/Journal_t%C3%A9l%C3%A9vis%C3%A9) [consulté le 16 mai 2016].

⁸³ JOST, François. *op. cit.*, p.74.

La présence de tel ou tel livre dans le journal télévisé peut « faire l'actualité »⁸⁴ par différents procédés. Tout d'abord, la simple parution récente d'un ouvrage littéraire peut expliquer son évocation dans un journal télévisé et faire venir l'auteur ou diffuser l'image de couverture pour montrer aux téléspectateurs de quel sujet il est question et de quel livre il s'agit. Le critère de sélection des livres actuels évoqués dans un journal télévisé varie en fonction du prix obtenu pour ce livre, qui peut alors faire connaître un auteur situé jusque-là dans l'ombre. En outre, il peut s'agir au contraire d'un auteur très célèbre qui publie un roman très attendu soit parce que nous voulons savoir la suite, soit parce qu'il n'a pas publié de livres durant une longue période, et dans les deux cas son livre fera un succès par l'impatience qu'il aura provoquée. Une autre possibilité est envisageable, celle d'un livre basé sur des faits réels ou un événement marquant, comme l'assassinat de telle ou telle personne, ou encore un fait de société comme l'autobiographie d'un sportif par exemple. Ainsi, ce livre apparaît comme un témoignage réel et récent qui nécessite sa présence dans un journal télévisé. Par exemple dans le *JT 20h* du 09 octobre 1953⁸⁵, le présentateur évoque la sortie récente du téléfilm de Claude Barma, *Madame Bovary*, de 1953 à la télévision et publie un extrait pour attirer et divertir le téléspectateur. En effet, cet extrait a pour but de clore le journal d'une manière plus divertissante et sur un ton plus léger, puis de montrer les techniques et les lieux de tournage⁸⁶, mais en conservant la temporalité actuelle. Ainsi, cet extrait va permettre de faire connaître le téléfilm à tous les publics, ainsi que de faire savoir aux spectateurs le jour et l'heure auquel il sera diffusé. Il en est de même pour le journal télévisé *19/20 édition Haute-Normandie* du 13 juin 2014⁸⁷, qui consacre ses dernières minutes de diffusion à la sortie du film *Gemma Bovery*, inspiré à la fois du roman de Posy Simmonds et du roman de Gustave Flaubert. De ce fait le présentateur reçoit Fabrice Luchini jouant le rôle de Martin Joubert, et Gemma Arterton interprétant le rôle principal du film. Ainsi, ce journal va permettre non seulement de réactualiser les deux romans dont le film s'inspire, mais aussi de faire connaître au public le film qui vient de

⁸⁴ PERONI, Michel. *op. cit.*, p.107.

⁸⁵ *JT 20h*, journal télévisé produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Pierre TCHEMIA. Diffusé le 09/10/1953 sur la première chaîne. L'extrait dure 00 :02 :15. Source : INA.

⁸⁶ Cf. figure 5 et 6, Equipe technique lors du tournage de *Madame Bovary* de Claude Barma dans *JT 20h*, journal télévisé produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Pierre TCHEMIA. Diffusé le 09/10/1953 sur la première chaîne. L'extrait dure 00 :02 :15. Source : INA.

⁸⁷ *19/20 édition Haute-Normandie*, produit par TF1 et présenté par Magali Nicolin. Diffusé le 13/06/2014 sur la première chaîne. L'extrait dure 00 :04 :50. Source : INA.

sortir au cinéma. Ainsi, dans ce cas les acteurs font le travail du lecteur en lui expliquant ce que contient le livre et quelle est son intrigue.

De plus, dans le journal télévisé *JT Basse-Normandie soir* du 20 août 2002⁸⁸, le roman flaubertien est mis en avant d'une autre façon que par la sortie d'un téléfilm ou d'un film. En effet, comme son nom l'indique ce journal télévisé rend compte aussi bien des actualités nationales que locales, en Normandie. Ainsi, plutôt que d'évoquer la sortie d'un livre ou d'une adaptation cinématographique, il fait le lien entre l'œuvre de Gustave Flaubert et une exposition récemment montrée au public à Pont l'Evêque, en Normandie. De ce fait plutôt que de prouver son actualité en invitant sur le plateau un réalisateur ou un acteur, la caméra va elle-même se déplacer pour rencontrer l'artiste au beau milieu de son exposition. Quoi de plus réaliste que de diffuser des images de l'exposition elle-même, de se rendre sur le lieu d'exposition pour ainsi, donner la capacité au spectateur de s'y trouver et de découvrir les lieux sans pourtant se déplacer physiquement ? Ainsi, c'est par des tableaux ou encore par l'interview d'une conservatrice du musée que le téléspectateur va découvrir le récit de *Madame Bovary*, une manière plus originale de découvrir en temps et en heure ce qu'il se passe autour de soi. Nous pouvons donc dire que le journal télévisé agit, par rapport aux actualités littéraires et culturelles, comme un agent publicitaire ou comme un incitateur qui fait la promotion des sorties et publications culturelles récentes. C'est également une organisation et un ordre de passage stratégique du journal télévisé, de diffuser en dernière partie de programme les actualités cinématographiques, théâtrales ou littéraires. En effet, en annonçant d'emblée la liste des sujets que le journal télévisé va aborder, et dans l'ordre chronologique, celui-ci va conserver en dernière partie ce qui intéresse le plus le téléspectateur, comme par exemple la venue de tel ou tel acteur célèbre ou la bande-annonce tant attendue de tel ou tel film. Ainsi, le spectateur va être obligé de regarder l'intégralité du journal télévisé pour visionner le sujet qui l'intéresse le plus et qui se situe de ce fait en fin de programme.

De ce fait, le journal télévisé occupe deux fonctions : informer et divertir. En effet, bien que la principale fonction de ce genre télévisuel soit de relater en temps et en heure les événements marquants d'un point de vue politique, professionnel ou encore météorologique, le journal télévisé ne se restreint pas à ces domaines. Au contraire il

⁸⁸ *JT Basse Normandie soir*, journal télévisé produit par France 3 Caen (FR3CA) et présenté par Franck Besnier. Diffusé le 20/08/2002 sur France 3. Source : INA.

aborde tous les domaines actuels, qui plaisent ou qui informent, qui éduquent ou qui divertissent. Ainsi, en combinant les différentes fonctions, il suscite aussi chez son lecteur différentes émotions et réactions. Ainsi, il est un genre stratégique, qui ouvre le téléspectateur au monde et à n'importe quel sujet du moment qu'il soit pertinent et récent, afin d'attirer et de satisfaire un maximum de téléspectateurs. Il permet enfin de remettre au goût du jour un roman du XIXe siècle qu'est *Madame Bovary*, par sa capacité à incarner le genre télévisuel le plus en lien avec l'actualité et diffuser en direct. De plus, chaque sortie ou événement récent consacré à ce roman permet d'en faire un sujet permanent, de le faire sortir du passé pour le ramener dans le présent.

Nous verrons ensuite que chacun des réalisateurs à adapter le roman flaubertien pour la télévision, a sa façon de voir le destin de l'héroïne, de comprendre sa souffrance, en mettant tour à tour un aspect en surbrillance.

DEUXIEME PARTIE : LA NAISSANCE D'UNE HEROINE PAR L'ADAPTATION TELEVISEE

A) De 1953 à 1974 : le bovarysme, élément déclencheur d'une remise en question des femmes

- 1) L'échec et l'insatisfaction sentimentale mis en exergue par la voix-off et l'accumulation de clichés romantiques

Avant d'aborder le thème du bovarysme mis en exergue dans le téléfilm de Claude Barma⁸⁹ datant de 1953 ainsi que dans les émissions télévisées, nous définirons cette notion et constaterons qu'elle comporte plusieurs nuances et interprétations. Premièrement, le bovarysme est un concept baptisé par Jules de Gaultier⁹⁰ dans un essai de 1892 *Le Bovarysme* publié environ trente ans après « *Les œuvres et les hommes* de Barbey d'Aurevilly »⁹¹ qui parlait déjà de ce même concept. En effet, dans son œuvre, Jules de Gaultier établit un parallèle entre cette notion et le psychisme des personnages flaubertiens dans *Madame Bovary* au sein de son premier chapitre, en soulignant justement le fait que le bovarysme soit perçu comme une pathologie, comme quelque chose qui s'impose à nous et à laquelle nous ne pouvons lutter. Tout d'abord, celui-ci

⁸⁹ *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

⁹⁰ MACE, Marielle. *Façons de lire, manières d'être*. « NRF Essais », Paris, Gallimard, 2011, p. 186.

⁹¹ *Ibid.*

constate que chaque personnage présente une « défaillance de la personnalité »⁹², c'est-à-dire un trouble psychique initial qui a pour conséquence de pousser chacun d'entre eux vers une capacité à se concevoir autre qu'il n'est, notamment par le biais de l'imagination. En 1980, Pierre Dumayet apporte une autre interprétation au bovarysme, le définissant alors comme « une morale, qui tirant ses élans de l'ennui, conduirait ses adeptes vers l'adultère avant de les pousser éventuellement au suicide »⁹³, ainsi, cette autre caractérisation du bovarysme ne prend pas du tout en compte la pathologie que cette notion engendre, mais définit celle-ci comme une morale qui pousse quelqu'un à tromper son conjoint pour rompre l'ennui et l'insatisfaction. Cette définition est plus un avertissement, un message préventif afin de nous mettre en garde contre les dangers que peuvent provoquer ce sentiment. Annik Houel donne une définition similaire à Pierre Dumayet en 1999, car celle-ci intègre le bovarysme dans la situation de la femme du XIXe siècle, en relatant le fait que cette situation « correspond à celle d'une femme isolée dans les grands ensembles des banlieues du XXe, avec tous les risques d'aliénation, d'état dépressif que ce confinement lui font courir »⁹⁴, de ce fait sa vision du bovarysme correspond également à une conséquence néfaste et destructrice provoquée cette fois, non pas par l'ennui, mais par la solitude. Ainsi, le bovarysme a pour cible notamment la femme au foyer, qui se morfond dans son quotidien morose et vide de sens. Enfin le dernier sens apporté à cette notion de bovarysme est, comme l'explique Pierre-Marc De Biasi dans l'émission *Génération 3* en 1994⁹⁵, le principe qu'elle incarne à partir de 1982 un état dépressif voire une psychologie de la fin du XIXe siècle décrit comme le « sentiment de ne jamais trouver le réel satisfaisant et trouver ainsi à celui-ci un rêve qui fait que la réalité est décevante »⁹⁶. Cette description fait du bovarysme à la fin du XIXe siècle un état général et commun à certaines personnes, qui tentent d'échapper au réel et à l'insatisfaction par un autre monde parallèle, imaginaire et illusoire. Ainsi, cet état peut toucher chacun de nous, d'une façon pathologique c'est-à-dire une maladie innée qui provoque en nous des lésions psychologiques, ou bien d'une façon progressive où le bovarysme s'impose à nous à un moment donné de notre

⁹² *Ibid.*, p.13.

⁹³ GREGEAIS, Stanislas et Pierre DUMAYET. *L'ennui avec le mot ennui c'est qu'on l'oppose à amusement*. Télérama du 20/02/1980, p.20-21 et 49. Source : INA.

⁹⁴ HOUEL, Annik. *L'adultère au féminin et son roman*. « Renouveaux en psychanalyse », Paris, Armand Colin, 1999, p.12.

⁹⁵ *Génération trois*, magazine littéraire produit par le Centre national de Documentation pédagogique (CNDP) et réalisé par Michel VEROT. Diffusé le 27/01/1994 sur la troisième chaîne. Il dure 01:26:24. Source : INA.

⁹⁶ *Ibid.*

existence, en fonction de la situation dans laquelle nous nous trouvons. En outre, ce concept adopte deux points de vue, tout d'abord il peut être une morale préventive et salvatrice ou encore une échappatoire, une issue imaginaire qui nous sortirait de l'enfermement et de l'ennui, mais qui a pour destinée le mensonge ou la destruction. C'est pourquoi, le bovarysme a la capacité de créer une double personnalité, le moi réel et le moi imaginaire. C'est notamment ce que nous pouvons percevoir dans le téléfilm de Claude Barma⁹⁷ qui accentue le bovarysme ancré dans le personnage d'Emma.

Celui-ci accentue tout d'abord le bovarysme par la présence d'une voix-off permanente. En effet, la voix-off est un élément à la fois omniprésent et essentiel dans le téléfilm de Claude Barma. Elle prend une place tout aussi importante que les dialogues des personnages c'est pourquoi, la voix est un composant sonore mis en valeur dans ce téléfilm tout comme le relate Michel Chion à travers l'expression « voccentrisme, c'est-à-dire la tendance à centrer tout l'intérêt d'une bande son sur la voix »⁹⁸, qui démontre bien l'importance de la voix dans les fictions télévisées au point d'incarner une tendance commune des réalisateurs. Cette tendance va se développer et s'accroître par la suite au sein des fictions télévisuelles jusqu'à faire du dialogue, dans le scénario, l'élément phare représentant « 90% des éléments de la bande son »⁹⁹. De plus, comme l'explique Pierre Beylot, la voix-off est une voix « qui n'a pas de place dans l'image »¹⁰⁰, c'est un procédé narratif à part entière qui ne s'intègre ni à l'image, ni au champ de vision de la caméra. Elle est un élément invisible dans le cadre visuel, mais omniprésent dans la bande son du téléfilm. Ainsi, celle-ci a pour but de faire intervenir au sein d'un plan, d'une séquence filmique ou encore d'une scène la voix d'un personnage que le spectateur ne peut voir, il peut seulement l'entendre. Ainsi, le personnage masqué qui compose cette voix-off et qui est présent sans être vu par le seul organe de la voix, est le seul à détenir le pouvoir d'ubiquité, terme dérivé du latin « ubique » qui signifie « partout »¹⁰¹, c'est-à-dire la faculté de « donner l'impression d'être partout à la fois »¹⁰² par cette bande sonore que le spectateur entend à chaque scène du téléfilm sans pour autant prendre connaissance de l'identité de cette voix. Ainsi, dans le téléfilm de 1953, cette voix-off constante permet

⁹⁷ *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

⁹⁸ TOUSSAINT, Bruno. *op. cit.*, p. 105.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ BEYLOT, Pierre (dir.) et Stéphane BENASSI (dir.). *op. cit.*, p. 126.

¹⁰¹ CNRTL « ubiquité ». [En ligne] disponible sur [http://www.cnrtl.fr/definition/ubiquité](http://www.cnrtl.fr/definition/ubiquite) [consulté le 2 mai 2016].

¹⁰² *Ibid.*

d'accentuer l'échec sentimental dans l'existence d'Emma Bovary. En effet, nous pouvons tout d'abord constater que cette voix masculine est constamment monotone, sans intonation peu importe les événements, c'est notamment ce que relate Bruno Toussaint concernant la voix dans le documentaire et dans la fiction « c'était toujours une voix d'homme, et la plupart du temps, une voix grave, profonde et chaude »¹⁰³. À chaque scène joyeuse ou dramatique, cette voix-off imprègne le téléfilm d'une ambiance morne et terne, qui a justement pour volonté de mettre en avant l'aspect sombre du récit ainsi que le bovarysme de l'héroïne qui l'a conduit vers l'échec. Par exemple dès la première scène où Emma se remémore la scène du bal et revit donc un moment de joie, la voix-off accompagne cette scène en ajoutant en arrière fond « le souvenir de ce bal fut une occupation pour Emma. Chaque mercredi, elle se disait en s'éveillant, il y a huit jours, il y a quinze jours, il y a trois semaines j'y étais »¹⁰⁴, cette voix dissimulée dans le fond sonore de la scène insiste ici sur l'aspect divertissant et joyeux d'un instant achevé qu'a vécu Emma en créant une sorte de compte à rebours inverse pour mettre en avant l'aspect révolu et périssable de cet instant qui appartient au passé. Ainsi, dans cette scène la voix-off permet d'insérer deux temporalités à l'instant, en s'insérant dans le déroulement de l'action présente, et en rappelant au spectateur l'aspect clôturé par l'usage de l'imparfait et du passé.

En outre, la voix-off vient souvent rompre les nombreux instants de silence dans les scènes du téléfilm, comme si elle remplaçait les dialogues des personnages absents en insérant une voix hors champ. En effet, cette voix se glisse dans chaque scène prenant alors une fonction explicative et informative pour le spectateur qui voit la scène qui se joue en silence devant lui, mais comme les dialogues sont rares, cette voix vient expliquer ce qui se déroule sous ses yeux, comme lorsque Emma est sur le point de fuir avec Rodolphe mais qu'elle reçoit une lettre de sa part, lui apprenant qu'il y renonce, elle s'évanouit, la voix-off apprend au spectateur qu'« une fièvre cérébrale s'était déclarée »¹⁰⁵. Ainsi, la bande son et la bande image¹⁰⁶ s'accordent et se complètent puisque nous avons l'image d'Emma qui tombe de douleur et en même temps le son de la voix-off nous annonçant de quelle maladie celle-ci est sujette et donc la raison de son

¹⁰³ TOUSSAINT, Bruno. *op. cit.*, p.105.

¹⁰⁴ *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

¹⁰⁵ *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p.171.

évanouissement. Ainsi, cette voix-off s'assimile au narrateur du récit, celui qui raconte au spectateur l'histoire, ici il s'agit d'un narrateur extérieur à l'histoire racontée puisqu'il ne s'identifie pas à un personnage. De ce fait ce narrateur assimile à la fiction télévisuelle le récit comme l'explique François Jost « [le récit] est une séquence temporelle limitée dans le temps, structurée en fonction d'un début et d'une fin, mais surtout parce qu'il est raconté par quelqu'un, proféré par un narrateur »¹⁰⁷ ainsi, cette notion de narrateur du discours dans le téléfilm *Madame Bovary* vient remplacer la notion de narrateur dans l'œuvre littéraire flaubertienne. De plus, bien que ce narrateur soit extérieur à l'histoire puisqu'il n'est pas un personnage du récit, il adopte tout de même un point de vue omniscient étant donné qu'il sait tout d'Emma, aussi bien ses sentiments, ses émotions que ses envies. Ainsi, il s'agit d'un narrateur qui permet au spectateur d'assister à toutes les scènes et d'accéder à l'intériorité des personnages, dont notamment Emma. C'est pourquoi, nous pouvons dire que cette voix hors champ d'un personnage qui n'est pas présent dans l'image, accentue l'échec sentimental d'Emma Bovary en mettant en exergue le caractère bovaryque de celle-ci qui espère un jour soit revivre le divertissement du bal dans la première scène, soit quitter sa vie terne avec Charles pour une vie passionnée avec Rodolphe, cependant, la réalité rattrape le rêve et c'est en partie cette voix-off qui montre cette dure réalité plus forte que l'imagination et l'espoir.

De plus, Claude Barma accumule les clichés romantiques dans son téléfilm afin de souligner une fois de plus l'échec sentimental d'Emma. En effet, nous pouvons constater que ces clichés sont présents uniquement lorsqu'Emma est en compagnie de ses amants et non pas avec Charles. Tout d'abord, lors des comices agricoles lorsque Rodolphe et elle s'isolent afin de se retrouver, la caméra effectue un gros plan¹⁰⁸ sur leurs mains qui s'enlacent¹⁰⁹ afin de souligner l'aspect romantique de la scène, mais Claude Barma nuance le noir et le blanc afin de dévoiler l'échec de cette relation, comme dans cette image où la main d'Emma se place dans la luminosité *a contrario* de celle de Rodolphe qui est située dans l'obscurité pour montrer qu'elle est éprise de lui, mais que celui-ci n'éprouve pas les mêmes sentiments. Cette nuance de teinte est renforcée dans le plan

¹⁰⁷ JOST, François. *op. cit.*, (*Comprendre la télévision et ses programmes*), p. 81.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.74.

¹⁰⁹ Cf. figure 7, gros plan sur les mains d'Emma et de Rodolphe dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

rapproché suivant¹¹⁰ lorsqu'ils s'étreignent mais que le spectateur ne perçoit que le visage joyeux d'Emma placé une fois de plus dans une raie de lumière, tandis que le visage de Rodolphe est masqué et que son corps se confond avec l'obscurité de la nuit. Ainsi, ces deux clichés romantiques dévoilent, à travers les tons de noir et blanc, le déséquilibre sentimental entre une Emma pleine d'avenir et de sentiments nouveaux et un amant indifférent. De plus, ce schéma est identique avec son second amant Léon, à l'exception que c'est un schéma inverse puisque cette fois c'est au tour de son amant d'être épris d'elle et à Emma d'être indifférente. C'est ce que démontre la scène dans la chambre d'hôtel luxueuse où les deux amants se retrouvent¹¹¹, cette fois le visage de Léon est dévoilé alors que celui d'Emma est masqué au spectateur de façon à montrer l'expression sentimentale par le sourire de Léon et de masquer les expressions d'Emma qui n'éprouve pas la même attache que son amant, comme le souligne la vue en plongée¹¹² où la caméra est placée au-dessus de lui, et donne ainsi un sentiment d'oppression de la scène comme si Emma se sentait étouffée par cet amour à sens unique. Ainsi, l'accumulation de ces clichés romantiques permet aussi bien de mettre en exergue l'échec sentimental d'Emma par son caractère bovaryque, car même si elle croit en un autre monde imaginaire et tente de le transformer en réalité, ces deux relations adultères échouent en reproduisant deux schémas inverses puisqu'avec Rodolphe elle est heureuse, amoureuse et jalouse mais c'est lui qui met un terme à leur relation, tandis qu'avec Léon elle éprouve encore la tristesse de sa relation passée et c'est lui qui est jaloux alors qu'Emma prend la place de Rodolphe.

En outre, ces clichés dévoilent le moyen qu'Emma a choisi pour échapper à la déception de son mariage qui est la voie de l'adultère et du mensonge, en cela elle représente l'image des femmes et de leur communauté, car bon nombre d'entre elles choisissent cette option pour remédier à l'insatisfaction, or cette échappatoire est un échec aussi bien pour Emma que pour toutes les femmes puisqu'un adultère est dans la plupart des cas toujours su et dévoilé au grand jour ou dans le cas contraire celui-ci révèle tout de même un échec sentimental. C'est notamment ce qu'explique Henri

¹¹⁰ Cf. figure 8, plan rapproché de l'étreinte entre Rodolphe et Emma dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

¹¹¹ Cf. figure 9, vue en plongée de l'étreinte entre Léon et Emma dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

¹¹² *Ibid.*, p.51.

Alméras « il y a des femmes qui[...] poursuivant un idéal qu'elles n'atteignent jamais, cédant à la curiosité sensuelle et au besoin de changement, elles se jettent dans des expériences répétées, plus voisine du naturalisme que de l'idéalisme »¹¹³, qui démontre justement ce besoin de changer leur situation en apportant un élément novateur à travers des expériences adultères, mais il relate que ces expériences aboutissent toujours à un échec. Mais ces clichés permettent également de montrer que les hommes aussi bovarysent comme l'explique Isabelle Huppert¹¹⁴ « les hommes aussi bovarysent dans *Madame Bovary*, mais la différence est qu'eux s'en sortent pas elle », par exemple Léon bovaryse en s'imaginant qu'Emma va un jour quitter son mari pour lui, mais lorsqu'il prend conscience que ce n'est pas le cas il s'en sort tout de même et reprend le cours de son existence. Emma, quant à elle, est également empreint au bovarysme sentimental mais celui-ci la conduit à l'échec. De ce fait la voix-off et l'omniprésence des clichés romantiques tendent à accentuer le bovarysme qui conduit l'héroïne vers une déception et un échec sentimental, destinée réservée à toutes les femmes.

2) Le montage inversé : accès à l'intériorité des femmes

Deuxièmement, le réalisateur accentue cette thématique du bovarysme à travers l'omniprésence du *flash-back*. En effet, le retour en arrière est un procédé de montage que Claude Barma utilise fréquemment dans ses réalisations, et ici notamment pour insister sur ce personnage féminin figé et coincé entre deux temps, celui du passé et du présent. Effectivement, Emma incarne une femme de l'entre-deux, entre deux périodes ainsi qu'entre deux perspectives à la fois réelles et imaginaires.  tant donné que cette femme au foyer se morfond dans la banalité de son quotidien peu imprégné d'action et d' v nement, lorsqu'il se produit enfin un  v nement divertissant dans son existence elle va alors se le remémorer à l'infini afin de remplir les autres périodes de vide et d'inaction. Cette personnalité bovaryque est d' embl e perceptible au début du téléfilm puisque la première scène montre Emma dans son salon, au coin du feu, tenant le carton d'invitation du Marquis d'Andervilliers et revivant intérieurement les émotions suscitées en elle lors de ce Bal à la Vaubyessard. Effectivement, Claude Barma utilise

¹¹³ ALMERAS, Henri. *La femme amoureuse dans la vie et dans la littérature :  tude psycho-physiologique*. 3e mille, 6 vol., Paris, Albin Michel, 1926, p. 7.

¹¹⁴ *Bouillon de culture*, interview produite par Antenne 2 (A2) et réalisée par Elisabeth PRESCHEY. Diffusée le 30/03/1991 sur la deuxième chaîne. Elle dure 00:11:28. Source : INA.

une caméra objective¹¹⁵ pour dépeindre cette scène, le spectateur est alors témoin de la scène qui se joue devant lui et peut alors suivre chacun des mouvements d'Emma. En outre, la scène est filmée d'une façon à ce que le spectateur suive le mouvement de la caméra, en effet, celle-ci, par le travelling avant¹¹⁶, se rapproche progressivement de l'actrice¹¹⁷ la mettant ainsi en valeur et la faisant passer de milieu de plan au premier plan¹¹⁸, puis le travelling latéral¹¹⁹ va permettre de modifier la vue du spectateur de façon à ce qu'il perçoive d'abord Emma de profil, en train de regarder l'invitation, puis celle-ci va se positionner derrière le personnage donnant ainsi l'impression au spectateur de participer à la scène et de se positionner juste derrière l'épaule d'Emma par le biais du travelling panoramique¹²⁰, lui offrant ainsi une vue privilégiée où il peut voir à son tour le carton d'invitation et par le gros plan qui lui permet aussi de lire les caractères du carton d'invitation. Ensuite, pour évoquer le souvenir et le retour au passé, l'image de transition se floute intégralement afin d'effectuer la jonction entre les deux temps de la narration et donner l'impression au téléspectateur de pénétrer dans la pensée de l'actrice. Ainsi, cette première scène, bien qu'elle comporte peu de mouvements et d'action, donne au spectateur une capacité de navigation visuelle¹²¹ grâce aux mouvements de la caméra et permet de montrer la lassitude et l'ennui d'Emma qui passe sa journée assise sur son fauteuil au coin du feu, ayant pour unique distraction le souvenir d'un événement achevé. Un deuxième *flash-back*¹²² va survenir lorsque Léon part poursuivre ses études de droit à Paris, Emma devient alors nostalgique en repensant aux balades champêtres qu'ils effectuaient avant son départ. En effet, lorsque Charles lui apprend le départ de Léon, elle cesse sa lecture et la caméra effectue un zoom sur son visage en transposant le plan moyen par un gros plan¹²³

¹¹⁵ TOUSSAINT, Bruno. *op. cit.*, p.71.

¹¹⁶ *Ibid.*, p.68.

¹¹⁷ Cf. figure 10, plan rapproché – travelling latéral et avant passant d'Emma au carton d'invitation du bal à la Vaubyessard dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.52.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Ibid.*, p.69.

¹²¹ *Ibid.*, p.52.

¹²² Cf. figure 11, plan d'ensemble d'Emma – plan rapproché poitrine d'Emma – *flash back* flouté évoquant le souvenir des balades entre Emma et Léon dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

¹²³ *Ibid.*

permettant au spectateur de lire les émotions que dégage l'expression de ses traits. Elle commence alors par sourire puis l'image visuelle se floute à nouveau pour passer du présent au passé et situer le souvenir dans la temporalité de l'éphémère et en changeant également les teintes plus sombres lorsqu'elle vit au présent en teintes plus claires pour évoquer les instants de joie que met en avant le souvenir de sa balade avec Léon. Ainsi, bien qu'il s'agisse d'un téléfilm en noir et blanc, Claude Barma joue sur des nuances de teintes par des images plus obscures et d'autres plus lumineuses pour nuancer les teintes de l'humeur et des sentiments d'Emma. Ce retour en arrière dévoile donc l'ambivalence sentimentale d'Emma et sa personnalité complexe puisqu'elle passe de l'ennui à la joie par le biais du souvenir et du retour au passé, puis redevient neutre quand celui-ci s'achève.

En outre, ce montage permet d'avoir accès à l'intériorité d'Emma, de comprendre sa nostalgie et ses remords. De ce fait, elle n'éprouve de sentiments que lorsqu'elle est plongée dans le souvenir et dans le temps achevé. Enfin, le dernier retour en arrière s'effectue lorsqu'elle et Rodolphe s'isolent lors des comices agricoles, il lui propose de fuir ensemble tandis qu'elle repense une fois de plus au Bal à la Vaubyessard lorsque le Vicomte l'avait fait valser. Ce retour en arrière¹²⁴ s'effectue cette fois-ci par un fondu enchaîné¹²⁵ qui permet de superposer l'image d'Emma fermant les yeux et se remémorant la scène du bal avec l'image où elle danse avec le Vicomte, ainsi cette superposition permet de voir deux instants à la fois, d'enchâsser deux temps : le présent et le passé.

Ainsi, chaque retour en arrière tend à accentuer la thématique du bovarysme, c'est par le biais de ces divers *flash-back* que le spectateur a accès à l'intériorité d'Emma puisqu'ils lui offrent la capacité de pénétrer dans sa mémoire et donc dans son intériorité. En effet, ces retours en arrière permettent d'expliquer le tempérament sentimental d'Emma influencé par ses lectures romanesques, puisqu'elle rêve d'être ses héroïnes qui mènent une existence de passion, d'action et de désirs. Cependant, Emma est ancrée dans un quotidien figé et passif, elle vit très peu d'événements distrayants. C'est pourquoi, pour compenser son ennui perpétuel, elle repense à ses moments de distraction afin de combler les instants vides de son quotidien.

¹²⁴ Cf. figure 12, plan rapproché épaule d'Emma – flash-back d'Emma se remémorant le bal - fondu enchaîné visage d'Emma et scène du bal dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

¹²⁵ *Ibid.*, p.77.

Ainsi, Emma incarne le porte parole des femmes au foyer qui sont face à un quotidien vide de sens et d'action. Emma dans cette première scène tente d'y échapper par la voie du souvenir et de la mémoire, cependant, cette issue ne permet pas totalement de remédier à sa situation, mais au contraire provoque en elle de la nostalgie. Cependant, ces procédés de montage mettent également l'accent sur la complexité d'Emma Bovary et son incapacité à appartenir à un seul temps. Effectivement, nous pouvons constater que les seuls instants de bonheur d'Emma sont les rares moments de distraction ou lorsqu'elle se remémore ses moments divertissants. Elle ne peut jamais être heureuse dans le présent, elle a besoin du passé et des souvenirs pour éprouver un sentiment de joie. De plus, elle ne peut pas non plus vivre au présent et vivre l'instant présent, elle appartient au passé en étant dans le présent. Par exemple le dernier retour en arrière lorsqu'elle est avec Rodolphe et qu'en même temps elle repense au bal montre bien qu'elle ne peut se contenter de vivre le bonheur d'être avec son amant dont elle est éprise, elle est obligée de penser à un autre instant. De ce fait Emma appartient au passé et au présent en même temps et est constamment imprégnée d'un sentiment de nostalgie. Ainsi, les *flash-back* rejoignent la définition que donne Pierre Marc De Biasi concernant le bovarysme, puisque Emma va alors tenter d'échapper à l'ennui du monde réel en se créant un monde imaginaire et illusoire par les souvenirs qu'elle a accumulés. Ainsi, Emma oscille constamment entre présent et passé, entre un monde réel et un monde illusoire de la nostalgie du passé, elle incarne donc une femme de l'entre-deux.

3) Le mélodrame télévisé : entre fatalité et désir d'affranchissement

A la télévision, aussi bien dans les émissions littéraires que dans les téléfilms, Emma Bovary est dépeinte de façon fidèle à son modèle littéraire, puisqu'en effet, elle conserve cette personnalité ambivalente aux multiples facettes. C'est notamment sur quoi insiste Claude Barma en désirant retranscrire l'héroïne flaubertienne littéraire vers une Luce Feyrer incarnant le double identique d'Emma. En effet, l'adaptation télévisuelle de Claude Barma s'inscrit dans le genre cinématographique et télévisé du mélodrame, c'est-à-dire un genre qui repose sur « une alternance entre des scènes de bonheur et de détresse où le pire risque toujours de triompher »¹²⁶, en mettant en scène un

¹²⁶ Wikipédia. « Mélodrame ». [En ligne], disponible sur <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Mélodrame> [consulté le 04 mai 2016].

personnage éponyme caméléon tout comme le relatent plusieurs passionnés de littérature et de Flaubert comme Catherine Millet, Alain Ferry ou encore Yvan Leclerc dans une interview datant de 2010¹²⁷, qui considèrent Emma comme un personnage insaisissable et changeant justement par ses mille et une facettes tantôt soumise et rebelle, tantôt insolente et désespérée. Effectivement, nous pouvons tout d'abord constater que le téléfilm comporte de nombreux plans représentants Emma regardant par la fenêtre de son foyer, qui dévoilent justement cette ambivalence et cette dualité sentimentale dont fait preuve Emma comme par exemple dans la première scène après avoir repensé au bal, elle se lève pour aller à la fenêtre¹²⁸, exprimant le souhait d'échapper à sa condition comme le montre la caméra qui filme non pas l'objectif qu'elle regarde à l'extérieur mais qui filme Emma dans son salon, comme si elle était retenue prisonnière par celle-ci et que seul l'extérieur pouvait la délivrer. Ainsi, dans cette scène Emma est désespérée, prend d'emblée conscience de sa vie qui n'est pas à la hauteur de ses espérances. Une deuxième scène montre l'image d'Emma regardant à la fenêtre lorsqu'elle attend la venue de Léon¹²⁹, cette fois la caméra la filme de dos et vient se placer derrière elle montrant qu'elle place ses espoirs vers l'avenir, qu'elle attend un événement qui provient une fois de plus de l'extérieur. Dans cette séquence nous sommes confrontés à un personnage féminin trépignant d'impatience, surexcité par la venue de son futur amant. Il en est de même lorsqu'elle fréquente cette fois-ci Rodolphe, après leur balade à cheval, le soir, elle se place à la fenêtre de sa chambre à coucher¹³⁰, le plan rapproché poitrine¹³¹ de cette scène permet de montrer la détermination d'Emma par sa posture droite et son regard dirigé vers le ciel, pour ainsi dire vers l'avenir avec un léger sourire marqué sur son visage. Ainsi, dans cette scène Emma passe d'une femme désespérée à une femme emplie d'espoir que provoque sa relation adultère avec Rodolphe. Il en est de même lorsque celui-ci lui fait livrer un panier de fruit avec une

¹²⁷ *Le corset d'Emma*, interview produite par France 3 Normandie (F3NOM) et réalisée Martin FRAUDEAU. Diffusée le 06/03/2010 sur la troisième chaîne. Elle dure 00:52:00. Source : INA.

¹²⁸ Cf. figure 13, plan taille d'Emma regardant par la fenêtre de son salon dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

¹²⁹ Cf. figure 14, plan d'ensemble de la bonne Félicité au premier plan et d'Emma au second plan regardant par la fenêtre l'arrivée de Léon dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

¹³⁰ Cf. figure 15, vue en contre-plongée d'Emma regardant vers le ciel dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

¹³¹ TOUSSAINT, Bruno. *op. cit.*, p.74.

lettre à l'intérieur, dès qu'elle reçoit en main propre ce panier elle est emplie de joie serre ses mains contre son cœur ce qui symbolise sa joie et son amour envers Rodolphe, et le plan rapproché taille¹³² permet de voir la gestuelle d'Emma ainsi que le décor pour situer le contexte, qui une fois de plus laisse percevoir la fenêtre ouverte de son salon à travers laquelle le spectateur peut voir la luminosité du soleil entrer dans la pièce et illuminer le visage d'Emma, comme si cette luminosité était la métaphore de Rodolphe qui entre dans sa vie et qui propage un sentiment de bonheur et de plénitude. Cependant, l'effet de continuité¹³³ des plans suivants permet de créer un enchaînement, un rythme de « l'unité dramatique »¹³⁴ puisqu'ils montrent d'abord Emma debout au milieu de son salon, puis allant ouvrir la fenêtre et enfin s'évanouir à côté de Charles¹³⁵, mais ils permettent également de créer un enchaînement des sentiments d'Emma, puisque d'abord elle est emplie d'espoir perceptible par un grand sourire dessiné sur son visage, ensuite la joie qui retombe où elle a besoin de prendre l'air par la fenêtre et cette fois son regard se dirige vers le bas symbolisant le néant et désespoir, enfin un plan moyen dévoilant un personnage gisant sur le sol et un époux désireux de la tirer de sa détresse. De ce fait cette continuité permet de démontrer l'ambivalence constante des sentiments d'Emma dépeinte telle une héroïne antithétique, puisqu'elle éprouve en un fragment de secondes des sentiments tout autant contradictoires qu'extrêmes passant de la joie à la détresse et au désespoir. C'est également ce que relate Claude Chabrol dans *Bien fait pour vous* du 28 mars 1991¹³⁶, le fait qu'Emma oscille constamment entre la femme audacieuse et la femme désespérée.

En outre, celle-ci présente une autre ambivalence sentimentale car elle établit constamment un parallèle entre la femme méchante et froide, voire pathétique aux yeux des spectateurs, mais aussi une femme attachante. En effet, lorsque le spectateur voit l'image d'Emma sur son écran de télévision il est tiraillé entre un jugement antipathique et pathétique mais d'un autre côté un sentiment d'attachement et de compréhension

¹³² *Ibid.*, p.41.

¹³³ *Ibid.*, p. 73.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ Cf. figure 16, Enchaînement dramatique d'Emma emplie de joie - puis emplie de désespoir - qui s'évanouit de chagrin dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

¹³⁶ *Bien fait pour vous*, émission produite par FR3 et présentée par Catherine Carlier. Diffusée le 26/03/1991 sur France 3 régions (FR3RE). Source : INA.

s'installe entre lui et le personnage. Paul Guimard, Françoise Verny et Claude Santelli¹³⁷ expliquent justement ce sentiment de haine et d'animosité que peut éprouver le téléspectateur face à cette héroïne complexe, puisqu'ils développent le fait qu'elle soit antipathique aussi bien pour les hommes que pour les femmes, car elle sert d'alibi pour les deux vis-à-vis de l'adultère notamment. En outre, ils insistent sur le fait qu'elle-même n'aime personne, ni son père ni son mari donc le spectateur a du mal à apprécier et à soutenir cette femme qui ne renvoie pas une image positive. De plus, selon eux la succession d'actes de l'existence d'Emma dénonce « une bassesse de cœur, une absence de générosité de sentiment »¹³⁸ ce qui renforce la méchanceté du personnage éponyme et le ressentiment froid et distant qu'elle renvoie à son spectateur. A titre d'exemple cette froideur et cette absence de sentiment se décèle lorsque Emma rejette sa fille dès la naissance lorsqu'elle constate qu'elle n'est pas un garçon ou encore lorsqu'elle rejette Charles dès le début de leur mariage alors que lui est rempli d'attentions à son égard. Ainsi, elle reflète une image de mépris et de méchanceté envers les membres de sa famille ce qui laisse penser au spectateur qu'elle n'aime personne et qu'elle ne fait aucun effort pour le confort de sa famille et de son foyer. Cependant, outre cette image glaçante et antipathique, Emma reflète également une image fragile, sensible et attachante aux yeux du spectateur. C'est notamment ce que souligne Shin Ji-Eun¹³⁹ en expliquant qu'outre les thèmes phares et communs dans *Madame Bovary* se cache également des thèmes moins évidents comme la fêlure de soi, l'impuissance et la fragilité, qui concernent donc directement Emma Bovary dans le téléfilm de Claude Barma. Effectivement, outre son côté audacieux et excessif, elle laisse transparaître une femme « fleur-bleue qui s'émeut aux lectures naïves, une fille pleine de sensiblerie »¹⁴⁰ qui elle-même s'attache aux héroïnes romanesques dont elle envie l'existence et à travers lesquelles elles se projettent un avenir romantique et passionné qu'elle tente de retranscrire dans ces deux relations adultères. Ainsi, se dessine le portrait d'une femme naïve, émotive et sensible qui a besoin d'être aimée, de ce fait le spectateur dépasse son

¹³⁷ *Les cent livres*, émission produite par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisée par Jean ARCHIMBAUD. Diffusée le 05/07/1970 sur la première chaîne. Source : INA.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ Shin Ji-Eun, « La flânerie, un moment de la fêlure et du mélange », *Sociétés* n°100 [en ligne], février 2008. Disponible sur

http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=SOC_100_0091&DocId=48993&hits=4612+4611+3895+3835+3394 [Page consultée le 07 mai 2016].

¹⁴⁰ VARGAS LLOSA, Mario. *L'orgie perpétuelle : Flaubert et « Madame Bovary »*. « Du monde entier », Paris, Gallimard, 1978, p. 25.

animosité envers elle pour découvrir une fragilité féminine des femmes comme l'a démontré le XVI^e siècle en mettant l'accent sur la fragilité et la douceur du sexe féminin et sur le devoir de l'homme de les protéger contre leur propre faiblesse en le dirigeant d'une main autoritaire. C'est également ce que va soutenir le XIX^e siècle en rappelant l'aspect sensible et émotif des femmes.

Effectivement, les hommes dans *Madame Bovary* démontrent un caractère plus fort, moins sensible notamment Rodolphe qui une fois avoir possédé Emma, se lasse rapidement d'elle et de leur relation. C'est pourquoi, Emma apparaît comme le sexe sensible et fragile du téléfilm sous sa carapace de femme forte et audacieuse et c'est en partie cette partie cachée qui la rend attachante aux yeux du spectateur. Cependant, elle veut rompre cette image de femme sensible au foyer, qui n'a d'intérêt qu'en s'occupant de son foyer, en éprouvant le besoin d'échapper à cette situation, tout comme les femmes dès le XVI^e siècle. En effet, du XVI^e au XVIII^e siècle, la place des femmes est bien souvent relayée au second plan, perçues plus comme un moyen d'accès à la procréation que comme un être humain à part entière. En effet, elles apparaissent comme des sexes fragiles que les hommes protègent et dont elles dépendent, ayant pour unique rôle de s'occuper du foyer familial. Ainsi, cette situation restrictive et passive engendre en elles « une remise en question de leur utilité et de leur quotidien pesant »¹⁴¹. De ce fait ces femmes cherchent à tout prix le moyen de s'affranchir, « une issue de secours »¹⁴² qui les sortira de cette banalité du quotidien. C'est notamment le cas au sein du contexte familial et professionnel que les femmes développent une nette volonté de s'échapper à la fois du réel, de la pesanteur ainsi que des discours étouffants qui englobent leur société. En effet, elles tentent d'échapper à la platitude de leur condition. Ici Emma cherche donc à défier la fatalité qui pèse sur elle, en cherchant à échapper à sa destinée ainsi qu'à son rôle de femme au foyer et de mère. René Dumesnil souligne que « chaque génération, qu'on l'aime ou qu'on la déteste, est bien obligé de ne pas ignorer ce personnage toujours vivant dans nos âmes »¹⁴³, pour ainsi dire le spectateur qu'il brosse un portrait mélioratif ou péjoratif d'Emma, ne peut en aucun cas ignorer sa personnalité atypique et garde de toute évidence en mémoire son histoire. Ainsi, la personnalité ambivalente et contradictoire d'Emma Bovary incarnée par Luce Feyrer confère au

¹⁴¹ PERROT, Michelle, *et al.*, *op. cit.*, p. 19.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ DUMESNIL, René. *La publication de Madame Bovary*. Vol.1, Amiens, E. Malfère, 1928, p.43

téléfilm une tonalité mélodramatique puisqu'il met en scène des séquences qui dépeignent le bonheur et l'espoir d'Emma, et d'autres représentant sa détresse et son désespoir. Ainsi, l'œuvre de Claude Barma dévoile une femme voulant échapper à son destin déjà tracé, ainsi qu'à sa situation de mère au foyer par un effet de « continuité antinomique »¹⁴⁴.

4) Une échappatoire envisageable par le pouvoir imaginaire d'être autre

Outre le fait qu'Emma oscille continuellement entre le présent et le passé, l'aliénation de son existence vers un idéal romanesque, et également l'ambivalence et l'échec sentimental de cette héroïne, le bovarysme présente une dernière caractéristique que développe le téléfilm de Claude Barma. En effet, selon Jules de Gaultier et Georges Palante « dans le véritable bovarysme, aucun calcul égoïste n'entre en jeu. Il faut bien distinguer ce cas de celui où l'homme se conçoit autre qu'il n'est, en vue d'utiliser une fausse conception de lui-même comme un moyen de donner le change à autrui et de l'amener à ses fins »¹⁴⁵, c'est-à-dire que le bovarysme donne le pouvoir aux personnages dont Emma, de se concevoir autre qu'ils ne sont, de créer un parallèle entre eux et un double imaginaire afin de pouvoir échapper à sa situation réelle par l'intermédiaire d'une conception d'eux-mêmes illusoire et irréelle. C'est également cette volonté d'échappatoire que met en avant la définition du *Lexis* qui décrit l'état bovaryque comme une « insatisfaction romanesque consistant à vouloir s'évader de sa condition en se créant une personnalité idéalisée »¹⁴⁶ et montre bien que cet état soit avant tout la construction d'une autre personne inspirée d'un idéal et d'un exemple que nous désirons incarner voire imiter. De ce fait, le bovarysme consiste en partie « à se duper soi-même »¹⁴⁷, en faisant croire à autrui qu'il mène une vie semblable à son idéal tout en appartenant au domaine fictionnel et imaginaire. Ainsi, Georges Palante et Jules de Gaultier insistent sur les méfaits de l'imagination sur le réel, en démontrant que ce principe de se concevoir autre repose en vérité sur un mensonge, un artifice auquel ceux

¹⁴⁴ CNRTL. « Antinomie ». [En ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/antinomie> [consulté le 08 mai 2016].

¹⁴⁵ PALANTE, Georges, Jules DE GAULTIER et Stéphane BEAU (préf.). *La philosophie du bovarysme*. Paris, éd. du Sandre, 2005, p.55.

¹⁴⁶ DUBOIS, Jean (dir.). *Le Lexis : le dictionnaire érudit de la langue française*. Paris, Larousse, Nouvelle éd., 2014, p. Boutre.

¹⁴⁷ *Ibid.*

qui y ont recours comme Emma, s'enracinent. Effectivement, cette capacité à se concevoir autre est rendue possible dans le téléfilm par les différents temps qui composent le récit, aussi bien littéraire que télévisuel, comme le relate Mario Vargas Llosa qui distingue quatre temps dont notamment le « temps imaginaire »¹⁴⁸. Pour ainsi dire, le téléfilm entremêle quatre temporalités divergentes, en particulier le temps imaginaire qui vient s'insérer entre chaque scène étant donné qu'Emma se conçoit autre qu'elle n'est dès le commencement.

En effet, c'est tout d'abord lorsque Emma tente d'être une épouse idéale aux yeux des autres, notamment aux yeux de Léon lorsqu'il vient lui rendre visite et qu'elle l'aperçoit venir par la fenêtre, elle s'empresse de s'asseoir et de prendre un habit pour faire semblant de coudre en lui disant « il y a tant à faire dans une maison »¹⁴⁹, comme si elle se donnait à cœur joie dans les activités quotidiennes de la femme au foyer. De plus, elle lui fait croire qu'elle attend impatiemment le retour de son mari en se levant directement lorsqu'il franchit la porte comme s'il lui avait manqué et enfin elle lui enlève ses bottes¹⁵⁰ pour ainsi, faire croire à Léon qu'elle est une femme avenante et aimante qui sait s'occuper de son foyer et de ses proches. Or, quand personne ne lui rend visite, Emma ne prend certainement pas la peine de s'occuper de Charles, *a contrario* elle adopte une attitude glaciale et distante, ainsi, elle se conçoit autre qu'elle n'est de manière inconsciente devant Léon, cependant, ici ce n'est pas pour échapper à son quotidien, mais pour lui faire croire à un équilibre et à un bonheur familial au sein de son foyer. De plus, nous pouvons constater cette capacité que détient Emma de se concevoir autre qu'elle n'est lorsqu'elle entretient sa relation avec Léon, elle lui donne rendez-vous dans des hôtels luxueux afin qu'elle puisse apprécier l'instant par la magnificence du cadre et par la matérialité des objets, comme le champagne que lui sert Léon. Par ailleurs, lorsque Monsieur Lheureux lui rend visite pour l'inciter à acheter des habits hors de prix, elle fait croire que l'argent n'est pas un problème et dégage un air décontracté quand il lui apporte les factures. Ainsi, Emma démontre le souhait d'être une bourgeoise de haut rang en esthétisant son existence.

¹⁴⁸ VARGAS LLOSA, Mario. *op. cit.*, p.175.

¹⁴⁹ *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

¹⁵⁰ Cf. figure 17, plan pied d'Emma enlevant les bottes de Charles dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

En outre, Claude Barma compare volontairement les deux relations adultères d'Emma afin de mettre en exergue sa capacité à se concevoir autre qu'elle n'est. Tout d'abord, dans sa première relation avec Rodolphe, nous pouvons constater que les scènes sont filmées à travers des séries de longs plans¹⁵¹, c'est-à-dire qu'il va présenter le décor de la scène en entier et non pas uniquement les personnages, ce plan va donner plus de sérieux à la scène et plus d'insignifiance car le plan montre plus le cadre extérieur à l'instar des acteurs et leurs expressions, de leurs sentiments. De plus, les balades avec Rodolphe sont filmées en contre-plongée¹⁵², la caméra est donc placée au niveau du sol ou en dessous des personnages, agrandissant alors leur silhouette ce qui confère plus d'élégance à leur relation. D'un autre côté, lorsque Claude Barma filme les scènes entre Emma et Rodolphe, les plans divergent totalement puisqu'il s'agit de plan-séquence plus fluides et naturels, car il souhaite montrer la simplicité de leur relation qui diverge totalement de celle avec Rodolphe. En outre, ces deux relations sont perçues à travers une transition rapide entre deux plans montrant en un fragment de secondes la relation avec Léon, puis la relation avec Rodolphe. Ainsi, en présentant ces deux relations d'une part par des plans longs et d'autre part à travers des plans séquences, Claude Barma souhaite montrer que même si elle se conçoit de deux manières différentes c'est-à-dire en jouant le rôle d'une maîtresse plus sérieuse et passionnée avec Rodolphe puis une maîtresse plus simple et naturelle avec Léon, dans les deux cas la relation amoureuse échoue en partie car elle n'est pas elle-même et qu'elle se fixe un idéal inatteignable issu de son imagination. D'autre part, le réalisateur souhaite montrer qu'elle ne peut incarner durablement une autre femme et qu'elle ne peut incarner un double unique, elle s'invente d'autres Emma imaginaires, mais chacune d'entre elles mènent tout de même à l'échec. C'est aussi ce que relate Marielle Macé « l'impasse d'Emma n'est alors pas tant sa tendance à se voir autre qu'elle n'est, que son impuissance à incarner durablement cette personnalité qu'elle projette ou à laquelle elle veut adhérer »¹⁵³, ainsi, elle explique que cet échec ne repose pas nécessairement sur la construction d'un double d'elle, mais sur le fait qu'Emma ne peut se contenter d'être une autre femme, elle veut être une multitude de femmes en même temps. Ainsi, Emma tente cette fois d'échapper à son quotidien et à son ennui omniprésent non plus par le biais du souvenir

¹⁵¹ TOUSSAINT, Bruno. *op. cit.*, p.42.

¹⁵² *Ibid.*, p. 51.

¹⁵³ MACE, Marielle. *op. cit.*, p. 190.

et de l'esprit comme lieu de mémoire, mais en s'inventant des personnages, en se donnant l'illusion de plonger dans d'autres vies. Ainsi, cette échappatoire passe de toutes les façons par une fuite dans l'imagination, la rêverie ainsi, que dans des ambitions et des projets vains, conduisant inévitablement à l'échec plutôt qu'au bonheur et c'est sur quoi insiste Roger Vailland en définissant l'attitude d'Emma Bovary comme une « femme qui cherche le bonheur dans le rêve »¹⁵⁴ qui veut ainsi, mettre l'accent sur l'impossibilité d'accéder au bonheur que recherche chaque femme au foyer, car elles ne se servent que de l'imagination et du rêve sans concrétiser leurs actes dans la réalité. De ce fait nous pouvons affirmer que « les mondes fictionnels sont des parasites du monde réel »¹⁵⁵, puisqu'ils agissent comme une barrière et une entrave au bonheur et à la concrétisation de projets, mais également qu'Emma n'est jamais réellement elle-même. Ainsi, nous pouvons démontrer que les femmes cherchent constamment la possibilité et le moyen d'échapper à leur condition de femme au foyer imposé au cours du XVIe et XIXe siècle comme cité précédemment, aussi bien concernant le contexte familial et professionnel. Or les femmes du XVIe au XVIIIe siècle ont recours à d'autres moyens que l'imagination pour échapper à cet enfermement et à cette monotonie du quotidien, mais ils varient en fonction du rang social de chaque femme comme l'expliquent Michelle Perrot et Georges Duby. Effectivement, selon eux les femmes aisées parviennent à échapper à leur rôle « par le biais de leur intelligence, des salons auxquelles elles sont conviées ainsi, que par leur participation intellectuelle dans les journaux et dans la presse »¹⁵⁶, *a contrario* les femmes du peuple perçoivent l'échappatoire comme l'accès à la marginalité et vont jusqu'à tomber en criminalité ou prennent le risque de devenir des prostituées. Ainsi, le fait d'échapper à la réalité prend deux aspects distincts en fonction de la situation financière et de la classe auxquelles appartiennent les femmes dans la société, puisque pour la femme de haut rang social s'extirper de son quotidien semble moins risqué voire plus accessible que l'échappatoire envisageable pour la femme du peuple, prenant alors une tournure dangereuse qui peut aussi bien faire chuter sa réputation que son image sociétale. Cependant, Emma ne se sert pas ici de ses facultés intellectuelles ni même de son courage pour braver les interdits, car dans ce téléfilm pour échapper à son sort et à sa destinée, l'unique accès est l'imagination que crée le

¹⁵⁴ *Gustave Flaubert : portrait souvenir*, émission produite par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisée par Robert VALEY. Diffusée le 14/10/1960 sur la première chaîne. Il dure 00:35:00. Source : INA.

¹⁵⁵ JOST, François. *op. cit.*, (*Comprendre la télévision et ses programmes*), p.107.

¹⁵⁶ PERROT, Michelle *et al. op. cit.*, 1991, p. 19.

bovarysme même. Les femmes peuvent y accéder par le souvenir ou par la construction d'une figure imaginaire double, cependant, cette issue est illusoire et irréelle et conduit forcément ces femmes à l'échec comme le montre la figure féminine d'Emma. Ainsi, les femmes s'échappent grâce à l'avatar de la femme rêvée¹⁵⁷, qui offre aux femmes réelles un refuge dans l'imaginaire, mais nous verrons ensuite que la communauté féminine va prendre de plus en plus d'assurance en dépassant les limites, se transformant alors en des héroïnes du quotidien, combattives et persévérantes.

B) De 1974 à 1980 : la combattivité des femmes dissimulée sous le genre dramatique

1) Le montage antichronologique : une scène d'exposition entre la vie et la mort d'Emma

Réalisateur spécialiste du genre dramatique télévisé durant près de trente ans, Pierre Cardinal décide à son tour d'adapter *Madame Bovary*¹⁵⁸ à la télévision, mais en insistant cette fois sur le drame omniprésent dans l'œuvre flaubertienne, ainsi que sur le courage des femmes face à la violence, qui tentent de lutter face à un monde d'hommes. En effet, après un réalisateur voulant dépeindre les méfaits de l'imagination engendrés par le bovarysme, ainsi que le désir des femmes d'échapper à leur condition, celui-ci se donne pour objectif d'insister, en deux parties distinctes, tout d'abord sur la redondance du drame d'Emma Bovary mais également sur la combattivité et le courage des femmes dépeint à travers cette héroïne. Effectivement, Pierre Cardinal fait le choix de diviser son téléfilm en deux parties dont la première diffusée le 29 novembre 1974 d'une durée d'1h30, puis une seconde partie diffusée le 06 décembre 1974¹⁵⁹ d'une durée approximative d'1h23. Celui-ci fait opter pour montage par leitmotiv¹⁶⁰, c'est-à-dire les séquences de son téléfilm s'organisent autour du thème dramatique de la mort d'Emma et revient entre chaque scène, plutôt qu'un montage chronologique¹⁶¹ qui suit l'ordre initial de l'histoire. Ce changement est perceptible dès la première scène de son téléfilm,

¹⁵⁷ *Ibid.*, p.70.

¹⁵⁸ *Madame Bovary : 1^{re} partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 29/11/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:30:00. Source : INA.

¹⁵⁹ *Madame Bovary : 2^e et dernière partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

¹⁶⁰ « Petit lexique du cinéma ». [En ligne], disponible sur <https://www.institutfrancais.de/cinefete/9/data/petitlexiqueducinema.pdf> [consulté le 10 mai 2016].

¹⁶¹ *Ibid.*

où le spectateur est plongé au cœur de l'agonie et de la fin proche d'Emma à travers une atmosphère morbide et funeste, puisqu'elle présente l'image d'un personnage féminin empreint à la douleur, au désespoir ainsi qu'à la détresse. En effet, l'adaptation s'ouvre sur la scène d'Emma, interprétée par Nicole Courcel, s'enfuyant en pleurs de la maison de Rodolphe qui a refusé de lui prêter la somme d'argent dont elle a besoin et le gros plan¹⁶² effectué sur son visage permet au spectateur « de se projeter à la fois dans l'intimité du personnage au plus près de ses réactions »¹⁶³, c'est-à-dire que par cette proximité qu'offre le gros plan le spectateur peut aisément traduire les sentiments d'Emma qui sont dépeints sur son visage par la puissance des détails faciaux, notamment ici par ses larmes parcourant ses joues et son regard situé vers le ciel comme si elle cherchait de l'aide et une dernière issue à sa fatalité. Ainsi, la fonction principale du gros plan est de dramatiser la scène en n'attachant d'importance qu'aux expressions faciales des personnages.

De plus, cette première scène d'ouverture s'ouvre sur un décor nocturne puisque Emma s'enfuit au beau milieu de la nuit, dans l'obscurité, ce qui renforce l'atmosphère dramatique et tragique. Dans cette scène le motif de la fenêtre est inversé comparé à celui chez Claude Barma, puisque c'est l'amant qui la regarde partir alors que dans l'adaptation précédente c'est Emma qui regarde constamment par la fenêtre. Ainsi, cet inversement veut montrer que cette fois Emma n'est plus en position dominante, figée devant l'encadrement de sa fenêtre, mais elle est un personnage de l'action qui court dans tous les sens ce qui renforce son désarroi et c'est bien son amant qui prend sa place en la regardant s'éloigner. Ensuite, Emma se dirige d'emblée chez le pharmacien Homais afin de lui dérober une poignée d'arsenic qui lui servira à se suicider et le mouvement de la caméra insiste vraiment sur cette scène déterminante et symbolique, car elle reflète à elle seule tout le drame de l'existence d'Emma, et nous pouvons constater cet ordre antichronologique puisque dès la troisième minutes du téléfilm Emma avale l'arsenic. Ainsi, la caméra effectue un travelling avant¹⁶⁴, en passant alors du plan taille au plan rapproché¹⁶⁵, laissant percevoir Emma qu'à partir de ses épaules. De plus, la vue va également se modifier au cours du travelling en plaçant progressivement la caméra en

¹⁶² TOUSSAINT, Bruno. *op. cit.*, p.45.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.68.

¹⁶⁵ Cf. figure 18, plan taille d'Emma qui tient l'arsenic – vue en contre-plongée d'Emma qui avale l'arsenic dans *Madame Bovary : 1^e partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 29/11/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:30:00. Source : INA.

contre-plongée, en dessous d'Emma afin de l'agrandir et de donner la possibilité au téléspectateur de suivre le mouvement de la main d'Emma portant l'arsenic à sa bouche, c'est-à-dire de magnifier l'instant fatidique du suicide. En outre, ce mouvement progressif de la caméra tend aussi à insister sur la mort lente et douloureuse d'Emma et donc sur la violence de la scène.

Ensuite, avant de montrer la scène où Emma agonise dans sa chambre à coucher, le réalisateur veut une fois de plus souligner ce sentiment de détresse en insérant une séquence où Charles à son tour court dans tous les sens dans l'obscurité de la nuit pour chercher Emma, puis arrête sa course submergé par le désespoir et l'anxiété¹⁶⁶, comme le montre ce plan de demi-ensemble¹⁶⁷, qui fait apparaître Charles, seul au beau milieu du décor les mains portées à son visage pour pleurer, avec un jeu de lumière entre la nuit et la lumière des lampadaires comme si l'obscurité le poursuivait jusqu'à le hanter et le submerger intégralement, insistant une fois de plus sur le drame et la tragédie de cette séquence. En outre, la bonne des Bovary, Félicité, court également dans la rue afin de trouver Emma, il s'agit donc d'une scène de mouvement et d'action contrairement à l'ouverture du téléfilm de Claude Barma encré dans une atmosphère statique et figé. Ensuite, toujours dans cette première scène, le téléfilm se poursuit sur l'agonie d'Emma dans son lit de mort aux côtés de Charles comme le montre ce gros plan sur leurs visages en larmes¹⁶⁸ avec un changement de mise au point de la caméra¹⁶⁹, passant d'Emma au premier plan nette et au second plan Charles flouté, à un premier plan montrant Emma à son tour floutée et Charles au second plan net. Ainsi, ce changement de point permet de montrer tour à tour au spectateur les émotions d'Emma puis de Charles, s'apparentant alors à une technique dramaturgique¹⁷⁰ qui a pour fonction d'insister sur l'enchaînement des sentiments et des expressions des personnages. Ainsi, il s'agit là d'une scène empreinte à la fois de violence par les cris de douleur d'Emma et de Charles, mais aussi une scène tragique et dramatique par l'agonie d'Emma, les pleurs de Charles et de la bonne Félicité. Or le seul personnage à rester neutre est Homais puisque même

¹⁶⁶ Cf. figure 19, plan d'ensemble de Charles cherchant Emma en pleine nuit dans *Madame Bovary : 1^e partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 29/11/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:30:00. Source : INA.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p.42.

¹⁶⁸ Cf. figure 20, gros plan d'Emma floutée et de Charles en arrière-plan en larmes dans *Madame Bovary : 1^e partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 29/11/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:30:00. Source : INA.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p.55.

¹⁷⁰ *Ibid.*

s'il est pharmacien et situé à l'étude de la médecine, paradoxalement il est « terrifié par la mort, la seule chose qui n'entre pas dans son système rationnel »¹⁷¹ comme le relatent Allan Bloom et Jean-Claude Casanova, ce contraste entre sa réaction, son attitude face à la mort et celle des autres personnages est notamment perceptible à travers le plan rapproché poitrine avec Homais en premier plan statique, neutre ne laissant apparaître aucun sentiment de tristesse face à Charles en arrière-plan, s'appuyant sur lui pour ne pas tomber de douleur, pleurant à chaudes larmes.

De ce fait, nous pouvons dire que Pierre Cardinal choisit d'ouvrir son téléfilm par le « sommet du roman »¹⁷², c'est-à-dire par les scènes qui se déroulent au moment de la mort d'Emma et désire ainsi, plonger le spectateur directement dans le « saut de l'abîme »¹⁷³, lui offrant comme première image finalement la dernière image chronologique du roman flaubertien, celle de la fatalité et du drame. C'est également ce que met en exergue le photographe Magdi Senadji, dans son exposition intitulée *Bovary* en 2002, qui a su rendre visible cette omniprésence de la mort dans le roman à travers une série de photographies. En effet, étant passionné par le personnage d'Emma Bovary, il propose de ce fait un travail d'interprétation photographique et affirme « la mort est présente à chaque page du roman »¹⁷⁴, de ce fait il photographie des séries de vanités tels des crânes ou des animaux empaillés rappelant le caractère éphémère de l'existence d'Emma. De plus, Pierre Cardinal rejoint le point de vue de Claude Chabrol dans son interview *Claude Chabrol à propos des femmes au cinéma*, qui explique que certaines héroïnes portées à l'écran « naissent en état de victime »¹⁷⁵ puisque la première image d'Emma qu'il donne à voir et à découvrir au spectateur est celle d'un personnage au bord du gouffre, d'emblée représenté comme une victime vulnérable de son siècle. Cependant, Claude Chabrol affirme aussi, outre cette vulnérabilité des femmes, la « nécessité pour [elles] de survivre encore plus que les hommes »¹⁷⁶, et justement Pierre Cardinal ne souhaite pas simplement la dévoiler comme une victime faible et tragique,

¹⁷¹ BLOOM Allan et Jean-Claude CASANOVA. « L'agonie de l'homme moderne ou l'amour dans Madame Bovary ». *Commentaire* n° 60 [en ligne], avril 1992. Disponible sur http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=COMM_060_0785&DocId=408562&hits=53+52+49 [page consultée le 6 janvier 2016], p. 794.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *JT Basse Normandie soir*, journal télévisé produit par France 3 Caen (FR3CA) et présenté par Franck Besnier. Diffusé le 20/08/2002 sur France 3. Source : INA.

¹⁷⁵ *Tout le cinéma*, émission produite par France 3 (FR3) et réalisée par Jean-Claude LONGIN. Diffusée le 12/04/1993 sur la troisième chaîne. Source : INA.

¹⁷⁶ *Ibid.*

mais amorce son téléfilm sur cette scène funèbre pour montrer qu'Emma part du pire pour au final apparaître sous des traits héroïques d'une femme combative.

2) L'humanisation au premier plan visuel

Dans l'adaptation télévisée de Pierre Cardinal, un aspect essentiel du personnage d'Emma se distingue de celle de Claude Barma. En effet, celui-ci nous démontre une femme froide, dépourvue de sentiment à tel point que le spectateur puisse la trouver antipathique et en aucun cas attachante, contrairement à la plupart des héroïnes auxquelles nous nous identifions. Cependant, Pierre Cardinal met en scène une Emma Bovary plus humaine et donc plus réaliste, qui, au lieu de prendre l'allure d'une héroïne divinisée, est dépeinte sous les traits d'une femme issue d'un monde réel et c'est en partie cette perspective plus réaliste que Flaubert a voulu mettre en avant dans son roman « j'ai inventé une héroïne plus humaine, une femme comme on en voit davantage »¹⁷⁷. Ainsi, sa volonté est de représenter un personnage éponyme aux allures moins héroïques et romanesques. Pierre Cardinal, dans son téléfilm, conserve et souligne davantage cette dimension humaine du personnage d'Emma en représentant une femme sentimentale, plus expressive, qui ne renferme pas ses émotions, mais au contraire les extériorisent et les partagent avec le téléspectateur. De plus, c'est ce côté humain du personnage qui provoque plus facilement l'adhésion du spectateur ainsi que son identification avec lui. En effet, un personnage fictionnel dépeint sous des traits humains reflète évidemment plus le monde dans lequel nous vivons, pour ainsi dire la réalité, le quotidien et c'est pour cela que le spectateur va aisément se reconnaître en lui. Cette humanisation d'Emma Bovary est d'emblée perceptible dans la première séquence du téléfilm, lorsqu'elle s'en va de la maison de Rodolphe en pleurs, envahie par le désespoir et le chagrin contrairement au premier téléfilm de 1953 où elle s'efforce de rester forte en masquant ses sentiments intérieurs. Ce gros plan effectué sur son visage tend justement à faire ressortir son côté humain et sentimental. De plus, lorsqu'elle apprend le départ de Léon, elle se place à la fenêtre et livre ses pensées à voix-haute au

¹⁷⁷ FLAUBERT, Gustave, Geneviève WINTER (coll.) et Bertrand LECLAIR (coll.). *Ecrire Madame Bovary : lettres, pages manuscrites, extraits*. Vol.1, « Folioplus classiques », Paris, Gallimard, 2009, p.46.

spectateur « ce n'est pas possible, il est encore temps, j'ai qu'à monter maintenant et lui dire »¹⁷⁸, ainsi, sa voix tremblante et angoissée par ce départ imminent vient remplacer la voix-off inexpressive et dépourvue de tonalité du téléfilm de Claude Barma, donnant ainsi, plus de vivacité à la scène.

En outre, le fait qu'Emma cite tout haut ses pensées et émotions permettent également de créer un lien de proximité avec son spectateur, de lui offrir une place privilégiée puisqu'il sait tout d'elle. De ce fait le téléfilm utilise la focalisation interne, c'est-à-dire que le spectateur a le pouvoir de pénétrer à l'intérieur d'Emma et sait ce qu'elle ressent par ce mode oral qu'Emma utilise lorsqu'elle pense ou éprouve quelque chose. Le mouvement de la caméra lors de cette scène de révélation démontre également ce lien intime entre elle et le spectateur puisqu'elle passe d'un plan d'ensemble voyant Emma de loin postée à sa fenêtre, puis effectue un travelling avant pour passer à un plan rapproché taille¹⁷⁹. Ainsi, ce mouvement vers l'avant montre d'abord Emma comme sujet pensant, puis l'œil du spectateur s'approchant d'elle progressivement pour entendre ses pensées. En outre, bien qu'Emma ne partage pas les mêmes sentiments que Charles, le réalisateur met plus l'accent sur les scènes familiales et conjugales que Claude Barma, qui supprime complètement cette dimension familiale puisque leur fille Berthe n'apparaît pas, ni même les seuls instants de proximité entre Emma et Charles. *A contrario* Pierre Cardinal met en avant ses rares instants communs des deux époux, il démontre que même si elle est adultère et insatisfaite, Emma est capable d'éprouver une once d'humanité face à son mari comme par exemple lorsqu'il est sur le point de faire des découvertes médicales avec Homais (annexe) elle lui saute au cou et l'embrasse, elle est alors plus humaine même si c'est uniquement parce qu'il rehausse son image sociétale en devenant un médecin influent. De plus, dans cette adaptation apparaît leur fille Berthe, contrairement dans celle de Claude Barma qui met l'accent sur le fait qu'Emma ne s'occupe absolument pas d'elle et la rejette même. Ici Cardinal dévoile son visage ainsi que son identité à travers ce plan moyen dévoilant la mère de Charles qui emmène Berthe avec elle, Charles anéanti et Emma baissant les yeux. Même si elle dégage peu d'émotions dans cette séquence, son regard et sa posture

¹⁷⁸ *Madame Bovary : 1^{re} partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 29/11/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:30:00. Source : INA.

¹⁷⁹ Cf. figure 21, plan d'ensemble d'Emma regardant par la fenêtre – travelling avant avec plan rapproché d'Emma dans *Madame Bovary : 2^e et dernière partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

inclinée vers le sol démontre une femme pleine de remords concernant son attitude avec sa fille. Ainsi, ce plan moyen met en scène l'échec relationnel mère/fille ainsi que la réaction humaine d'une mère absente, mais Pierre Cardinal n'omet pas le fait qu'Emma soit avant tout une mère et une épouse avant d'être adultère. En outre, Cardinal accentue particulièrement l'humanisation d'Emma Bovary lorsqu'elle est proche de la mort, en montrant qu'à cet instant où elle perd pied et ne maîtrise plus rien ni personne, elle apparaît comme un être vulnérable. Effectivement, lorsqu'elle sent que sa fin est proche, Charles pose sa tête sur elle et à son tour elle caresse ses cheveux comme si pour une fois elle était là pour lui¹⁸⁰, à l'écoute de ses peines et voulant le réconforter. En outre, à travers la bande son du téléfilm nous pouvons constater qu'ils partagent cet instant d'agonie et de douleur, car le plan sonore est moyen¹⁸¹, c'est-à-dire que les cris et les pleurs des deux époux ressortent plus de cette bande son que les autres bruits ou dialogues des personnages présents dans cette scène. En effet, les sons dramaturgiques¹⁸² tels que les cris et pleurs d'Emma et Charles s'entremêlent au point de créer une seule unité sonore ainsi qu'une ambiance tragique et émotionnelle. En outre, dans l'adaptation de Pierre Cardinal est ajoutée à celle de Claude Barma la scène où Emma se rend chez le prêtre du village afin de se faire réconforter par lui, comme une sorte de confession ce qui montre qu'elle est plus humaine puisqu'elle admet ses fautes.

De plus, Pierre Cardinal exploite plus les séries de gros plans sur le visage et les expressions d'Emma que Claude Barma. Effectivement, il accumule ses gros plans de manière à transcrire à l'écran les différents sentiments d'Emma tout au long du téléfilm comme par exemple le premier gros plan dès la première scène, ensuite un gros plan lorsqu'elle apprend Léon vient lui faire ses adieux, mais aussi au moment de son agonie mettant en avant un regard empli de désespoir et de douleur. Sa technique de cadrage essaie ainsi, de s'approcher au plus près du réel et de l'humanisation du personnage, en transcrivant, par des séries de gros plans, les moments forts en émotion de son existence. Isabelle Huppert souhaite également repenser l'image que dégage *Madame Bovary* aussi bien dans la littérature que dans les médias, en s'éloignant du stéréotype de la femme froide et qui dénonce « une bassesse de cœur, une absence de générosité de

¹⁸⁰ Cf. figure 22, Charles pleurant sur les genoux d'Emma avant sa mort dans *Madame Bovary : 2^e et dernière partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

¹⁸¹ TOUSSAINT, Bruno. *op. cit.*, p.127.

¹⁸² *Ibid.*, p.135.

sentiment »¹⁸³ comme l'affirment Françoise Verny et Paul Guimard, en mettant ainsi, l'accent sur un personnage déshumanisé qui est le point de vue le plus développé et soutenu concernant Emma Bovary. Or Isabelle Huppert¹⁸⁴ souhaite justement montrer une autre facette moins exploitée du personnage féminin, celle humaine et vivante qui éprouve forcément elle aussi des sentiments, la décrivant alors comme un être vivant et pulsionnel et non pas impassible comme nous le pensons. Le titre de l'émission *La revanche de Madame Bovary* est aussi révélateur, car il souligne justement le fait qu'Emma se venge sur les opinions critiques et péjoratives, en dévoilant sa personnalité humaine et finalement simple et banale. Ainsi, comme l'explique François Jost, le fait qu'Emma soit humanisée chez Pierre Cardinal permet au spectateur l'accessibilité de la fiction par la « seconde porte »¹⁸⁵ qui est celle de l'universalité. En effet, bien que le téléfilm se déroule au XIXe siècle et que le téléfilm apparaisse au XXe siècle, ce qui fait que le spectateur entre aisément dans cet univers fictionnel de *Madame Bovary* est justement cette mise en scène des « passions simples : l'amour, la haine, la jalousie »¹⁸⁶ ou encore l'adultère, c'est-à-dire des préoccupations humaines. Ainsi, le réalisateur met en scène non pas une héroïne sans faille, mais bien un être humain imparfait « envahi par [ses] problèmes personnels et [ses] propres démons contre lesquels [elles] lutte »¹⁸⁷, qui permet au spectateur d'accéder à son univers par la porte d'accès qu'est l'humanité. Par cette mise en exergue de l'humanité d'Emma, Pierre Cardinal opte alors pour un mode mimétique bas¹⁸⁸, c'est-à-dire il met sur le même piédestal les personnages et le spectateur, qui sont alors égaux par leur apparence humaine et universelle. En outre, cette apparence permet également de créer une communauté de femmes qui réunit chaque époque puisqu'elle détient cette capacité à incarner l'être humain dans sa globalité en passant par ses émotions et ses agissements, de ce fait Emma apparaît une fois de plus comme le porte-parole des femmes du XVIe siècle à aujourd'hui en dévoilant des passions et des comportements humains communs.

¹⁸³ *Les cent livres*, émission produite par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisée par Jean ARCHIMBAUD. Diffusée le 05/07/1970 sur la première chaîne. Source : INA.

¹⁸⁴ *Ex libris, la revanche de Madame Bovary*, émission produite par TF1 et réalisée par Renaud LE VAN KIM. Diffusée le 28/03/1991 sur TF1. Source : INA.

¹⁸⁵ JOST, François. *op. cit.*, (*Comprendre la télévision et ses programmes*), p.86.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.87.

¹⁸⁸ JOST, François. *op. cit.*, (*Introduction à l'analyse de la télévision*), p.110.

3) Le leitmotiv, révélateur du cheminement de la femme au foyer vers l'héroïne

Tout comme la thématique d'« histoire des femmes »¹⁸⁹, le terme « héroïne » apparaît tardivement dans les dictionnaires ainsi que dans les mœurs. En effet, le genre féminin est resté longtemps dans l'ombre de l'histoire, considérant le genre masculin comme genre unique et dominant. Comme le relate Sylvie Rougier-Blanc concernant la notion d'héroïsme depuis Homère, « Le féminin de *hērōs* apparaît tardivement, au début de l'époque classique [...] un héros est chez Homère et dans la poésie grecque archaïque, un homme particulièrement courageux et noble dans sa conduite [...] Le féminin n'a dans ce cas pas lieu d'être dans l'épopée homérique »¹⁹⁰, ainsi, cette notion s'est longtemps déclinée et restreinte au masculin, omettant le fait que les femmes peuvent, tout autant que les hommes, incarner des valeurs et des capacités mentales ou physiques, telles que le courage et la noblesse. De ce fait l'image de la femme est relayée au second plan dès l'antiquité, dominée par la figure masculine jusqu'au XVI^e siècle « il faudra attendre la deuxième moitié du XVI^e siècle pour voir apparaître le mot héroïne sous la plume de Ronsard »¹⁹¹. De l'antiquité à aujourd'hui cette notion va connaître diverses définitions et interprétations, cependant, toutes ont en commun un trait propre à l'héroïne : le courage. Effectivement, Homère définissait cette notion comme un être doté de valeurs symboliques dont notamment le courage, puis ce terme va d'abord désigner en français « une femme remarquable par son courage exceptionnel »¹⁹², qui ici ne prend en considération que le courage comme trait héroïque. Nous pouvons également constater que cette définition est très brève, tout comme celles présentes dans les dictionnaires français « de Furetière au XVII^e siècle au dictionnaire Larousse du

¹⁸⁹ THEBAUD, Françoise et Alain CORBIN (préf.). *Ecrire l'histoire des femmes et du genre*. 2^e éd. revue et augmentée de « écrire l'histoire des femmes ». Vol.1, « Sociétés, espaces, temps », Lyon, ENS éd., 2006, p.31.

¹⁹⁰ ROUGIER-BLANC, Sylvie. [Héroïsme au féminin chez Homère] dans « Héroïnes », *Clio* n°30 [En ligne], février 2009. Disponible sur <http://clio.revues.org/9355> [consulté le 17 mai 2016], p. 18.

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² *Ibid.*, p.17.

XXe siècle – sont beaucoup plus brèves que celles consacrées aux héros »¹⁹³ comme le relèvent ainsi, Sophie Cassagnes-Brouquet et Mathilde Dubesset. Cependant, au XXIe siècle la définition va se rallonger et ainsi, percevoir la femme comme une héroïne à part entière, au même titre que l'homme, c'est notamment ce que montre la définition du *Nouveau Petit Robert de la Langue Française* de 2009 « femme d'un grand courage, qui fait preuve par sa conduite, en des circonstances exceptionnelles, d'une force d'âme au-dessus du commun »¹⁹⁴, mettant également le courage en avant, mais aussi une autre valeur plus céleste comme le montre le terme « exceptionnel ».

Dans son téléfilm de 1974, *Cardinal* bouleverse l'ordre chronologique comme nous l'avons vu précédemment et choisi de construire son adaptation autour d'un montage par leitmotiv, c'est-à-dire que « les séquences s'organisent autour d'un thème qui revient chaque fois »¹⁹⁵. Effectivement, la particularité de cette adaptation réside dans le fait que l'ordre initial du roman flaubertien est entièrement modifié et réinventé par le réalisateur, mais aussi le fait que le thème de la mort d'Emma revient continuellement, entre chaque scène. C'est pourquoi, comme l'explique Mario Vargas Llosa, le roman flaubertien est composé de quatre temps dont celui « circulaire ou répétitif »¹⁹⁶, et c'est cette dimension que conserve et sur laquelle insiste le réalisateur. En outre, le fait qu'il choisisse d'amorcer son téléfilm par la fin du roman, c'est-à-dire par les derniers instants de la vie d'Emma, montre que *Cardinal* veut mettre l'accent sur ce passage ainsi que sur le drame du récit. Cependant, cette ouverture atypique qui diffère du téléfilm de Claude Barma, a pour objectif de montrer d'emblée au spectateur une Emma Bovary mourante et désespérée, pour ainsi dire de commencer par le pire instant de son existence, mais pour démontrer que cette épreuve va la rendre plus forte et plus combative, c'est cette destinée tragique qui va provoquer en elle le désir de se battre et de survivre. En effet, cette adaptation nous montre une toute autre Emma que chez Claude Barma, à l'instar d'incarner un personnage passif et fragile, il en ressort une Emma plus forte qui se définit par l'action et la persévérance, voulant contrer le rôle qui lui est attribuée. Richard Steele démontre au XVIIIe siècle, l'utilité et le rôle des femmes

¹⁹³ CASSAGNES-BROUQUET, Sophie et MATHILDE DUBESSET. [La fabrique des héroïnes] dans « Héroïnes », *Clio* n°30 [En ligne], février 2009. Disponible sur <http://clio.revues.org/9353> [consulté le 16 mai 2016], p. 8.

¹⁹⁴ REY-DEBOVE, Josette (dir.) et, ALAIN REY (dir.). *Le nouveau petit robert de la langue française : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Vol.1., Paris, Ed. Le Robert, nouvelle éd., 2009, p.1231.

¹⁹⁵ « Petit lexique du cinéma ». [En ligne], disponible sur <https://www.institutfrancais.de/cinefete/9/data/petitlexiqueducinema.pdf> [consulté le 15 mai 2016].

¹⁹⁶ VARGAS LLOSA, Mario. *op. cit.*, p.168.

à travers sa définition « une femme est une fille, une sœur, une épouse et une mère, un simple appendice de la race humaine »¹⁹⁷ qui met en exergue les différentes places successives que les femmes occupent dans la société et réduit leur rôle à de simples mères reproductrices et non à des êtres libres à part entière. Or Emma dans cette adaptation, vient rompre le rôle imposé et dévalorisant de cette période, pour aspirer à d'autres fonctions. Pour échapper à ce rôle, Emma va justement faire preuve d'audace et de courage. Tout d'abord, dans la première partie du téléfilm c'est lorsqu'elle se dérobe au beau milieu de la nuit pour rejoindre son premier amant Rodolphe que son courage est mis en scène. En effet, celle-ci n'hésite pas à risquer d'être démasquée par son mari, à risquer de rompre sa réputation positive d'épouse de médecin de campagne pour rejoindre son amant et vivre la passion dont elle rêvait tant. De plus, ce courage est associé dans cette première partie au symbole du couloir de sa demeure puisque c'est le lieu où elle passe chaque nuit, celui qui lui permet de rejoindre Rodolphe. En effet, ce couloir délimite la chambre à coucher conjugale et la porte menant vers la sortie, c'est pourquoi, il symbolise le passage d'un état à un autre¹⁹⁸, celui de l'ennui et de l'insatisfaction à celui de la passion et de l'audace. Pierre Cardinal souligne la symbolique du couloir par le travelling avant et arrière de la caméra, c'est par ce mouvement de l'arrière vers l'avant que le spectateur entre dans l'action. Ici il peut suivre de près le déplacement d'Emma dans le couloir comme si lui aussi détenait la capacité de traverser ce couloir, tout en suivant Emma. De plus, le plan pied¹⁹⁹ permet, outre le fait que le spectateur puisse progresser en même temps que le personnage, de lui présenter le décor qui encadre Emma, et ainsi, de voir le contraste entre l'obscurité du couloir et la luminosité extérieure des lampadaires. Ainsi, cette nuance de teinte symbolise l'ennui et la morosité de son quotidien par le noir dans lequel elle est plongée et d'un autre côté l'échappatoire et la passion du monde extérieur et nouveau de l'adultère dans lequel elle plongée que démontre les reflets lumineux qui traversent la fenêtre du couloir. Dans la deuxième partie du téléfilm un autre aspect vient symboliser ce passage entre les deux mondes parallèles de l'adultère et du mariage dans lequel baigne simultanément Emma, à travers cette fois-ci la diligence qui l'a conduit de

¹⁹⁷ PERROT, Michelle, *et al. op. cit.*, p. 27.

¹⁹⁸ Cf. figure 23, le motif du couloir par un plan d'ensemble – travelling avant d'Emma rejoignant son amant Rodolphe dans *Madame Bovary : 2^e et dernière partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

¹⁹⁹ TOUSSAINT, Bruno. *op. cit.*, p.74.

Yonville à Rouen, lorsqu'elle va voir son second amant Léon. Une fois de plus Cardinal utilise le travelling avant pour donner l'impression au spectateur de suivre l'escapade d'Emma²⁰⁰, d'être assis dans une autre diligence qui suit de près celle d'Emma comme s'il l'épiait. Ainsi, cette diligence symbolise le passage d'une ville à une autre, de Yonville, teintée d'amertume et de haine, à Rouen, ville d'attraction et d'engouement. Pierre Cardinal souhaite donc mettre l'accent sur le courage d'Emma qui prend elle-même son existence en main en passant d'un état à un autre, d'un monde qu'il lui est imposé vers un monde qu'elle a choisi. De ce fait elle fait preuve d'audace en inversant son statut de femme au foyer en une femme libre et c'est en cela qu'elle est héroïque, elle renverse la tendance en sa faveur quitte à risquer d'être démasquée.

En outre, bien qu'entre chaque scène réapparaît par des séries de *flash-back* l'agonie et les derniers instants d'Emma, ces scènes de souffrance sont entourées de scènes représentant l'image d'Emma combattante et courageuse, qui lutte contre son destin fataliste et qui se bat dans la souffrance. Effectivement, elle ne laisse pas la mort gagnée du terrain en attendant passivement, mais elle incarne une femme d'action qui lutte jusqu'au dernier instant. C'est notamment ce que soutient Isabelle Huppert qui parle avec tendresse de son personnage qu'elle joue dans le film de Claude Chabrol en 1991 « son image ne correspond pas aux souvenirs qu'on en a, ce n'est pas une femme passive ni mélancolique, mais elle meurt à cause de ses problèmes d'argent, non d'amour »²⁰¹. Effectivement, elle ne se suicidera pas suite à son incapacité à agir, ce sont les conséquences de ses actes, dont ses achats compulsifs pour aspirer à un haut rang sociétal, qui vont pousser Emma vers la mort. Un autre motif vient appuyer cette vision de la femme forte et audacieuse, lorsqu'elle écrit des lettres d'amour à ses amants, elle reste dans la chambre avec Charles qui dort juste derrière elle. Plutôt que de faire ça en cachette, elle affronte son mari en prenant alors le risque de se faire prendre. C'est ce que montre la première partie du téléfilm lorsqu'elle écrit à Rodolphe au milieu de la nuit²⁰², comme le dévoile ce plan rapproché taille qui met l'accent sur Emma et ce qu'elle

²⁰⁰ Cf. figure 24, le motif de la diligence par un plan d'ensemble d'Emma qui se rend à Rouen chez Léon dans *Madame Bovary : 2^e et dernière partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

²⁰¹ *Ex Libris : la revanche de Madame Bovary*, émission produite par la Télévision Française 1 (TF1) et réalisée par Renaud LE VAN KIM. Diffusée le 28/03/1991 sur TF1. Source : INA.

²⁰² Cf. figure 25, Emma écrivant une lettre à Rodolphe et au second plan Charles en train de dormir dans *Madame Bovary : 2^e et dernière partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

est en train de faire, c'est-à-dire elle écrit à son amant, et ce plan permet de voir le décor qui entoure le personnage et ainsi, de montrer Charles dormant en arrière-plan, le visage tourné vers le spectateur ce qui provoque un suspens, le spectateur redoute qu'il se réveille d'une minute à l'autre et qu'Emma se fasse surprendre. Dans la deuxième partie nous retrouvons une scène identique cette fois le matin. Ce parallèle entre deux scènes similaires que fait Pierre Cardinal permet ici de souligner une fois de plus le courage d'Emma qui n'hésite pas à prendre des risques que ce soit en pleine nuit dissimulée par l'obscurité ou en plein jour, où la clarté dévoile la transgression de l'interdit par le motif de la lettre à l'amant. Ainsi, cette correspondance épistolaire vient soutenir l'audace et le courage d'Emma Bovary, prête à prendre des risques pour concrétiser ses rêves.

En outre, la scène précédant son suicide dévoile également sa combativité, elle se refuse à échouer ce qu'elle essaie d'accomplir de ce fait elle va une fois de plus combattre contre sa fatalité en osant se rendre chez Léon puis chez Rodolphe afin de lui demander de l'argent. Ainsi, même à l'instant le plus critique et le plus près de son échec, elle continue de se battre et de chercher une solution, une échappatoire. Ainsi, elle est une femme volontaire et combative qui se consume dans ce désir d'échapper à sa vie morose jusqu'à sa mort, jamais au cours de son existence elle va faire preuve de lâcheté, elle ne baissera jamais les bras au contraire elle passe d'une petite femme sans importance subissant son mariage, à une femme grandissante de jour en jour vers une héroïne qui trouve la paix dans la mort. C'est encore ce que souligne Isabelle Huppert sur le plateau du journal télévisé de 20h « c'est un être qui souffre, mais qui veut vivre [...] elle devient une héroïne en s'accomplissant dans la mort »²⁰³. Effectivement, Pierre Cardinal en amorçant son téléfilm par cette souffrance permanente et innée d'Emma, fait naître Emma en statut de victime pour montrer son parcours vers une combattante et une rescapée qui ne se contente pas de subir son existence. C'est pourquoi, ce montage par leitmotiv tend à montrer le passage d'une femme banale et commune vers une véritable héroïne qui s'accomplit dans la mort, car jusqu'à celle-ci elle affronte les obstacles en les contournant. Bien qu'elle choisisse la voie du suicide, Emma n'en est pas moins héroïque, il lui manque simplement les moyens de son affranchissement et les armes nécessaires à son combat puisqu'il s'agit d'une lutte et d'une révolte individuelle.

²⁰³ JT 20H, journal télévisé produit par Télévision Française 1 (TF1) et présenté par Patrick POIVRE D'ARVOR. Diffusé le 01/04/1991 sur la première chaîne. Source : INA.

Mais bien qu'elle soit seule face aux autres, elle ne recule devant rien et c'est en cela qu'elle est héroïque. En cela Emma outre de représenter le porte-parole des femmes du XVIe au XIXe siècle en étant un exemple de femme trouvant des issues à son existence malgré son ambivalence entre sensibilité et audace, elle représente et soutient une fois de plus la communauté féminine cette fois du XXe siècle, incarnant « le temps de remise en cause de la hiérarchie de sexes et d'affirmation de l'individu où des femmes ont pu décider de se mettre en scène comme des héroïnes »²⁰⁴, Emma prend une longueur d'avance sur son temps en affirmant pleinement son courage.

4) La mise en scène d'une féministe avant-gardiste

Outre la valorisation du côté humain et combatif d'Emma, Pierre Cardinal insère, toujours sous cette atmosphère dramatique, le portrait d'une femme féministe avant l'heure, en avance sur son temps. En effet, le XIXe siècle appartenant également à celui de notre héroïne, va démontrer une part de progrès majeurs concernant la place de la figure féminine au sein de la société, dont notamment la naissance du mouvement féministe définit par Geneviève Fraisse et Michelle Perrot « mot emblématique qui désigne aussi bien des changements structurels importants (travail salarié, autonomie de l'individu civil, droit à l'instruction) que l'apparition collective des femmes sur la scène politique »²⁰⁵ soulignant ainsi, les transformations fondamentales qu'engendre ce mouvement révolutionnaire notamment dans les domaines professionnels, civils et politiques. Et c'est cette idée d'égalisation du statut de la femme et de l'homme que met en avant ce téléfilm en présentant l'image d'un personnage féminin qui se bat dans un monde d'homme et contre ça.

Tout d'abord, cette lutte féministe est perceptible par le fait qu'Emma détient ici les mêmes droits que les personnages masculins. En effet, Comme le définissent Dominique Fougeyrollas-Schwebel, Eléonore Lépinard ainsi que Eleni Varikas, « dès sa naissance, le féminisme, quels que soient les courants, pose la question de la pluralité humaine, ou plus exactement du non-respect de la pluralité humaine »²⁰⁶, Emma remet

²⁰⁴ CASSAGNES-BROUQUET, Sophie et Mathilde DUBESSET. *op. cit.*, p.14.

²⁰⁵ PERROT, Michelle *et al. op. cit.*, p.11.

²⁰⁶ FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL, Dominique *et al.*, « Introduction », *Cahiers du Genre* n° 39 [en ligne], février 2009. Disponible sur <http://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-2-page-5.htm> [consulté le 16 mai 2016], p.5.

donc en question ce manque de respect entre les deux sexes en s'imposant face à eux. Premièrement, elle gagne sa place aux côtés des hommes d'un point de vue scientifique. Effectivement, dans le roman flaubertien nous pouvons percevoir l'avancée médicale que représentent Charles et Homais, qui tentent tous deux de repousser les expériences et savoirs médicaux, en pratiquant par exemple pour la première fois une opération du pied bot, c'est-à-dire une « déformation congénitale du pied »²⁰⁷. Le téléfilm de Pierre Cardinal met en exergue cette thématique scientifique, contrairement à Claude Barma qui supprime totalement ces passages. Cette opération chirurgicale se déroule dans la maison même des Bovary, et Emma est également présente, assiste à la scène en étant assise dans la pièce voisine et n'est pas exclue de ce champ scientifique réservé uniquement aux hommes à cette époque. Ainsi, elle aussi est confrontée aux avancées scientifiques, mais aussi à la violence par la présence du sang dans la scène. Elle est même parfois plus forte mentalement que les hommes puisque lors des scènes sanguinaires suite aux opérations chirurgicales de Charles, l'assistant de Homais Justin tourne de l'œil à la vue du sang et c'est Emma qui va le soigner alors que ce devrait être l'inverse, la femme plus fragile et sensible que l'homme. De ce fait, elle occupe la même place que Charles et Homais, elle participe au champ médical alors que les femmes au XIXe siècle n'ont aucunement leur place dans le domaine scientifique. Ainsi, elle s'impose parmi les hommes et cherche à obtenir les mêmes droits du point de vue professionnel qu'eux, car même si elle est une femme au foyer sans emploi, elle est constamment aux côtés de Charles dans son travail de médecin de campagne, elle suit son parcours. Ainsi, comme nous l'avons vu dans la place des femmes du XVIe au XIXe siècle, Emma endosse au même statut que les femmes, un tout autre rôle qui est celui des « émeutières »²⁰⁸, qui permet de les transformer de femmes au foyer vers le statut de femmes actives qui participent au champ de l'émancipation aux côtés des hommes et les influencent même. Bien qu'elle ne participe pas à des mouvements populaires, elle influence fortement Charles dans sa carrière professionnelle puisque c'est elle qui le pousse vers une renommée médicale. En outre, bien qu'elle soit un être souffrant, elle veut vivre et veut aller au bout de ses désirs. Pour cela Emma n'hésite pas à se battre contre le monde masculin qui l'entoure, affronte son existence et brave la prison dans laquelle elle est enfermée depuis le début, comme le relate Isabelle Huppert dans le

²⁰⁷ CNRTL. « pied bot ». [en ligne], disponible sur <http://www.cnrtl.fr/definition/bot> [consulté le 17 mai 2016].

²⁰⁸ PERROT, Michelle et al., *Op. Cit.*, (Vol.4), p. 28.

journal télévisé du 1^{er} avril 1991 « c'est une femme emprisonnée à la fois dans le mariage, dans la maternité et dans l'adultère en se heurtant aux hommes »²⁰⁹ qui montre bien que l'ennemi principal d'Emma est l'homme. Cependant, au cours du téléfilm nous pouvons voir qu'Emma va combattre et lutter contre ces trois prisons qui l'encerclent. Tout d'abord, pour lutter contre son mariage elle va devenir infidèle, c'est-à-dire qu'elle va oser désobéir à son mari en inversant les rôles et en prenant elle-même les rennes en main alors que ce devrait être Charles qui dirige son foyer ainsi que les faits et gestes de sa femme. En effet, au cours des XVI^e et XIX^e siècle les femmes apparaissent comme des sexes fragiles que les hommes protègent et dont elles dépendent, dans le téléfilm Emma redéfinit totalement le rôle et la place de la femme. En effet, elle n'est plus cette femme fragile et obéissante puisqu'elle est une femme audacieuse et courageuse qui ose accumuler les aventures adultères. Du XVI^e au XVIII^e siècle pour chacune des femmes les murs oppressants du foyer familial leur donnent envie de voir ou d'aimer ailleurs et de ne pas se réduire à « d'indécents fabricantes d'enfants »²¹⁰. Ainsi, les moyens d'accès à cette échappatoire s'assimilent fréquemment à l'adultère ou à l'avortement. Emma, elle, choisit l'adultère. Cependant, au XIX^e siècle, l'adultère est un indicateur de la faiblesse psychique des femmes puisque cette période insiste sur le fait que le mode de vie moderne féminin du XIX^e est marqué par trois facteurs négatifs tels que l'oisiveté, les lectures romanesques ainsi que les abus sexuels et ses plaisirs. Nous pouvons notamment percevoir ces trois vices dans le comportement d'Emma Bovary à travers ses nombreux adultères ainsi, que ses nombreuses lectures fictionnelles. De plus, du point de vue de la justice, celle-ci est plus sévère envers les femmes qu'envers les hommes puisqu'elles doivent respecter le modèle sociétal de la femme mère, douce et soumise et toute déviance de leur part apparaît comme monstrueuse. A titre d'exemple, Christine Bard ainsi que Frédérique El Amrani et Bibia Pavard²¹¹ démontrent qu'au tribunal est reproché aux garçons la violence alors qu'aux filles est remis en cause leur comportement sexuel. Une femme déclarant à la police, pour sa défense, vouloir simplement vivre sa vie est considérée d'emblée comme un comportement misogyne et antiféministe et sera accusée de corruption des mœurs pour expliquer son geste à la

²⁰⁹ JT 20H, journal télévisé produit par Télévision Française 1 (TF1) et présenté par Patrick POIVRE D'ARVOR. Diffusé le 01/04/1991 sur la première chaîne. Source : INA.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 19.

²¹¹ BARD, Christine, Frédérique EL AMRANI et Bibia PAVARD. *Histoire des Femmes dans la France des XIX^e et XX^e siècles*. Vol.1, Paris, Ellipses, 2013, p.67

cour. Les crimes féminins font donc de la femme deux modèles antithétiques, d'un côté l'ange et la mère et de l'autre le démon et la putain. Or le choix de l'adultère chez Emma n'est pas représentatif de sa faiblesse, bien au contraire il dévoile le caractère d'une femme audacieuse.

De plus, Charles n'a aucun pouvoir sur elle, aucune autorité au contraire c'est elle qui fixe les règles et qui fait ce qui lui plait, ainsi, elle est libre de ses actes et de ses pensées. Ensuite, pour lutter contre sa maternité elle confie l'éducation de sa fille à sa bonne ou à sa belle-mère pour s'adonner à d'autres distractions. En effet, la maternité ne fait pas partie de son « espace mental spontané »²¹², elle porte et met au monde sa fille sans presque s'en apercevoir et il en est de même de l'éducation de celle-ci, c'est pourquoi, le téléfilm ne présente aucune image d'Emma partageant des instants avec sa fille, au contraire c'est comme si elle n'existait pas. Ainsi, plutôt que de se réduire au même titre que les femmes du XVI^e jusqu'au XVIII^e siècle à « d'indécents fabricantes d'enfants »²¹³ perçues alors comme un unique moyen d'accès à la procréation, Emma bouleverse les codes en délaissant sa fille. Enfin, pour lutter contre la prison de l'infidélité elle va accumuler ses relations adultères pour passer d'une prison à une autre. En outre, dans le téléfilm très peu de figures féminines sont présentes aux côtés d'Emma exceptée sa bonne Félicité et sa belle-mère. Effectivement, *a contrario* de Claude Barma, Cardinal met en scène ce personnage pour montrer que cette femme tente de remplacer Charles et d'agir à sa place en contrôlant l'attitude d'Emma et en lui imposant des règles de conduite. Cependant, Emma va également lutter contre cette femme en plus des hommes qui l'entourent. De plus, Emma revendique sa liberté financière et économique puisque ses dépenses ne sont pas contrôlées ou dirigées par Charles contrairement aux femmes du XVI^e au XVIII^e siècle. En effet, du point de vue financier et économique, elles dépendent de leur mari, celui-ci contrôle leur vie et leurs dépenses. Ainsi, bien qu'elles tentent de s'enfuir vis-à-vis de leur quotidien et de leur rôle, celles-ci ne sont pas dépendantes et sont soumises à leur époux, car bien que beaucoup de filles sont employées dans des fermes ou en ville, leur salaire ne leur appartient pas directement, mais est contrôlé soit par leur supérieur ou leur mari. Emma n'est pas dépendante financièrement de son mari, bien au contraire, elle dépense selon ses envies

²¹² BUISINE, Alain (dir.). *op. cit.*, p. 154

²¹³ PERROT, Michelle et al., *op. cit.*, p.19.

et autant de fois qu'elle le souhaite, sans qu'il n'intervienne dans son mode de vie. En outre, de disposer de l'argent comme il l'entend, elle dispose également de l'unique revenu de Charles pour se payer ses achats.

Effectivement, Emma ne dispose d'aucun revenu, elle ne travaille pas et n'exerce même pas la seule fonction qu'elle devrait occuper, celle de la mère au foyer. De ce fait elle est une féministe revendiquant la libération de la femme ainsi que l'égalité de celle-ci avec l'homme du point de vue financier, mais elle outrepassé également cette dimension d'égalité et de respect des sexes puisqu'elle va même jusqu'à dominer son mari. Charles ne s'offre rien, dépense son argent pour le plaisir d'Emma comme les leçons de piano et travaille de jour comme de nuit pour assurer le bien-être de celle-ci et de son enfant, tandis qu'elle dépense son argent et son salaire de médecin pour combler l'ennui de son quotidien au point de ruiner les économies de Charles et de s'endetter jusqu'en mourir. C'est notamment ce qu'explique Isabelle Huppert « Madame Bovary ne meurt pas d'amour, mais parce qu'elle a des dettes. Elle se consume dans l'amour et dans l'argent »²¹⁴, ainsi, elle est une féministe avant-gardiste, car au lieu d'incarner une femme du XVIe ou du XIXe siècle employée dans une ferme ou en ville et à qui son salaire appartient à son mari ou à son patron, elle représente l'image d'une femme disposant des revenus de son mari au point de dépenser sans compter. Ainsi, Emma se donne comme mission de se battre dans un monde d'homme et contre ça, c'est pourquoi, elle est une « féministe avant l'heure »²¹⁵ qui veut revendiquer sa liberté et son indépendance comme l'affirme Yvan Leclerc. En effet, elle refuse le monde dont elle est issue et veut combattre contre le « corset social »²¹⁶ qui l'emprisonne, et c'est cette revendication et cette persévérance qui fait scandale au XIXe siècle. Emma repousse donc les limites de son époque, bouscule les mœurs de sa société pour dévoiler la femme féministe et persévérante.

C) L'émancipation des femmes au XXe siècle

²¹⁴ *Bouillon de culture*, interview produite par Antenne 2 (A2) et réalisée par Elisabeth PRESCHÉY. Diffusée le 30/03/1991 sur la deuxième chaîne. Elle dure 00:11:28. Source : INA.

²¹⁵ *Le corset d'Emma*, interview produite par France 3 Normandie (F3NOM) et réalisée Martin FRAUDEAU. Diffusée le 06/03/2010 sur la troisième chaîne. Elle dure 00:52:00. Source : INA.

²¹⁶ *Ibid.*

1) Renversement des sexes : la féminisation et la chosification des hommes face à la masculinisation d'Emma Bovary

Au XXe siècle, du point de vue esthétique et visuel, une nouvelle silhouette féminine se dessine, celui des jupes et des cheveux courts donnant aux femmes une silhouette plus virilisée et masculinisée, cette apparence est également accompagnée d'une évolution professionnelle puisque se développe le profil de la femme travailleuse ou celle d'intérieur appelée aussi « *working mother* »²¹⁷. Effectivement, les femmes actives comptent « 38,4 % dans la population active en France en 1974 »²¹⁸. En outre, le sondage effectué par le ministère du travail constate qu'entre « 20 et 55 ans qu'il y a moins de femmes au foyer que de femmes actives dans la société »²¹⁹. Ainsi, cette affirmation et cette libération de la femme provoque au XXe siècle « un véritable renversement des valeurs étant donné que les femmes ont accès aux carrières masculines aussi bien dans la vie professionnelle que politique »²²⁰ et prennent des initiatives également dans le domaine privé puisque les décisions au sein du foyer dépendant aussi bien de l'homme que de la femme. À l'opposé, l'homme devient plus sentimental, plus tendre, mais aussi plus faible. Nous pouvons donc dire que la femme représente de plus en plus les valeurs de l'homme tandis que celui-ci tend vers la féminisation par son caractère moins autoritaire et plus émotif. En outre, concernant la condition de la femme au sein du cadre familial, le code français oblige les époux aux « devoirs mutuels de fidélité, de secours et d'assistance »²²¹. Il impose également à la femme « l'obéissance à son mari, l'obligation d'habiter avec celui-ci et de le suivre partout où il juge à propos de résider, selon l'article 214 »²²². Sur ce point Emma préfigure même les mœurs du XXIe siècle, car même si elle suit Charles à Yonville, c'est elle qui fait la demande de quitter Tostes pour une ville plus grande et plus distrayante.

La première étape qui bouleverse le rapport entre les deux sexes dans ce téléfilm est le fait qu'Emma prend « l'initiative et le contrôle de la conception, et peut-être

²¹⁷ *Ibid.*, p.98.

²¹⁸ Ministère du travail. *Op. Cit.*, p.6.

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ PERROT, Michelle et al., *Op. Cit.*, p.298.

²²¹ *Ibid.*, p.269.

²²² *Ibid.*

l'ensemble de la vie sexuelle »²²³ puisqu'en effet, elle détient le contrôle de son corps, mais aussi celui du foyer en décidant le nombre d'enfant et la sexualité du couple, puisqu'elle ne se laisse toucher que par ses amants. Ce renversement est également visible par l'attitude d'Emma tendant vers une attitude masculine, froide et autoritaire, tandis que Charles représente l'image de l'émotion, de la passivité. Ainsi, leurs rôles s'inversent tout comme leur apparence féminin/masculin. Outre le fait d'inverser ces valeurs, Emma en vient à dominer complètement son époux et à tenir elle-même les rênes de leur vie conjugale. Ce renversement des valeurs et des sexes que nous avons vu précédemment avec l'attitude de l'homme plus fébrile et plus tendre vers des femmes plus virilisées, se dépeint totalement dans le téléfilm de Pierre Cardinal de 1980, et c'est notamment ce qui fait partie de sa modernité. En effet, comme l'explique Flaubert « ce roman est le miroir de la modernité au pouvoir »²²⁴, mais également le premier roman moderne qu'il veut écrire. Et justement cette contemporanéité littéraire se traduit chez Pierre Cardinal en 1980 par tout d'abord ce bouleversement comportemental d'Emma et de Charles Bovary. Ce renversement passe premièrement par la chosification et la passivité progressive des hommes dans l'adaptation, comme le soutient Mario Vargas Llosa « tandis que dans *Madame Bovary* les choses s'animent, la matérialité des hommes s'accroît, la description en ne cernant que leurs traits extérieurs fait d'eux une forme physique, une présence tranquille et muettes, des choses »²²⁵. Effectivement, tandis qu'Emma se forge un caractère de femme courageuse et combative, les hommes *a contrario* une fois qu'ils s'enlisent dans leur relation avec Emma, se transforment en choses, en objet décoratif et passif. C'est premièrement le cas de Charles qui devient très vite soumis à Emma lorsque leur vie conjugale débute, il la laisse tout diriger sans donner son point de vue. Il devient donc très vite un objet plutôt qu'un mari, un époux passif plutôt qu'un maître de maison. Il en est de même dans sa relation avec Léon, qui se laisse diriger par Emma et les rôles sont très vite échangés à leur tour, puisque c'est elle qui va à Rouen le voir tout comme c'est elle qui se rend chez Rodolphe ou qui prend le risque de se dérober en pleine nuit, c'est aussi elle qui demande à Léon de s'habiller d'une certaine façon pour lui plaire d'où la phrase « il devenait sa maîtresse plutôt

²²³ PERROT, Michelle et al., *Op. Cit.*, (vol 5), p.298.

²²⁴ FLAUBERT, Gustave *et al. op. cit.*, p.29

²²⁵ VARGAS LLOSA, Mario. *Op. Cit.*, p.130.

qu'elle devenait la sienne »²²⁶. C'est sur ce point qu'insiste à nouveau Mario Vargas Llosa « [Emma] découvre que les hommes qui l'entourent deviennent mous, lâches, médiocres et soumis dès qu'elle adopte une attitude masculine »²²⁷. Effectivement, c'est elle qui prend les choses en main dans chacune de ses relations et endosse alors le rôle des hommes tandis qu'eux n'assument pas leur fonction et deviennent des objets insignifiants. C'est pourquoi, nous pouvons dire que c'est le comportement passif des hommes qui tendent à viriliser Emma, puisqu'elle est contrainte d'assumer leur fonction, elle dévoile donc un caractère dominateur en « assum[ant] des fonctions viriles dès qu'elle note un symptôme de faiblesse chez l'homme et impose à celui-ci des attitudes féminines »²²⁸. Ainsi, le renversement des sexes et l'apparition du caractère masculinisé d'Emma s'amorce donc par l'attitude docile et éteinte des hommes qui l'entourent, qui au cours du téléfilm se métamorphosent en êtres inanimés.

Cependant, Emma ne se virilise pas uniquement pour compenser la passivité des hommes, mais c'est également pour elle un accès à la liberté, qui lui permet de lutter contre les misères et inégalités de la condition féminine. C'est pour cela qu'elle veut ressembler à un homme, car cette transformation physique et mentale lui permet de compenser son drame existentiel étant de ne pas être libre et de ne pas appartenir à la classe sociale élevée. Au XIXe siècle « être une femme contraint, ferme des portes, condamne à des opinions plus médiocres que celles des hommes »²²⁹, comme le démontrent aussi Christine Bard, Frédérique El Amrani ainsi que Bibia Pavard, une femme qui déclare à la police qu'elle voulait vivre sa vie est considérée comme « une misogyne ou une antiféministe »²³⁰, tout comme « celles qui recherchent l'évasion par l'imaginaire »²³¹. C'est pour cela qu'elle se transforme inconsciemment en homme et qu'elle désire fortement avoir un garçon quand elle est enceinte. En effet, Emma n'a rien à voir avec « tout ce qui dénote et connote le terme de maternel »²³² puisqu'elle met au monde sa fille presque s'en y faire attention et par la suite elle n'en tient absolument pas compte, elle ne va modifier ni son existence ni son attitude pour sa fille. Au contraire elle

²²⁶ *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

²²⁷ VARGAS LLOSA, Mario. *Op. Cit.*, p.132.

²²⁸ *Ibid.*

²²⁹ VARGAS LLOSA, Mario. *Op. Cit.*, p.137.

²³⁰ BARD, Christine et al., *Op. Cit.*, p.

²³¹ VARGAS LLOSA, Mario, *Loc. Cit.*, p.137.

²³² BUISINE, Alain. *Op. Cit.*,

va la délaissier parce qu'elle n'est pas un garçon, de cette manière Emma se venge en ignorant son enfant et en le délaissant. C'est pourquoi, la maternité est pour elle « une façon de se sentir non pas une femme mais un homme »²³³. Dans le téléfilm de Pierre Cardinal, ce désir inconscient d'être un homme qui palpète intérieurement chez Emma se traduit en particulier par ses gestes et ses tenues vestimentaires. En effet, nous pouvons constater qu'elle ajoute toujours une légère touche masculine à sa tenue²³⁴, notamment lors de ses balades à cheval avec Rodolphe où elle porte un chapeau similaire à celui de son amant, ressemblant au chapeau haut-de-forme que porte celui-ci et qui est un accessoire réservé à l'homme. Ce plan poitrine met justement en évidence les deux chapeaux côte-à-côte, pour montrer qu'Emma se confond avec Rodolphe dans sa tenue vestimentaire, et ses cheveux attachés permettent justement au spectateur de mieux l'assimiler à un homme et de la comparer à son amant par son visage dégagé et sa coiffure tirée en arrière. En outre, lorsqu'elle rend visite à Rodolphe, Emma touche systématiquement ses affaires, se met de son parfum sur elle pour sentir l'homme, et prend l'habitude systématique de fumer sa pipe comme le montre ce plan taille²³⁵, qui présente l'image de Rodolphe figé et passif et d'Emma fumant la pipe comme si c'était elle qui dominait la scène. C'est également la vision qu'a Pierre Michon comme le démontre sa comparaison « elle fume le cigare comme un homme »²³⁶. Ainsi, cette virilisation se traduit par des signes extérieurs inconscients, qu'elle exécute dès sa première relation adultère, ainsi, ils traduisent également le début de « sa libération des chaînes du mariage »²³⁷, où elle devient progressivement indépendante et libre, mais aussi au fur et à mesure masculine et dominatrice.

En outre, au fur et à mesure qu'elle se masculinise, Charles, quant à lui, se féminise comme nous l'avons vu précédemment. En effet, face à l'attitude froide de sa femme, il tente de compenser son absence de sentiment et d'affection en la chérissant encore plus, il devient émotif et même fragile, chacune des rares attentions que lui portent Emma l'émeut profondément et le remplit de joie. En outre, plutôt que

²³³ *Ibid.*

²³⁴ Cf. figure 26, Plan rapproché d'Emma et Rodolphe dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

²³⁵ Cf. figure 27, Plan rapproché taille d'Emma fumant la pipe de Rodolphe présent à sa droite dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

²³⁶ *Des mots de minuit*, magazine littéraire produit par France 2 (FR2) et réalisé par Jean-François GAUTHIER. Diffusé le 12/02/2003 sur la deuxième chaîne. Il dure 01:35:07. Source : INA.

²³⁷ *Ibid.*

d'incarner l'image et la prestance du maître du logis, il la laisse tout commander, tout choisir selon ses envies pour assurer son bonheur plutôt que le sien. Ainsi, il fait passer ses désirs après ceux d'Emma et d'ailleurs n'en a pas vraiment, il ne peut penser seul et se retranche constamment à l'opinion d'Emma. Ainsi, il est un objet soumis, un pantin dont les mouvements et pensées sont contrôlés par sa femme. De ce fait sous la féminité et l'élégance d'Emma Bovary se cache le désir intime et inconscient d'être un homme, car selon elle le fait de naître homme lui aurait donné tous les outils pour réussir son affranchissement, le changement de sexe se traduit pour elle comme un accès à une haute classe sociale mais également au bonheur. Ainsi, bien qu'Emma ne parvienne pas à atteindre le bonheur, ne parvienne pas à s'affranchir et à devenir une femme de haut rang social, le fait de se sentir homme et d'adopter ainsi, sa gestuelle à la manière d'un homme lui permet de compenser son échec social et sentimental. En effet, cette sensation virile lui donne l'impression de dominer le monde qui l'entoure, de contrôler son existence comme il l'entend et donc de tenir elle-même les rênes de sa destinée. En outre, cet inversement des sexes et des valeurs dans le téléfilm de Pierre Cardinal permet aussi de révéler toute la modernité du roman flaubertien et l'émancipation de l'héroïne, puisque son attitude traduit déjà l'évolution de la situation des femmes au XXe siècle comme nous l'avons vu précédemment. Effectivement, à cette période l'homme perd son rôle dominateur et protecteur pour laisser place à des femmes libres qui accèdent aux mêmes privilèges autrefois réservés aux hommes.

2) Motif de la consommation

Au XXe siècle les femmes gagnent leur accès à la modernité après les hommes, à travers le « phénomène de société de consommation »²³⁸ notamment par l'apparition de nouveaux appareils électroménagers facilitant ainsi, leurs tâches quotidiennes et leur rôle de femme au foyer. De plus, de nouvelles chaînes de magasins apparaissent tout comme la vente par correspondance offrant un plus vaste choix à la femme pouvant acheter soit en magasin soit par le biais de catalogues sans sortir de chez elle. De ce fait elles deviennent indépendantes et libres puisqu'elles peuvent à présent acheter depuis leur foyer, sans sortir de chez elle. C'est pourquoi, un intérêt nouveau est porté à la

²³⁸ PERROT, Michelle (dir.), DUBY Georges (dir.), THEBAUD Françoise (dir.). *Histoire des femmes en Occident*. Vol.5, « Temps », Paris, Plon, 1992, p. 76.

consommation par le développement et l'essor des magasins mais également par la mise en place du paiement à crédit. Cet accès à la modernité par le biais de la consommation est perceptible dans chaque téléfilm de *Madame Bovary* et notamment dans celui de Pierre Cardinal de 1980²³⁹, étant donné qu'Emma va compenser son ennui et son insatisfaction par l'accumulation d'achats vestimentaires que lui propose monsieur Lheureux. En outre, celui-ci va même « préfigur[er] les cartes bancaires du XXe siècle, a purgé Madame Bovary en lui fournissant à crédit les toilettes et les babioles nécessaires pour enjoliver ses aventures amoureuses »²⁴⁰ en donnant la possibilité à Emma de régler ses achats en plusieurs fois ou à une date ultérieure à l'achat. Ainsi, nous pouvons voir la modernité qui se dégage du roman flaubertien par l'apparition au XIXe siècle de la consommation et des paiements à crédits. Les femmes sont donc devenues de véritables agents économiques comme le relate le ministère du travail, puisqu'elles ont à présent accès à toutes les fonctions : « elles produisent, elles épargnent, investissent et consomment »²⁴¹. De ce fait les femmes endossent donc le rôle d'agent économique consommateur et producteur au même titre que l'homme, la consommation subit alors une croissance exponentielle.

Dans *Madame Bovary* de Pierre Cardinal de 1980, cette thématique est déjà présente alors que le téléfilm relate l'histoire d'une femme au XIXe siècle. « C'est essentiellement en faisant son shopping qu'Emma se distingue comme une héroïne moderne »²⁴², en effet, chez Emma Bovary l'amour et l'argent vont de pair et s'entrecroisent constamment. Dans cette adaptation apparaît une double fonction de la consommation. Tout d'abord, Emma utilise l'argent comme compensation à l'ennui ainsi, qu'à l'insatisfaction de son quotidien et de sa relation conjugale, en achetant compulsivement des étoles dont Monsieur Lheureux vient lui vanter les mérites et dont elle n'a pas besoin. Effectivement, bien qu'ils ne lui sont d'aucune utilité, elle ressent le besoin de combler un vide, de compenser son malheur par des objets de valeur et par des tenues vestimentaires qui l'aident à imaginer son appartenance à une classe sociale

²³⁹ *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

²⁴⁰ BLOOM Allan et Jean-Claude CASANOVA. « L'agonie de l'homme moderne ou l'amour dans Madame Bovary ». *Commentaire*, n° 60 [en ligne], avril 1992. Disponible sur http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=COMM_060_0785&DocId=408562&hits=53+52+49 [consulté le 18 mai 2016], p.794.

²⁴¹ Ministère du travail. *L'évolution de la société des femmes dans la société française*. Paris, Comité du travail féminin, p.7.

²⁴² BUISINE, Alain. *op. cit.*, p.32.

de haut rang à laquelle elle aspire et qu'elle envie tant. Cependant, quand Emma aime, elle ressent également le besoin de se créer une nouvelle existence entourée d'objets de valeur et ainsi, d'embellir le monde autour d'elle qui symbolise les rares instants de joie loin de sa vie maritale. En outre, elle ressent le besoin de renouveler l'image qu'elle dégage aux yeux des hommes en achetant toujours d'autres robes, d'autres accessoires afin d'attiser constamment leur désir et leur attention. Effectivement, puisque sa vie conjugale est platonique et vide de sens, lorsqu'elle sort en compagnie de ses amants elle veut dégager l'image d'une femme heureuse, d'une femme libre et de haut rang social afin de briser l'image qui l'a hanté lorsqu'elle franchit à nouveau la porte de son foyer. C'est ce que relate également Mario Vargas Llosa « sa jouissance n'est pas complète si elle ne se matérialise pas : elle projette les plaisirs du corps dans les choses »²⁴³. Effectivement, Emma a besoin de s'entourer d'objets et d'accessoires pour pouvoir concrétiser ses désirs.

Tout d'abord, lors des scènes adultères, Emma apprend à aimer et a besoin de matérialiser cet amour au travers d'objets pour pouvoir vivre pleinement la passion qui l'envahit. Elle veut créer un décor romantique et luxueux afin d'aspirer aux héroïnes romanesques. Par exemple lorsqu'elle rend visite à son premier amant Rodolphe, elle revêt toujours une tenue surchargée comme le montre ce plan taille²⁴⁴ qui insiste justement sur le corps et la façon dont elle est habillée. Bien que la demeure de Rodolphe soit à quelques mètres de la sienne, elle ressent ce besoin d'être parfaitement vêtue avec des chapeaux comme si elle se rendait à un grand événement tel un mariage. De plus, elle sort systématiquement avec des gants en cuir, et ici elle emporte avec elle deux sacs ce qui n'a aucune utilité pour aller d'une maison à une autre, c'est un trajet court et non un voyage. Il en est de même au cours de sa relation avec son second amant Léon, puisqu'à chaque fois qu'elle le rejoint à Rouen pour une journée, elle donne l'impression de partir en voyage, d'emmener tous ses biens matériels avec elle. C'est notamment ce que démontre la scène où ils se retrouvent dans un hôtel à Rouen et qu'ils se préparent à aller au théâtre, Emma ne sait alors quel éventail apporter avec elle²⁴⁵,

²⁴³ VARGAS LLOSA, Mario. *op. cit.*, p. 133.

²⁴⁴ Cf. figure 28, Emma se rendant chez son amant Rodolphe dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

²⁴⁵ Cf. figure 29, Emma et Léon dans une chambre d'hôtel à Rouen dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

elle hésite entre deux modèles de différentes couleurs et tailles. En outre, le plan moyen permet également au spectateur de voir la richesse matérielle de la chambre d'hôtel avec les tapisseries murales étant considérées comme un produit luxueux au XIX^e siècle par exemple. Nous pouvons donc dire que plus son amour pour Léon grandit, plus ses dettes et ses achats augmentent, de ce fait l'argent et l'amour sont deux courbes parallèles qui s'enchâssent et se croisent en permanence. Claude Santelli, Paul Guimard et Françoise Verny soutiennent tous trois cette idée d'excès chez Emma Bovary, puisqu'ils démontrent qu'elle mêle l'excès d'argent et de mensonge à la fois, ce qui traduit finalement l'image d'un personnage « qui est sa propre victime car elle n'est entretenue que par elle-même »²⁴⁶. Ainsi, Emma achète et se vêt à outrance, et c'est cette excessivité dans son shopping qui lui donne l'impression d'appartenir et de se faire voir par les autres comme une femme de haut rang. De ce fait, l'apparence et le paraître sont deux thématiques fondamentales qui se dégagent à travers le motif de la consommation chez Emma Bovary. Etant donné que celle-ci détourne les apparences, ses achats se métamorphosent en de véritables « accessoires de théâtre, pour une Emma qui se met elle-même en scène »²⁴⁷ et qui lui permettent ainsi, de se créer une nouvelle apparence, un autre personnage à travers ses multiples tenues vestimentaires.

Cependant, comme nous l'avons évoqué l'argent ne se rattache pas uniquement à ses aventures adultères, il est aussi « lié à ses désillusions et à son ennui »²⁴⁸. En effet, outre le fait de matérialiser son désir et son amour pour ses amants, elle se sert également de l'argent comme compensation ou échappatoire matérielle à sa déception existentielle, en acquérant et en accumulant des objets luxueux. Ainsi, l'argent dans ce second cas de figure permet de lui offrir ce que les hommes sont incapables de lui procurer, un accès « à la recherche de l'aide que les hommes ne peuvent lui apporter »²⁴⁹. L'argent incarne donc un palliatif à son insatisfaction et à son échec sentimental, en compensant l'absence de bonheur et de richesses sentimentales par l'accumulation de richesses matérielles et de produits industriels. Ainsi, revêtir des accessoires joue un double rôle, celui qui l'aide à fuir l'oppressante monotonie de sa vie et celui qui lui permet d'endosser l'apparence de quelqu'un d'autre. C'est ce qu'explique

²⁴⁶ *Les cent livres*, émission produite par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisée par Jean ARCHIMBAUD. Diffusée le 05/07/1970 sur la première chaîne. Source : INA.

²⁴⁷ BUISINE, Alain. *op. cit.*, p.145.

²⁴⁸ VARGAS LLOSA, Mario. *op. cit.*, p. 135.

²⁴⁹ *Ibid.*

notamment Alain Buisine « faire du shopping pour Emma c'est aussi bien vider sa réalité que défaire son propre passé »²⁵⁰, puisque celle-ci remplace la réalité par une apparence faussée, comme si en enfilant un costume elle parvenait à s'éloigner du monde réel et jouer un rôle fictif, c'est-à-dire qu'Emma détient la capacité de se métamorphoser en un personnage théâtral par le shopping. Cela lui permet donc « de changer de peau, d'être enfin absolument moderne »²⁵¹, puisque chacun de ses costumes représentent une autre vie d'Emma ou bien une autre personnalité.

Or la consommation est un motif ambivalent et paradoxal, puisque tout en faisant croire à Emma que les objets matériels lui donnent accès à un univers merveilleux et luxueux, qui semblent être un moyen d'embellir l'environnement qui l'entoure ou encore qui lui donnent la possibilité d'échapper à son quotidien terne et sans intérêt, ils sont en réalité une illusion et un accès vers la destruction. En effet, Monsieur Lheureux profite de la faiblesse et du désarroi dans lequel est plongée Emma pour faire marcher son commerce, il préfigure la publicité du XXe siècle en usant de la même stratégie commerciale, « comme la publicité moderne, Lheureux est le savant orchestrateur de ce processus »²⁵². Effectivement, celui-ci se sert des inquiétudes d'Emma pour la pousser à l'achat, tout comme la publicité qui cible les complexes et désirs des femmes comme la quête d'un physique parfait, des crèmes antirides afin de les pousser à la consommation. Ainsi, le shopping passe d'un moyen de distraction et d'embellissement à une méthode commerciale poussant à « acheter pour acheter, et à dépenser pour dépenser »²⁵³, Emma est une insatisfaite permanente qui désire sans cesse un autre produit, une autre parure, « elle est constamment sollicitée par un ailleurs, par autre chose, par des biens matériels »²⁵⁴. Cette insatisfaction est notamment perceptible par l'accumulation de gros plans sur les accessoires d'Emma dans cette seconde adaptation de Pierre Cardinal, tout d'abord par ce gros plan sur le sac à main d'Emma²⁵⁵ où par la tenue noire intégrale de celle-ci qui masque l'arrière-fond permet de mettre seulement le sac en évidence, aucun autre détail n'est perceptible. Ainsi, la

²⁵⁰ BUISINE, Alain. *op. cit.*, p.123.

²⁵¹ *Ibid.*

²⁵² VARGAS LLOSA, Mario. *op. cit.*, p. 134.

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ *JT 20H*, journal télévisé produit par Télévision Française 1 (TF1) et présenté par Patrick POIVRE D'ARVOR. Diffusé le 01/04/1991 sur la première chaîne. Source : INA.

²⁵⁵ Cf. figure 30, gros plan sur le sac à main d'Emma dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

couleur beige du sac ressort nettement sur ce fond noir, dévoilant sa valeur au travers des imprimés floraux. Ainsi, ce gros plan met l'accent sur le travail du sac et donc sur son prix conséquent. En outre, le plan épaulé dans la diligence lorsque Emma rentre de Rouen²⁵⁶ met trois éléments en évidence tels que son chapeau orné de fleurs, ses mitaines ainsi que son col brodé en dentelles. De ce fait tout dans ce plan met l'accent sur la valeur de sa tenue, séparant un à un les accessoires qu'elle porte pour montrer qu'elle dépense sans compter.

C'est pourquoi, nous pouvons dire que l'argent est une illusion destructrice et manipulatrice, faisant croire à Emma qu'elle dispose à volonté des objets alors qu'ils la conduisent vers sa perte, et c'est ce que souligne Isabelle Huppert en affirmant qu'elle représente l'image d'une héroïne moderne car chaque femme « peut mourir d'amour ou d'insatisfaction matérielle »²⁵⁷. C'est donc la particularité du téléfilm de Pierre Cardinal de réadapter une seconde fois le roman flaubertien pour le petit écran afin de révéler tout l'aspect de sa modernité et sa concordance avec le XXe siècle. En effet, comme nous l'avons vu précédemment ce n'est qu'à cette période que les femmes ont accès à la modernité au même titre que les hommes par le biais de nouveaux appareils électroménagers et des nouvelles technologies. C'est pourquoi, outre le fait d'incarner une héroïne contemporaine et actuelle en renversant les rôles masculins et féminins, Emma représente l'image des femmes modernes en ayant accès à la mode ainsi qu'au shopping à travers son statut d'agent investisseur et consommateur. La société subit donc une réelle remise en cause de la situation actuelle, étant donné que la femme développe des exigences pour une meilleure qualité de vie comme le partage des tâches et des rôles ainsi que sa contribution financière au sein du budget de la vie de famille.

3) Inversion du rôle de victime passant d'Emma à Charles

Jusqu'à présent les téléfilms de *Madame Bovary* ont eu constamment tendance à montrer Emma naissant en état de victime, en un souffre-douleur martyrisé par le monde masculin qui l'encercle et l'emprisonne. Cependant, dans sa seconde version du

²⁵⁶ Cf. figure 31, gros plan sur la tenue d'Emma dans la diligence en direction de Rouen dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

²⁵⁷ *Bouillon de culture*, interview produite par Antenne 2 (A2) et réalisée par Elisabeth PRESCHEY. Diffusée le 30/03/1991 sur la deuxième chaîne. Elle dure 00:11:28. Source : INA.

roman flaubertien, Pierre Cardinal décide de bouleverser les codes du XIXe siècle en inversant cette victimisation et de présenter cette fois Emma comme le bourreau de son époux. En effet, du XVIe au XVIIIe siècle les femmes endossent le statut de victime, d'être soumis et contrôlés en permanence par leur époux, enfermées dans leur quotidien et dans leur rôle de mère. Au XIXe siècle perdure également cette différence marquée entre les deux sexes en conférant à l'homme des valeurs bien plus supérieures qu'aux femmes, puisque le corps féminin renvoie essentiellement à la beauté ainsi qu'à la procréation, les générations futures, tandis que le physique de l'homme adopte une tournure bien plus valorisée et intellectuelle puisqu'il traduit la pensée, la raison ainsi que le génie dont notamment l'intelligence et la réflexion. C'est pourquoi, les femmes du XIXe siècle sont sujettes à des discriminations tantôt physiques que mentales, perçues toujours comme des sexes faibles, bien que certains aspects de leur condition ont évolué à cette période comme leur accès à la citoyenneté par le biais de leurs enfants. Or cette adaptation représente donc une femme issue du XIXe siècle d'un point de vue historique, mais qui appartient au XXe siècle physiquement et mentalement, qui devient une figure dominante face à un mari soumis et dépendant. Effectivement, le XXe siècle est marqué par différents tournants concernant la place des femmes dans la société et son évolution.

Tout d'abord, l'urbanisation conduit les femmes à vouloir rompre l'isolement où elles se sentent confinées, c'est pourquoi, l'évolution de la cellule familiale tend à éloigner les femmes au foyer des préoccupations essentielles de leur propre famille. En effet, celles-ci souhaitent briser l'image antérieure dominante du XVIe au XIXe siècle de la femme comme accès à la procréation et ainsi assumer d'autres fonctions qui leur permettent de se sentir utiles. Ce changement provoque alors « un déséquilibre pour la femme au foyer qui s'interroge sur l'utilité de ses occupations ménagères »²⁵⁸ comme l'explique l'étude du ministère du travail concernant la condition féminine. De plus, le maintien au foyer pendant toute une vie peut apparaître comme une source de frustration, les femmes cherchent alors une échappatoire par le biais d'une carrière professionnelle ou dans une action sociale. Ce déséquilibre se ressent également dans le téléfilm de Pierre Cardinal de 1980 puisque Emma n'assume pas les fonctions qui lui sont réservées telles que la femme au foyer et la mère. C'est notamment le point de vue de Stanislas Gregeois dans *Télérama* du 26 février 1980 qui affirme que le téléfilm réadapté de Pierre Cardinal est devenu « un drame d'amour fou dont la victime n'est

²⁵⁸ Ministère du travail. *op. cit.*, p.10.

plus Madame Bovary mais Monsieur Bovary »²⁵⁹, de ce fait celui-ci insiste sur ce renversement de la victimisation dans cette adaptation de 1980 mais aussi sur le fait que le roman flaubertien peut être réinterprété infiniment « curieusement, on se surprend à donner d'autres interprétations à ce roman campagnard »²⁶⁰, ainsi, plusieurs scénarios sont possibles et non un scénario unique retraçant le destin tragique et fataliste d'une femme issue d'un milieu rural et modeste. Au contraire, ici cette destinée tragique se transforme en tyrannie, où Emma prend le dessus sur Charles. Cette inversion est tout d'abord perceptible dans la scène que rajoute Pierre Cardinal et qui n'apparaît pas dans sa première version de *Madame Bovary*, lorsque Charles organise une fête en l'honneur d'Emma et de ses talents de pianiste, puisqu'elle joue devant tous les habitants de Yonville. Ainsi, cette scène présente l'image d'un mari fier de sa femme, désireux de se montrer en public avec elle et qui se démène pour son bien-être. A *contrario* l'attitude d'Emma s'oppose à celle de son époux puisqu'elle se force à sourire, soucieuse des apparences et de l'image qu'elle dégage en société. La scène qui suit montre justement cette image faussée d'Emma²⁶¹, puisqu'elle se retrouve avec Léon dans une chambre d'hôtel et se moque de l'attitude des invités, de la réception que Charles a organisée pour elle. Ainsi, nous avons un contraste net entre la bonté de Charles et la figure moqueuse et volage d'Emma. De plus, le montage en continuité²⁶² de ces deux scènes permet de voir ce contraste simultanément, par enchaînement rapide qui établit des fils conducteurs entre les plans comme l'attitude hypocrite d'Emma dans le premier plan et à la seconde d'après le plan suivant démontre au spectateur sa vraie pensée. Ainsi, Charles apparaît comme une victime manipulée par sa femme, qui en sa compagnie cache sa vraie personnalité pour ensuite dévoiler au spectateur son vrai visage empli de mensonge et d'ironie.

En outre, Charles est victime du comportement distant d'Emma, effectivement, le moindre geste tendre qu'elle lui apporte l'emplit d'émotions et de joie, tandis qu'elle, déborde d'affection et d'attentions pour ses amants uniquement. Cependant, Rodolphe se lasse progressivement de ce trop-plein d'amour, Charles, quant à lui, ne demande que

²⁵⁹ GREGEOIS, Stanislas et Pierre DUMAYET. *L'ennui avec le mot ennui c'est qu'on l'oppose à amusement*. *Télérama* du 20/02/1980, p.49. Source : INA.

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ Cf. figure 32, Emma et Charles ainsi que Monsieur Homais et sa femme – Emma et Léon dans la séquence suivante dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

²⁶² TOUSSAINT, Bruno. *op. cit.*, p.73.

ça et est reconnaissant dès qu'elle vient vers lui. Ainsi, ce contraste caractériel d'Emma en compagnie de Charles et de ses amants souligne son statut de victime délaissée, mais également le comportement égoïste d'Emma qui préfère chérir des hommes qui la considère comme une aventure plutôt que son mari qui se soucie de son bien-être. C'est pourquoi, comme l'affirment Allan Bloom et Jean-Claude Casanova dans leur article intitulé *L'agonie de l'homme moderne ou l'amour dans Madame Bovary* « chez Flaubert il n'y a pas de contact humain [...] on assiste à des rites dégradés de liaison, à des illusions d'amour »²⁶³, ainsi, ils soulignent cette absence de sentiment dans le comportement d'Emma Bovary, excepté avec ses amants, mais qui se traduit non pas comme une relation mais comme l'illusion d'un amour passionnel. Ce comportement d'Emma témoigne de la véracité de l'analyse de Pierre Cardinal qui affirme qu'« il y a dans Madame Bovary une seule et véritable histoire d'amour, c'est celle de deux époux : M. et Mme Charles Bovary »²⁶⁴, cette citation démontre à la fois l'inversion du statut de victime des deux époux en donnant à Emma la même appellation que son mari pour insister sur le fait qu'elle le domine et que c'est elle qui assume le rôle de chef de famille, mais aussi de mettre en avant Charles comme un souffre-douleur de sa femme qui subit son comportement indifférent et froid au point de vivre un amour à sens unique. C'est ce qu'explique la tournure de cette citation ainsi que le choix des mots, puisqu'elle insiste sur le caractère unique et exclusif de l'histoire d'amour dans le téléfilm, qui joue sur un effet de miroir où Charles se renvoie son propre amour. Ainsi, cette phrase met en avant la principale fonction de leur relation conjugale, une relation à sens unique dans lequel seul Charles donne de sa personne et Emma se contente de recevoir. Outre de rajouter cette scène de continuité, Pierre Cardinal rajoute également le passage où Emma se fait insulter et huer par toutes les femmes de Yonville suite à la découverte de la saisie de leur maison. En effet, tout le village apprend qu'Emma est endettée, dès ce moment leur jugement et leur regard sur elle va changer, au point que chaque femme va la dévisager comme le montre ce plan moyen²⁶⁵ qui oriente le regard du spectateur sur l'action du personnage, et permet aussi de mettre en scène plusieurs personnages donnant ici cette foule qui encercle Emma. En outre, ce plan met l'accent sur le paradoxe entre le

²⁶³ BLOOM Allan et Jean-Claude CASANOVA. *op. cit.*, p.791.

²⁶⁴ CADEAU, Emile. *Madame Bovary*. *Télérama* du 6/12/1974, p 63. Source : INA.

²⁶⁵ Cf. figure 33, plan d'ensemble d'Emma au premier plan et des habitants de Yonville au second plan dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

personnage principal filmé de dos, et les personnages secondaires face à la caméra pour montrer que chacun de leur regard se positionne dans le champ de vision du spectateur, c'est-à-dire sur Emma. Ainsi, celle-ci endosse dans cette scène le statut de la femme montrée du doigt, le sujet d'attention hué par toute la ville. Dans la séquence suivante, une habitante parle pour toutes les femmes²⁶⁶ qui la jugent et la regardent avec mépris « des femmes comme ça on devrait les fouetter »²⁶⁷, ainsi, la violence de cette phrase montre bien le point de vue des femmes qui soutiennent Charles à présent endetté à cause d'Emma, et qui n'ont aucune pitié pour elle. Le rajout de ce passage met en évidence le rôle de bourreau d'Emma et l'image d'un époux ruiné par le comportement excessif de sa femme dans le dénouement du téléfilm. Enfin, cette adaptation télévisée s'achève sur une scène forte et symbolique, la double mort tout d'abord d'Emma suivie par celle de Charles trop faible pour vivre sans elle. De ce fait, cet enchaînement de la mort des deux époux a pour but de montrer qu'Emma a entraîné Charles dans sa chute, effectivement, en accumulant les dettes elle ne voit qu'une seule échappatoire étant le suicide, et cet acte solitaire engendre la mort de Charles endetté et privé de celle qu'il aime. Ainsi, la fin du téléfilm vient rappeler l'image victimisée de Charles, subissant les agissements de sa femme qui finit par se tuer et le tuer lui-même. Dans le téléfilm nous pouvons également voir qu'au fil de l'intrigue Charles devient victime non pas seulement d'Emma, mais de sa mère également, effectivement, Pierre Cardinal fait intervenir le personnage de la mère de Charles contrairement à Claude Barma qui ne la fait pas apparaître. De ce fait cette femme, tout comme Emma, domine et donne des ordres à son fils, elle intervient pour ne pas laisser la situation dégénérer entre lui et Emma. En effet, sa mère n'est pas aveugle comme lui, elle voit bien qu'Emma tient les rênes de leur vie conjugale. De ce fait elle se voit dans l'obligation de gérer la situation à la place de son fils en remettant Emma à sa place de femme au foyer devant l'obéissance à son mari. Même si cela échoue, Charles est tout de même victime de l'autorité de sa mère. Ainsi, il incarne une double victime comme l'explique Anaïs Alle dans son article *Le classique : Madame Bovary de Flaubert* « aveugle devant les infidélités de son épouse, soumis à l'autorité d'une mère envahissante et incapable de gérer ses affaires, Charles Bovary est

²⁶⁶ Cf. figure 34, Emma encerclée par les femmes de Yonville dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

²⁶⁷ *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

un éternel raté »²⁶⁸, ainsi, elle présente Charles comme une véritable victime, dominé et soumis par les gens qui l'entourent et incapable de dégager la moindre autorité dans son attitude docile. De ce fait, il suscite chez le téléspectateur un sentiment de pitié, face à un sentiment de rancœur concernant le personnage d'Emma. Ainsi, il prend parti de sa situation, le soutient et se place ainsi, en sa faveur et contre cette femme qui le manipule. Bien qu'il ait des défauts et des attitudes qui suscitent également l'exaspération du spectateur, « son seul tort est d'aimer éperdument une femme qu'il ne peut guérir d'une maladie bien étrange et pourtant si commune : le bovarysme »²⁶⁹. Cependant, aucun des téléfilms ne présente la première partie du roman où Charles Bovary naît en état de victime dès son enfance, hué par ses camarades de classe. Plutôt que de montrer qu'il est un souffre-douleur depuis son plus jeune âge, Claude Barma ou encore Pierre Cardinal décident de montrer directement son statut de victime engendré par sa femme. Ici Pierre Cardinal renverse donc le motif d'une féministe luttant contre un monde d'homme, en un homme cette fois martyrisé par les femmes qu'il aime telles que sa mère et sa femme.

Ainsi, Pierre Cardinal réadapte pour la seconde fois le roman flaubertien, avec les mêmes acteurs, les mêmes images que dans son téléfilm de 1974, mais simplifie sa première version pour restituer la logique du temps habituel. En outre, il effectue un double travail étant de passer d'un montage par leitmotiv à un montage chronologique, mais aussi il raccourcit cette version en supprimant des scènes emblématiques comme le bal ou les comices agricoles pour se concentrer uniquement sur la modernité d'Emma dans son quotidien. Ainsi, cette version remaniée et retravaillée a pour but de représenter également l'image évolutive des femmes dans la société. En effet, il tend à montrer le passage de la situation des femmes en 1974 comme des combattantes qui luttent contre leur destinée tragique en devenant de véritables héroïnes du quotidien, vers des femmes gagnant leur émancipation et leur liberté à travers l'accès à la modernité du XXe siècle.

Par la suite, nous nous concentrons en dernière partie sur ce qui perdure essentiellement l'intérêt et la fascination du spectateur dans le personnage d'Emma Bovary au fil des époques, ainsi que la réception des genres télévisuels qui se consacrent à ce roman flaubertien.

²⁶⁸ ALLE, Anaïs. « Le classique : *Madame Bovary* de Flaubert ». [En ligne], disponible sur <https://maze.fr/litterature/09/2014/le-classique-madame-bovary-de-flaubert/> [consulté le 23 mai 2016].

²⁶⁹ *Ibid.*

TROISIEME PARTIE : *MADAME BOVARY* DE SON INTERET PERMANENT A SA RECEPTION

B) Le motif du désir : *Madame Bovary* au féminin et au masculin

1) La représentation du corps et de l'érotisme chez Emma Bovary

Le motif du désir, par sa capacité à se décliner aussi bien au féminin qu'au masculin, permet de perdurer l'intérêt du roman. En effet, comme l'affirme Alain Buisine « si l'inoubliable épouse de Charles Bovary continue à nous séduire et à nous intéresser, c'est parce qu'en dépit de tous ses défauts et ses échecs, elle est aussi une femme de désir, une femme qui assume pleinement ses désirs »²⁷⁰, cet auteur nous démontre que le désir, tout comme l'ennui ou l'insatisfaction, incarne une thématique humaine universelle et intemporelle. Effectivement, le désir demeure un sentiment propre à l'homme et se renouvelle constamment, il peut évoluer au fil de rencontres, au cours d'une relation amoureuse ou peut également être gardé pour soi et refoulé. Cependant, Emma Bovary assume pleinement ses désirs et ses attirances, elle ne cherche pas à les masquer ni même à les nier bien qu'elle soit mariée, au contraire elle est une héroïne du désir. Que ce soit dans les divers téléfilms de Claude Barma ou de Pierre Cardinal, ou encore dans les émissions littéraires et journaux télévisés, ce personnage féminin renvoie notamment à la thématique du désir à travers son corps et l'érotisme qui s'en dégage. Du XVI^e au XVIII^e siècle apparaît justement une « méfiance fondamentale envers le corps et sa nature éphémère, ses appétits sexuels et ses nombreuses faiblesses »²⁷¹ du point de vue du corps et de la sexualité, dont la Renaissance hérite également. Le corps féminin peut prendre une tournure incontrôlable par ses pulsions sexuelles et se transformer ainsi, en un instrument menaçant et manipulateur. C'est pourquoi, durant cette période les femmes se doivent de porter des vêtements longs et chastes afin de cacher leurs formes, susceptibles de provoquer une attirance sexuelle. En outre, leur mouvement doit traduire la sensibilité et le raffinement féminin par opposition à la virilité des hommes, comme le souligne également le troisième livre du *Cortegiano* en 1528, la femme doit dégager « une sensibilité tendre et délicate avec un air de douceur

²⁷⁰ BUISINE, Alain. *op. cit.*, p.92.

²⁷¹ PERROT, Michelle *et al.*, *op. cit.*, p.27.

féminine dans tous ses mouvements »²⁷². Ainsi, dès le XVI^e siècle l'accent est mis sur la méfiance du corps féminin et ses courbes obligeant les femmes à conserver une attitude chaste et prude. En l'occurrence, l'image physique et vestimentaire que dégage Emma Bovary, notamment dans les téléfilms de Pierre Cardinal, est celle d'une femme sensuelle qui se vêt pour plaire à ses amants. En effet, elle porte fréquemment des corsets dévoilant ses épaules et sa poitrine, et durant sa relation avec Léon elle apparaît totalement nue sans pudeur. Quant à la sexualité à cette période, elle est présente mais est très réglementée puisqu'elle n'est autorisée et tolérée dans le seul cadre du mariage, la nudité devient vulgaire voire même mal vue aussi bien dans la société et à l'extérieur que dans l'intimité du lit conjugal puisque les femmes sont représentées comme des tentatrices, dont l'unique but est de séduire l'homme.

Deux comportements sexuels sont présents dans la société du XVI^e au XVIII^e siècle, d'un côté le mariage visant à la procréation et considéré comme admissible et de l'autre la passion amoureuse et le plaisir hors du cadre marital qualifié de coupable et d'intolérable. En effet, le plaisir n'est toléré que dans l'intérêt de la procréation et l'acte sexuel hors mariage incarne un péché impardonnable. Ainsi, Emma contraste avec ces femmes chastes et obéissantes, en assumant ses désirs et ses pulsions sexuelles hors du cadre conjugal, elle use de ses courbes pour compenser cette image des femmes faibles et fragiles en séduisant le sexe fort, notamment par le regain d'intérêt du corset laissant voir ses formes généreuses et sensuelles. Au XIX^e siècle la nature sexuelle des rapports au sein du mariage connaît une amélioration puisque ces rapports ainsi que le rôle des femmes ne sont plus uniquement un accès à la reproduction de l'espèce, mais « une union parfaite reposant sur l'instinct sexuel des deux sexes »²⁷³ démontrant alors que l'acte sexuel entre deux époux est dorénavant perçu comme une fusion du couple engendrée par le désir où la femme a pour rôle de satisfaire les besoins de son mari en toute liberté. Cependant, bien que le désir des femmes semble être mieux vu, elle n'a aucunement le droit d'assumer ses propres pulsions et désirs sexuels, auquel cas cela s'apparenterait à un refus de celle-ci d'accéder à sa propre dignité. C'est notamment pour cette même raison que *Madame Bovary* soit passée devant les juges car selon la mentalité du XIX^e siècle, cette féminité et ce désir assumé par Emma à travers ses divers adultères va à l'encontre de la morale et des mœurs tolérés dans la société puisque

²⁷² *Ibid.*, p.69.

²⁷³ PERROT, Michelle et al., *op. cit.*, p.65.

effectivement, les femmes n'ont pas cette liberté sexuelle d'affirmer leur désir physique. De ce fait Emma préfigure la condition des femmes du XXe siècle puisqu'elle revendique ses désirs et les assume pleinement, bien qu'ils se situent hors du cadre du mariage. Ainsi, elle incarne une « héroïne du désir [...] une femme qui veut aller au bout de ses désirs »²⁷⁴.

A partir du fond télévisé de l'Inathèque de Lyon, nous pouvons constater qu'au début des années 2000 les émissions s'intéressent particulièrement à l'aspect charnel et érotique du personnage d'Emma Bovary dont notamment le *JT Basse Normandie soir* qui consacre une séquence entière à l'exposition du photographe Magdi Senadji intitulée *Bovary*. En effet, outre de représenter la mort omniprésente dans le roman, il dévoile également l'érotisme et la sensualité que dégage Emma dans l'œuvre à travers des séries de photographies. Dans son entretien avec le journaliste Gérard Bonnemaïson, il confie « j'ai lu le roman tardivement, je l'ai trouvé très photographique »²⁷⁵, ainsi, outre la capacité du roman à faire ressortir dans son écriture une sonorité, il dégage également une forme visuelle et représentative. Ainsi, son travail consiste à décomposer le personnage d'Emma Bovary en une série de photographies représentant chacune la sensualité de l'héroïne à travers des plans insistant soit sur des parties charnelles de son corps, soit en représentant d'autres éléments comme des organes génitaux d'animaux, des fleurs aux formes suggestives liées à sa perception du roman flaubertien. Tout d'abord, c'est par des photographies de portraits féminins qu'il tend à souligner la sensualité d'Emma, notamment dans cette photographie qui représente une femme de face en cadrage vertical ou format portrait²⁷⁶²⁷⁷ qui donne une sensation de proximité du public avec le sujet photographié. Par ailleurs, ce plan rapproché taille insiste sur le haut du corps et la position du sujet, en insistant sur ses épaules dénudées ainsi que sur son décolleté. En outre, ce second portrait féminin de dos toujours en cadrage

²⁷⁴ Bouillon de culture, interview produite par Antenne 2 (A2) et réalisée par Elisabeth PRESCHEY. Diffusée le 30/03/1991 sur la deuxième chaîne. Elle dure 00:11:28. Source : INA.

²⁷⁵ *JT Basse Normandie soir*, journal télévisé produit par France 3 Caen (FR3CA) et présenté par Franck Besnier. Diffusé le 20/08/2002 sur France 3. Source : INA.

²⁷⁶ Cf. figure 36, photographie de la sensualité féminine par Senadji Magdi dans *JT Basse Normandie soir*, journal télévisé produit par France 3 Caen (FR3CA) et présenté par Franck Besnier. Diffusé le 20/08/2002 sur France 3. Source : INA.

²⁷⁷ HEDGECOE, John. *Le nouveau manuel de photographie*. Traduit de l'anglais par Gilles Chertier, 2^e éd., Paris, Pearson Education, 2009, p.

vertical²⁷⁸, dirige l'œil du public vers le dos nu du sujet en train d'enlever sa robe, comme le montre ce plan pied qui insiste sur l'ensemble du corps en action. Une autre photographie similaire représente une femme également de dos, totalement nue et le cadrage rapproché²⁷⁹ permet de visualiser l'intégralité du corps ainsi que d'insister sur chaque partie symbolisant l'érotisme comme la poitrine par exemple (annexe). Dans ces photographies il est également aisé de constater que la tête est généralement coupée et hors champ de l'image, ce qui montre la volonté de l'artiste d'insister sur le physique et ses courbes plutôt que sur l'identité du sujet. De ce fait ces trois clichés représentent le portrait d'Emma en tant qu'héroïne du désir. Outre de photographier des portraits féminins, Senadji Magdi effectue une série de photographie représentant des organes génitaux d'humains ou d'animaux, comme c'est le cas de ce plan taille représentant une femme donnant le sein à son enfant²⁸⁰. La dimension verticale de l'image permet de représenter le corps de la femme ainsi que celui de l'enfant qu'elle tient dans ses bras et de voir ainsi, la nudité de la mère qui dévoile sa poitrine, ainsi que les organes génitaux exposés de l'enfant qu'elle allaite. Par ailleurs, à travers des séries de gros plans, l'artiste dévoile également l'érotisme présent dans le personnage d'Emma Bovary par le biais de métaphores photographiques²⁸¹, c'est-à-dire qu'il photographie des fleurs dont les formes exhaustives rappellent celles des organes génitaux humains. Tout d'abord, dans ce premier gros plan²⁸² Senadji Magdi met l'accent sur la forme de la fleur qui rappelle celle du sexe féminin, ainsi que cet autre gros plan permettant d'assimiler la comparaison aux deux sexes par le contraste de couleur, entre la partie jaune comparée au sexe masculin et la partie blanche à celle du sexe féminin²⁸³, rappelant la couleur et la forme de la photo précédente. De ce fait c'est par un jeu de couleurs que le photographe

²⁷⁸ Cf. figure 37, photographie de la sensualité féminine par Senadji Magdi dans *JT Basse Normandie soir*, journal télévisé produit par France 3 Caen (FR3CA) et présenté par Franck Besnier. Diffusé le 20/08/2002 sur France 3. Source : INA.

²⁷⁹ TOUSSAINT, Bruno. *op. cit.*, p.44.

²⁸⁰ Cf. figure 38, Photographies de l'érotisme de la femme par Senadji Magdi dans *JT Basse-Normandie soir*, journal télévisé produit par France 3 Caen (FR3CA) et présenté par Franck Besnier. Diffusé le 20/08/2002 sur France 3. Source : INA.

²⁸¹ DOUCET, Jean-François. « Photographe, c'est écrire une métaphore imagée ». [En ligne], disponible sur <http://www.jf-doucet.com/spip.php?article93> [consulté le 28 mai 2016].

²⁸² Cf. figure 39, Photographies de fleurs rappelant l'érotisme dans Madame Bovary selon l'artiste Magdi Senadji dans *JT Basse-Normandie soir*, journal télévisé produit par France 3 Caen (FR3CA) et présenté par Franck Besnier. Diffusé le 20/08/2002 sur France 3. Source : INA.

²⁸³ Cf. figure 40, Photographies de fleurs rappelant l'érotisme dans Madame Bovary selon l'artiste Magdi Senadji dans *JT Basse-Normandie soir*, journal télévisé produit par France 3 Caen (FR3CA) et présenté par Franck Besnier. Diffusé le 20/08/2002 sur France 3. Source : INA.

parvient à dévoiler les métaphores qui se cachent dans les images, il choisit un angle qui permet à la couleur de la fleur de remplir entièrement l'image et ainsi, d'attirer automatiquement l'œil du spectateur dessus. En outre, le cadrage serré²⁸⁴ permet de placer hors de son contexte la fleur, afin de souligner uniquement cette fleur, qui est mise en relief telle une œuvre d'art. Ainsi, l'artiste parvient à déceler dans des éléments naturels des traits communs avec le roman, et montre ainsi, sa propre vision de l'érotisme à travers son exposition *Bovary* variée et atypique, ayant pour but de souligner les thématiques de l'œuvre, dont l'érotisme, au travers des bribes de portraits, d'animaux ou de fleurs. Ainsi, cette mise en abîme de la sensualité d'Emma à travers ces divers clichés et sujets permet de dévoiler le portrait d'une femme assumant pleinement ses désirs, ainsi que de représenter cette thématique comme un motif universel et intemporel qui peut s'exprimer dans chaque élément qui entoure l'existence.

2) La fiction télévisuelle comme apprentissage du désir féminin par le désir de l'homme

La fiction télévisuelle, en mettant en scène des héros humanisés, parvient à créer une similarité entre leurs sentiments et ceux du spectateur. C'est notamment le cas dans *Madame Bovary* de Claude Barma et de Pierre Cardinal, qui se révèle être une initiation du désir pour les femmes. Tout d'abord, Emma bien qu'elle assume et revendique ses désirs de femme, elle est « toujours et avant tout le désir d'autrui, elle se modèle selon la fiction ou l'imaginaire de l'autre »²⁸⁵ comme l'affirme Alain Buisine. En effet, Emma croit revendiquer et vivre ses propres désirs au cours de son existence, mais en réalité elle les ignore totalement puisqu'elle tente de vivre ceux des autres. Pierre Dumayet développe ce concept d'apprentissage du désir au travers de celui des autres dans *Télérama* du 20 février 1980 en affirmant que « Madame Bovary n'est pas une femme frivole. Elle voudrait vivre seulement, c'est-à-dire éprouver les sentiments et les passions dont les romans lus en cachette lui ont révélé l'existence »²⁸⁶. De ce fait ce n'est pas parce qu'elle a besoin de s'imprégner du désir des autres pour savoir ce qu'elle désire elle-même, qu'elle a besoin de tromper ou encore mentir pour aboutir à ses désirs, qu'elle est une femme futile et superficielle. Au contraire, elle se donne les moyens de combler ses

²⁸⁴ HEDGECOE, John. *op. cit.*, p.310.

²⁸⁵ BUISINE, Alain. *op. cit.*, p.88.

²⁸⁶ GREGEAIS, Stanislas et Pierre DUMAYET. *L'ennui avec le mot ennui c'est qu'on l'oppose à amusement. Télérama* du 20/02/1980, p.20-21 et 49. Source : INA.

désirs, de les réaliser plutôt que de les enfuir au plus profond d'elle et de les nier. De ce fait, tout comme son identification avec les héroïnes romanesques, Emma tente de désirer les mêmes objets, les mêmes passions que ces femmes imaginaires. Elle modèle ses désirs à travers ceux des autres, comme par exemple lors de ses relations adultères, elle se conforme aux désirs de Charles, puis de Rodolphe et enfin de Léon. En effet, dans le téléfilm de Claude Barma elle repousse d'abord Léon pour jouer le rôle de la femme au foyer et l'épouse idéale, elle se conforme au devoir de la femme mariée « se faisant telle que le veut Charles »²⁸⁷. Effectivement, elle sait que Charles aspire à une vie simple et banale d'un époux et de sa femme, lui travaillant pour ses besoins et elle s'occupant du foyer. De ce fait elle se modèle selon le désir de Charles en se comportant comme cette femme exemplaire qu'il désire avoir à ses côtés. Par la suite elle délaisse Charles pour se plier aux désirs libertins de son premier amant Rodolphe, elle se rend chez lui quand il le demande et se soumet à ses exigences sans penser à ses envies personnelles. Le téléfilm de Pierre Cardinal montre bien le caractère docile d'Emma qui s'approprie les désirs de Rodolphe pour le satisfaire lorsqu'elle se dérobe au beau milieu de la nuit à plusieurs reprises, risquant d'être démasquée par son époux, uniquement pour s'adapter à ses tranches horaires. Ainsi, c'est lui qui émet le souhait qu'elle le rejoigne, qu'elle brave les interdits pour quelques minutes de plaisir. De ce fait Emma accomplit les désirs de Rodolphe en se soumettant à ses exigences.

En outre, dans la même adaptation Pierre Cardinal rajoute les scènes d'opérations chirurgicales de Charles Bovary pour montrer qu'elle revient vers lui au moment où il est sur le point de gravir les échelons sociaux et devenir un médecin célèbre. Ainsi, dans cette phase de son existence et pour la première fois, Emma va se montrer tendre et aimante, car elle s' imagine déjà devenir une femme riche et de haute réputation. Ainsi, ici elle ne s'approprie pas les désirs de Charles, mais elle désire ce que lui devrait vouloir. En effet, Charles n'accorde pas autant d'importance à sa renommée contrairement à sa femme, ainsi, celle-ci souhaite réaliser ses désirs de femme appartenant à un haut rang social à travers le métier de son mari. C'est pourquoi, une fois de plus ce n'est pas elle qui construit ses désirs et qui est en mesure de les réaliser, c'est par le biais d'autrui qu'elle y accède. Comme l'explique René Girard « le désir est

²⁸⁷ BUISINE, Alain. *op. cit.*, p.89

mimétique. Il est l'imitation du désir de l'autre »²⁸⁸, autrement dit ce que désire Emma est ce que désire avant tout autrui comme Charles ou ses deux amants. Il démontre également l'existence d'un « triangle du désir »²⁸⁹ qui explique qu'une personne ne va pas reconnaître immédiatement ce qu'elle désire, elle ne va pas d'emblée vouloir cette chose, c'est par le biais d'une autre personne qui désire également la même chose ou une chose différente que celle-ci va vouloir posséder cet objet. De ce fait Emma représente ce triangle du désir sous deux cas de figures : soit elle imite le désir d'autrui dont elle n'était pas du tout envieuse au commencement, soit elle éprouve le même désir qu'un autre personnage et se l'approprie comme son désir exclusif. Cependant, cette démarche est totalement inconsciente, Emma ne se rend pas compte qu'elle s'accapare les désirs des autres plutôt que de réfléchir à ses propres besoins. C'est aussi ce que soutient Jean-Marie Fossey dans son article *Madame Bovary ou le désir insatisfait de l'hystérique* en affirmant que « le désir, c'est le désir inconscient de l'Autre [...] combler l'Autre, combler le désir supposé de l'Autre, voilà ce que se donne pour mission l'hystérique, au prix même de sacrifier son propre désir »²⁹⁰. Effectivement, Emma sacrifie inconsciemment ses propres envies pour réaliser les désirs des autres personnages qui l'entourent. Elle a pour objectif de combler leurs besoins, d'être attentive à leurs envies au point de ne pas se satisfaire elle-même.

Cependant, cette imitation du désir d'autrui chez Emma est une étape nécessaire à la compréhension de ses propres désirs. En effet, c'est en voulant agir comme les héroïnes romanesques dont elle s'inspire qu'elle prend finalement conscience de ce qui l'épanouit ou non. En effet, lorsqu'elle croit vouloir être une femme au foyer idéale et attentionnée comme le désire Charles, elle se rend compte que l'ennui et l'insatisfaction la rongent quotidiennement. C'est pourquoi, elle va réagir et faire en sorte de vivre la vie et les passions qu'elle mérite de ressentir et de connaître. C'est en accomplissant ses

²⁸⁸ MANON, Simone. « Le désir mimétique. René Girard ». [En ligne], disponible sur <http://www.philolog.fr/le-desir-mimetique-rene-girard/> [consulté le 24 mai 2016].

²⁸⁹ *Ibid.*

²⁹⁰ FOSSEY, Jean-Marie. « Madame Bovary ou le désir insatisfait de l'hystérique ». *La clinique lacanienne* n° 25 [en ligne], janvier 2014. Disponible sur http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=CLA_025_0099&DocId=92351&hits=4324+4300+4299+4286+4285+4250+4196+4162+4146+4127+4082+4081+4060+3460+3394+3219+2788+2665+2351+2195+2135+2061+2016+1939+1894+1799+1437+1391+1184+893+846+777+707+635+578+571+570+52ht [page consultée le 6 janvier 2016], p.105.

désirs qu'elle se sent vivre « ses amants sont ce qui la fait exister pour de bon, ce qui lui permet d'être elle-même »²⁹¹ comme le souligne Nathalie Heinich dans son article *La fiction comme modelage émotionnel de l'identité féminine*. Ainsi, c'est en imitant et s'appropriant le désir des autres qu'Emma parvient à se libérer de sa prison conjugale et de parvenir à assumer son identité personnelle. C'est pourquoi, nous pouvons dire qu'en s'inspirant d'autrui elle construit son identité, donc que se conformer aux autres est une nécessité pour parvenir à trouver sa propre personnalité. De ce fait Emma, une fois qu'elle prend conscience de ce dont elle a besoin pour se sentir exister, n'hésite pas à braver les codes et les idéaux de son époque pour accéder à un monde de jouissance. Et la principale issue à cet autre monde parallèle est l'appartenance d'Emma aux femmes « consentantes »²⁹² comme les appellent Nathalie Heinrich, c'est-à-dire une catégorie de femme qui accepte le péché et qui consent à être infidèle. Emma se donne donc les moyens pour réaliser ses désirs et vivre de ses passions quitte à en mourir. Isabelle Huppert soutient cet élan de courage d'Emma bien qu'elle achève son existence tragiquement « elle est une héroïne du désir qui se consume dans ce désir jusqu'à la mort »²⁹³, représentant alors Emma comme une femme vivante et forte qui préfère mourir de ses désirs plutôt que d'y renoncer. Au XIXe siècle la faiblesse psychique des femmes est mise en avant en insistant sur les trois facteurs négatifs qui symbolisent leur mode de vie moderne, notamment l'oisiveté, les lectures romanesques ainsi que les abus sexuels et ses plaisirs. De plus, du point de vue de la justice, celle-ci est plus sévère envers les femmes qu'envers les hommes puisqu'elles doivent respecter le modèle sociétal de la mère douce et soumise et toute déviance de leur part apparaît comme monstrueuse. À titre d'exemple Christine Bard ainsi que Frédérique El Amrani et Bibia Pavard démontrent qu'au tribunal est reproché aux garçons la violence alors qu'aux filles est remis en cause leur comportement sexuel. « Une femme déclarant à la police, pour sa défense, vouloir simplement vivre sa vie est considérée d'emblée comme un comportement misogyne et antiféministe et sera accusée de corruption des mœurs pour expliquer son geste à la cours »²⁹⁴. Les crimes féminins font donc de la femme deux

²⁹¹ HEINICH, Nathalie. « La fiction comme modelage émotionnel de l'identité féminine ». Nouvelle revue d'esthétique n°14, février 2014, p.94.

²⁹² *Ibid.*

²⁹³ *Bouillon de culture*, interview produite par Antenne 2 (A2) et réalisée par Elisabeth PRESCHEY. Diffusée le 30/03/1991 sur la deuxième chaîne. Elle dure 00:11:28. Source : INA.

²⁹⁴ BARD, Christine, et al., *op. cit.*, p.276.

modèles antithétiques, d'un côté l'ange et la mère et de l'autre le démon et la putain. Ainsi, les femmes du XIX^e siècle n'ont aucunement la liberté d'assumer et d'assouvir leurs désirs, au contraire elles doivent se plier au modèle pieux et respectable de la mère aimante et attentionnée. C'est pourquoi, ces femmes lorsqu'elles découvrent l'existence d'Emma au fil de leur lecture, vont évidemment rêver d'être à sa place, aspireront à cette vie emplie de désirs et de passions. Il en est de même des spectatrices qui, une fois qu'elles auront découvert Emma sur leur écran de télévision, chercheront à agir de la même façon qu'Emma, c'est-à-dire qu'elles aussi imiteront son existence et ses agissements comme posséder des amants, se transformer en femme de désir. Elles « cherch[eront] dans leur propre vie à retrouver la vie d'Emma »²⁹⁵, ainsi, c'est par les désirs d'Emma qu'elles comprendront ce dont elles ont besoin et ce qui leur manque dans leur existence. C'est pourquoi, à travers l'évolution des supports, de la littérature à la télévision, mais aussi à travers la chaîne humaine des femmes imaginaires aux femmes réelles, parvient à se créer un apprentissage, une initiation qui prépare et instruit les femmes à la réalisation de leur désir.

3) Don Juan et Don Juane

La thématique du désir chez Emma Bovary conduit de toute évidence à celle de l'adultère et du mariage. Tout d'abord, celle-ci entre dans le mariage avec la certitude que sa relation se déroulera de la même manière que dans les romans qui ont baigné son éducation, et qui ont développé ainsi, sa conception du mariage. Or comme l'explique Henri Alméras « on ne prépare pas assez les femmes à des déceptions presque inévitables [...] elles apprennent la vie dans les romans [...] elles vont à l'amour, au mariage avec une confiance absolue, faite de leur ignorance comme de leur vanité et qui ne durera que longtemps »²⁹⁶. Effectivement, ce sont les lectures fictionnelles qui provoquent son ignorance et une illusion totale sur les conséquences que peut provoquer le mariage. De ce fait ses lectures lui donnent l'impression que chaque histoire d'amour se soldant par un mariage, conduit systématiquement au bonheur et à la fusion passionnelle. Elle se persuade donc que le mariage et l'amour vont systématiquement de pair. C'est notamment la théorie d'Henri Alméras qui établit une

²⁹⁵ HEINICH, Nathalie. *op. cit.*, p.94.

²⁹⁶ ALMERAS, Henri. *op. cit.*, p. 29-30.

distinction comportementale entre deux types de femmes face au mariage : premièrement celles qui savent pertinemment que leur mariage est un échec face à leurs attentes mais qui acceptent tout de même leur situation et se « contente[nt] de ce que le mariage leur apporte et leur donne », soit le type de femmes qui ne peuvent accepter leur échec conjugal et se donnent les moyens d'y échapper pour combler leur désirs inassouvis. Emma appartient à cette seconde catégorie puisqu'après avoir pris conscience de l'échec sentimental de son mariage avec Charles, elle décide tout de même de vivre la vie qu'elle s'était imaginée au travers de ses lectures, en empruntant la voie de l'infidélité. En effet, Emma à force de trop espérer concernant son mariage et son existence de femme mariée, finit par être déçue.

Par ailleurs, comme le soutient également Henri Alméras, les femmes en viennent fréquemment à comparer leur relation amoureuse ainsi que leur existence avec celle des autres femmes. De ce fait elles établissent une comparaison relationnelle entre elles, au point de se dire systématiquement que les autres sont plus heureuses et épanouies qu'elles, elles « pensent [systématiquement] aux autres femmes, dont elles s'exagèrent le bonheur »²⁹⁷. Et c'est justement cette comparaison et cet état de déception qui va les influencer et les conduire vers l'infidélité. Un médecin anglais du nom de Docteur Barnes définit justement cet état comme un « désappointement de la nature [c'est-à-dire] le fait qu'une femme croit entrer dans l'amour en même temps que dans le mariage, et elle s'aperçoit qu'elle s'est trompée »²⁹⁸. De ce fait nous pouvons percevoir qu'il est nécessaire que les femmes passent par un état intermédiaire entre l'illusion et l'agissement qui est donc celui de la déception, pour oser franchir le pas de l'adultère. Isabelle Huppert, dans son entretien avec Bernard Pivot dans *Bouillon de Culture*, explique justement les diverses raisons qui poussent Emma à choisir la voie de l'adultère : tout d'abord « pour s'évader et sortir de sa structure à laquelle elle est condamnée »²⁹⁹, c'est-à-dire que l'adultère est un moyen d'échapper à l'ennui et de combattre la déception du mariage. Ensuite, elle démontre que c'est en étant infidèle qu'elle « tente de s'affranchir [...] si elle avait eu les moyens de son affranchissement elle aurait pu devenir peintre ou artiste »³⁰⁰, en effet, Emma choisit des amants appartenant

²⁹⁷ *Ibid.*, p.15.

²⁹⁸ *Ibid.*, p.14.

²⁹⁹ *Bouillon de culture*, interview produite par Antenne 2 (A2) et réalisée par Elisabeth PRESCHÉY. Diffusée le 30/03/1991 sur la deuxième chaîne. Elle dure 00:11:28. Source : INA.

³⁰⁰ *Bouillon de culture*, interview produite par Antenne 2 (A2) et réalisée par Elisabeth PRESCHÉY. Diffusée le

à la bourgeoisie pour se donner l'impression d'y appartenir elle aussi. Ainsi, pour rompre avec l'ennui de son quotidien, Emma enchaîne les aventures extra-conjugales au point de finir par incarner le double féminin de Don Juan. Dans sa théorie du triangle matrimonial, Henri Alméras insiste justement sur cette complémentarité des deux sexes concernant le don juanisme, en expliquant qu'il peut concerner chaque nature humaine « il y a des natures de Don Juan chez les femmes comme chez les hommes [...] tous les séducteurs n'appartiennent pas au genre masculin »³⁰¹. Outre de mettre en avant le pouvoir universel du don juanisme, Henri Alméras explique de quelle manière il est accessible aux hommes comme aux femmes et quelles sont les conditions nécessaires pour le pratiquer « il faut pour pratiquer le don juanisme certaines conditions assez difficiles à remplir : des loisirs, une fortune indépendante, un visage supportable, un mari complaisant ou complètement aveugle. Il est aussi à peu près indispensable d'habiter une grande ville où on échappe plus facilement à la surveillance »³⁰². Ainsi, l'auteur met entre nos mains un véritable mode d'emploi du don juanisme et nous fournit les clés pour bien le pratiquer sans qu'il y ait un risque d'être pris sur le fait. Emma, bien qu'elle ne remplisse pas toutes ces conditions, parvient à accéder à l'infidélité non décelée par le biais de sa beauté et de la niaiserie de son mari. En effet, elle dégage l'image d'une femme raffinée et élégante, qui adapte ses tenues en fonction des lieux où elle se rend, des gens qu'elle fréquente. Autrement dit Emma séduit ses amants par son caractère, mais surtout par son atout physique comme le démontrent ses nombreux accessoires et tenues vestimentaires dans les téléfilms.

Cependant, si Emma peut facilement enchaîner les relations adultères tout en étant mariée, c'est par la niaiserie et l'aveuglement total dont fait preuve Charles. En effet, cette manipulation d'Emma envers son époux est clairement perceptible dans la deuxième partie du téléfilm de Pierre Cardinal de 1974, lorsqu'elle fait comprendre à Charles que si son niveau au piano ne progresse pas c'est parce qu'elle ne prend pas assez de leçons. Ainsi, en se faisant passer pour une victime, Emma demande implicitement à Charles de payer des leçons rapprochées de piano à Rouen, afin qu'elle puisse en toute discrétion rejoindre son amant Léon en cachette plutôt que son cours de piano « les leçons sont profitables que si elles sont suivies régulièrement »³⁰³, ce qui

30/03/1991 sur la deuxième chaîne. Elle dure 00:11:28. Source : INA.

³⁰¹ ALMERAS, Henri. *op. cit.*, p.7.

³⁰² *Ibid.*, p.10.

³⁰³ *Madame Bovary : 2^e et dernière partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française

démontre la ruse dont elle fait preuve pour le manipuler et parvenir à ses fins. Cependant, bien qu'elle parvienne à voir ses amants successifs dans le dos de son époux, l'adultère provoque chez Emma un enchâssement de l'échec et de l'emprisonnement. En effet, bien qu'elle échappe à la vigilance de Charles et à la monotonie de son quotidien, elle quitte la prison du mariage pour entrer dans la prison interminable de l'infidélité comme le souligne Isabelle Huppert dans son entretien avec Bernard Pivot sur le plateau de *Bouillon de Culture* « quelles sont les conséquences de l'adultère ? » - « l'adultère se passe souvent mal, surtout pour les femmes [...] Emma sort d'une prison pour entrer dans une autre, celle de l'adultère »³⁰⁴, en effet, elle croit pouvoir échapper indéfiniment à l'ennui et réaliser chacun de ses rêves simplement en accumulant les relations adultères. Or Emma finit par s'apercevoir que la prison du mariage ne diffère finalement pas de celle de l'infidélité, toutes deux sont incapables de lui donner ce qu'elle attend d'une relation amoureuse.

Ainsi, bien qu'Emma représente le double féminin de Don Juan, il s'agit pourtant d'un reflet inversé étant donné qu'elle n'a pas les mêmes attentes des relations adultères que Don Juan. Effectivement, celui-ci enchaîne les relations éphémères à l'infini, sans être engagé ailleurs et donc qu'elles ne sont pas pour lui un moyen de réaliser ce que le mariage ne peut apporter. Ces relations sont pour cette figure mythique une quête d'aventures physiques et passionnelles, sans se soucier de savoir si cela mènera quelque part. Emma *a contrario* attend de l'acte adultère la même chose que ce qu'elle désire du mariage au commencement, c'est-à-dire une relation amoureuse emplie de passions et de bonheur. En effet, elle en arrive à ne plus savoir distinguer le mariage de l'infidélité, puisqu'elle s'éprend de chaque homme de la même manière qu'un coup de foudre ou qu'une rencontre amoureuse, et comme si à chaque nouvelle relation elle retentait de créer le parcours idéal de la rencontre vers le mariage tout en étant engagée ailleurs.

Le motif du désir permet donc de perdurer de façon atemporelle et infinie l'intérêt de *Madame Bovary* à la télévision, étant donné qu'il s'adresse aussi bien à un public masculin que féminin. En effet, il incarne une thématique universelle dans laquelle chacun de nous se reconnaît et se compare, ainsi, l'image d'Emma à la télévision va engendrer chez le spectateur un désir de parallélisme existentiel, il veut reproduire les

(ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

³⁰⁴ *Bouillon de culture*, interview produite par Antenne 2 (A2) et réalisée par Elisabeth PRESCHÉY. Diffusée le 30/03/1991 sur la deuxième chaîne. Elle dure 00:11:28. Source : INA.

mêmes gestes et les mêmes péripéties en accumulant les aventures extra conjugales, afin de rompre avec l'ennui du quotidien et parvenir à l'assouvissement de leur désir.

B) Diffusion et réception

1) Plaire, divertir, informer : la propagation de la culture

Les grilles de programmation télévisuelles ont un classement bien défini et précis, ayant un double objectif : organiser sur une grille horaire les différents programmes et genres télévisés, tout en veillant à satisfaire et attirer le téléspectateur. De ce fait chaque place des programmes est le fruit d'une élaboration stratégique et minutieuse visant à programmer en même temps le rythme de vie des spectateurs par la télévision. La télévision programme donc à la fois les grilles télévisées ainsi que la journée du téléspectateur. Ainsi, chaque genre a pour but de susciter chez celui-ci une émotion, une réaction particulière et ainsi, de se distinguer les uns des autres par leurs différentes fonctions. En effet, chaque genre télévisuel vise à transmettre une information, à remplir une fonction comme notamment informer par le journal télévisé ou le documentaire, plaire et divertir pour les divertissements tels que les jeux télévisés ou les variétés, ou encore éduquer. Comme l'expliquent Régine Chaniac et Jean-Pierre Jézéquel « la politique des programmes de grandes chaînes publiques se caractérise par l'ambition de respecter un équilibre dans les grilles entre ces trois missions »³⁰⁵. Effectivement la grille télévisée répartie ces trois fonctions selon plusieurs critères comme l'heure, l'identité de la chaîne ou encore le public ciblé.

Cependant, nous pouvons constater que pour la plupart des programmes qui évoquent *Madame Bovary*, ces différentes missions s'entrecroisent et se rassemblent. Par exemple dans le journal télévisé *JT 20h* du 28 mars 1991, outre d'informer les spectateurs par le biais du « bulletin d'information »³⁰⁶, il diffuse en fin de journal un extrait du téléfilm *Madame Bovary* de Claude Chabrol sorti en 1991. La plupart du temps les journaux télévisés occupent deux fonctions : informer et divertir. En effet, bien que la principale partie de leur programme soit dédiée à l'information et à l'actualité, bien souvent la dernière partie est consacrée à une interview d'un réalisateur, d'un acteur ainsi qu'à la diffusion d'un extrait d'une bande-annonce d'un film récemment sorti en

³⁰⁵ CHANIAC, Régine et Jean-Pierre JEZEQUEL. *La télévision*. « Repères », Paris, La Découverte, 2005, p.9.

³⁰⁶ Wikipédia. « Journal télévisé ». [En ligne], disponible sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Journal_télévisé [consulté le 02 juin 2016].

salle. Il en est de même pour le *JT Basse-Normandie soir* du 20 août 2002, il remplit également deux missions que sont l'information et le divertissement. Classé dans les archives de l'Ina dans la thématique politique et économie sociale, ce journal se consacre à la transmission des événements récents politiques et économiques à son public, afin qu'ils soient informés en temps et en heure des actualités de ces deux domaines. Cependant, outre cette fonction de transmission et d'information, il accorde une partie de son programme à l'exposition de l'artiste Magdi Senadji, intitulée *Bovary*. En effet, le journal télévisé met en abîme les différents thèmes qui se dégagent des photographies de cet artiste, comme la sensualité d'Emma Bovary ou la mort omniprésente aussi bien dans le roman que dans l'exposition, tout en dévoilant certaines photographies emblématiques de cette exposition. Ainsi, le journal télévisé remplit une double fonction, celle d'informer les spectateurs des événements récents, tout en finissant sur une touche plus plaisante et divertissante.

En outre, l'émission novatrice de Pierre Dumayet, intitulée *Gustave Flaubert : tentatives de portraits en forme de spirale*, est également un exemple d'émission littéraire mêlant les différentes fonctions qu'engendrent les programmes télévisés. Effectivement, ce concept novateur a pour but de faire intervenir non pas un présentateur spécialiste de l'auteur, mais de se « multiplier par quatre [...] pour accroître notre plaisir »³⁰⁷. De ce fait cette émission littéraire bouleverse le principe et l'organisation des émissions littéraires plus traditionnelles, en tentant à la fois d'informer les spectateurs au sujet de l'existence de Flaubert, de ses œuvres, tout en divertissant par des scènes jouées par les animateurs eux-mêmes ou des extraits de films. En effet, cette émission informe les téléspectateurs en retraçant la carrière de Flaubert dès son plus jeune âge jusqu'à *Madame Bovary*, en évoquant les faits réels qui l'ont inspiré dans la rédaction de ce roman, tout en suscitant son plaisir et sa curiosité en transformant les mots en images. Ainsi, Pierre Dumayet se donne comme mission d'élargir son public et d'attirer des téléspectateurs externes à la littérature, en créant une émission aussi bien littéraire et culturelle qui vise premièrement à approfondir la connaissance que les spectateurs ont sur Gustave Flaubert, tout en visant deuxièmement à plaire et captiver un public plus large par l'insertion de scènes théâtrales et cinématographiques.

De ce fait la télévision et ses programmes tendent vers un élargissement de la culture dont notamment la littérature par *Madame Bovary*, en utilisant la fonction la plus

³⁰⁷ Télévision Grammont. *Programmes de la télévision*. Télérâma du 10/10/1953, p. 11. Source : INA.

attractive : plaire et divertir. Effectivement, c'est parce qu'elle est « un média populaire [que] la télévision est investie d'un rôle de démocratisation culturelle »³⁰⁸, le petit écran est le support le plus regardé, mais aussi le plus présent dans notre vie quotidienne puisqu'il diffuse et émet des programmes en continu du matin au soir. Ainsi, il est le seul à pouvoir rendre accessible au plus grand nombre la culture par sa capacité à réunir tous les types de spectateur « parmi l'ensemble des spectateurs, se trouvent ceux qui ne lisent que très peu la presse ou des livres, fréquentent peu ou pas du tout les cinémas, les théâtres ou autres salles de spectacles, visitent rarement les musées, etc »³⁰⁹. Ainsi, la télévision se distingue des autres accès à la culture comme les salles de spectacles ou les musées, premièrement en étant accessible gratuitement et sans déplacement. En effet, le spectateur peut s'initier à des thématiques culturelles tout en restant chez lui, dans son foyer et tout ça sans payer d'entrée ni d'abonnement. Par ailleurs, la télévision a bien compris comment réunir un maximum de spectateurs devant l'écran ou encore comment retenir leur attention, effectivement, la plupart du temps lorsque nous décidons de visionner la télévision c'est pour répondre à l'ennui par le divertissement, en trouvant des programmes qui nous plaisent et nous change les idées. Ainsi, la télévision fait en sorte de plaire à tous les publics en insérant des touches divertissantes dans des genres initialement opposés, comme le journal télévisé, les débats ou encore la politique. De ce fait cette juxtaposition des fonctions télévisuelles au sein d'un même programme ou d'un même genre, engendre aussi bien un mélange entre les types de spectateur ainsi qu'un mélange d'un même genre comme le démontre Gérard Leblanc à travers « le spectateur multiple »³¹⁰ et « la fiction multiple »³¹¹, effectivement, c'est cet enchâssement qui va faire qu'un spectateur, d'ordinaire intéressé par un genre précis, va finalement s'intéresser à un genre qu'il regarde très peu voire jamais, simplement parce que ce genre va mêler plusieurs missions telles que plaire et instruire ou divertir et éduquer en même temps, ce que François Jost appelle « *infotainment* »³¹², c'est-à-dire la juxtaposition de l'information et du divertissement.

Le principe d'allier différents tons sérieux ou plus légers, différentes missions au sein d'un genre télévisé unique, notamment ici dans l'évocation du roman flaubertien,

³⁰⁸ CHANCIAC, Régine et Jean-Pierre JEZEQUEL, *op. cit.*, p. 9.

³⁰⁹ *Ibid.*, p.4.

³¹⁰ BEYLOT, Pierre (dir.) et Stéphane BENASSI (dir.). *op. cit.*, p.159.

³¹¹ *Ibid.*

³¹² JOST, François. *op. cit.*, (*Comprendre la télévision et ses programmes*), p.51.

consiste donc, non pas à semer le trouble et le désordre dans l'esprit des spectateurs, mais de parvenir à créer à partir de plusieurs genres, un genre unique qui réunit tous les publics et met tout le monde d'accord, pour ainsi, faire en sorte que chacun y trouve un intérêt. Par ailleurs, cet entrelacement, au-delà de sa capacité à réunir différents types de public devant un même programme, est de répandre certains domaines qui rebutent et découragent une partie des spectateurs, notamment la littérature.

2) Une diffusion stratégique

Lorsque nous nous penchons sur la diffusion des programmes télévisés qui abordent l'œuvre de Flaubert, nous constatons que le roman et son héroïne éponyme traversent aussi bien les sociétés que les époques, étant donné que les archives de l'Inatèque de Lyon nous démontrent une diffusion très étendue, allant de 1953 à nos jours. Tout d'abord, c'est le 09 octobre 1953 qu'apparaît pour la première fois à la télévision l'œuvre flaubertienne présentée au public par la bande-annonce du téléfilm de Claude Barma dans le journal télévisé de 20h sur la première chaîne. Vient ensuite la diffusion du même téléfilm le lendemain en début de soirée à 21h, le 10 octobre 1953 sur la première chaîne également. Par rapport aux pics de diffusion que nous pouvons percevoir à travers la courbe de périodisation (annexe), nous pouvons constater qu'une date se démarque nettement des autres, l'année 1991. Effectivement, environ une soixantaine de résultats apparaissent dans les archives de l'Ina sous le champ de recherche « Madame Bovary », au cours de l'année 1991. Cependant, ce pic de diffusion n'est pas un hasard étant donné que cette année symbolise la sortie du film *Madame Bovary* par le réalisateur français Claude Chabrol. Ainsi, la sortie du film sur les écrans explique justement ce regain d'intérêt de l'œuvre flaubertienne aussi bien dans les émissions littéraires, par l'interview des acteurs principaux dont notamment Isabelle Huppert jouant le rôle d'Emma Bovary, mais aussi sur les plateaux des journaux télévisés qui présentent aux spectateurs la bande-annonce du film. En outre, cette même année les émissions littéraires foisonnent dont particulièrement *Ex libris* et *Bouillon de culture*. Cependant, le genre télévisuel le plus présent durant cette période est évidemment le journal télévisé comme *JT Haute-Normandie soir*³¹³ ou *JT 20h*³¹⁴, qui en

³¹³ 19/20 édition Haute-Normandie, produit par TF1 et présenté par Magali Nicolin. Diffusé le 13/06/2014 sur la première chaîne. L'extrait dure 00 :04 :50. Source : INA.

fin de journal, présente le film de Claude Chabrol aux spectateurs en montrant un extrait du film ou la bande-annonce et ainsi, font venir le réalisateur pour qu'il leur explique son projet. Ainsi, l'année 1991 symbolise le moment où la diffusion du roman atteint son maximum en France sur les écrans de télévision, par le regain d'intérêt qu'apporte l'adaptation cinématographique du célèbre Claude Chabrol. Quant aux différents pics de diffusion concernant l'évocation du roman au sein des différents genres télévisuels, seule l'année 1991 se démarque à ce point des autres, étant donné que la courbe est dans l'ensemble stable et égale au fil des périodes. L'année 1986 ressort également, or ce n'est pas une statistique fiable et significative étant donné qu'il s'agit d'une diffusion en plusieurs fois du magazine *18/19* du 15 octobre 1986. Ce graphique nous permet également de constater que le roman est présent en permanence à la télévision, il n'y a pas une seule année qui ne diffuse pas un programme le concernant.

Quant aux chaînes de diffusion, c'est en 1972 que la télévision lance la troisième chaîne hertzienne française³¹⁵, et nous pouvons constater que dès son apparition, les programmes littéraires et fictions télévisuelles vont être diffusées essentiellement sur cette chaîne. En effet, étant moins « soumise à des contraintes d'audience »³¹⁶ que les grandes chaînes principales telles que TF1 ou encore France 2, cette chaîne a plus de liberté dans le choix des programmes qu'elle diffuse étant donné qu'elle n'a pas autant de pression que ces autres chaînes. Ainsi, elle peut accorder une plus grande place à la diffusion des programmes culturels comme les émissions littéraires. Ce principe du choix de diffusion de tel ou tel programme des chaînes s'appelle l'« identité de la chaîne »³¹⁷, permettant ainsi, à chacune d'entre elles de se construire une image, une caractéristique qui leur est propre. Sur le graphique concernant les sociétés de programmes (annexe), France 3 se distingue très clairement des autres chaînes concernant la diffusion de *Madame Bovary* à la télévision, suivie de France 2. Ainsi, cette chaîne se construit donc une identité culturelle et littéraire, contrairement aux grandes chaînes comme TF1, diffusant aussi bien des émissions culturelles que des télé-réalités.

De plus, les tranches horaires qui diffusent ces programmes sont principalement celles de la première partie de programme aux alentours de 18h et 21h pour les

³¹⁴ *JT 20H*, journal télévisé produit par Télévision Française 1 (TF1) et présenté par Patrick POIVRE D'ARVOR. Diffusé le 01/04/1991 sur la première chaîne. Source : INA.

³¹⁵ Wikipédia. « France 3 ». [En ligne], disponible sur https://fr.wikipedia.org/wiki/France_3 [consulté le 31 mai 2016].

³¹⁶ *Ibid.*

³¹⁷ JOST, François. *op. cit.*, (*Comprendre la télévision et ses programmes*), p.64.

émissions et téléfilms, puisque les journaux télévisés ont des horaires imposés dans la grille télévisuelle (annexe). En effet, les trois téléfilms inspirés du roman flaubertien sont diffusés en première partie de soirée, pour ainsi dire après le journal télévisé de 20h. Comme l'explique François Jost, le but principal de la programmation télévisée est de « touche[r] la majorité du public disponible d'une case horaire, et au meilleur coût »³¹⁸, en effet, le soir est un moment privilégié et stratégique pour les programmes étant donné que les spectateurs sont en majorité rentrés du travail, les enfants rentrés de l'école, ainsi, tout le monde se réunit devant l'écran de télévision « le soir, en revanche, tous les publics et tous les âges sont réunis devant le petit écran : la télévision se regarde en famille »³¹⁹, c'est pourquoi, les programmes sont adaptés en fonction du public ciblé. Ainsi, la fiction est en partie diffusée le soir en première partie de programme, avant que les enfants aillent se coucher, afin de donner la possibilité aux familles de partager un instant de réunification lors d'une journée où chacun vaque à ses occupations et obligations. Ainsi, le programmeur choisit un « *less-objectionable-program* »³²⁰, c'est-à-dire qu'il fait en sorte de diffuser un programme qui met tout le public d'accord, peu importe les âges ou les opinions de chacun. Ainsi, la fiction est un sujet appartenant au domaine de l'imagination, plus souvent créée à partir de faits inventés que réels. De ce fait elle n'évoque pas de sujets fâcheux ou extrêmes qui pourraient engendrer des désaccords comme la politique ou la religion ou encore des chocs psychiques chez les plus petits comme des programmes érotiques. En revanche, la fiction est un genre télévisuel que chacun peut interpréter à sa manière, le voit sous un œil différent selon son âge ou sa situation sociale. En effet, une partie des spectateurs va voir le téléfilm « comme une fiction »³²¹ à part entière, sans se poser plus de questions et sans chercher à l'interpréter d'une autre manière, d'autres « comme un jeu »³²² comme par exemple les enfants qui auront leur vision bien et enfin d'autres la percevront « comme une réalité possible »³²³, dont notamment les femmes malheureuses en amour qui en voyant Emma s'identifieront et essayeront d'échapper elles aussi à leur insatisfaction. En effet, nous pouvons également constater sur ce graphique qu'un pic de

³¹⁸ *Ibid.*, p.62.

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ *Ibid.*

³²¹ JOST, François (dir.), Pascale GOETSCHER (dir.) et Myriam TSIKOUNAS (dir.). *Lire, voir, entendre : la réception des objets médiatiques*. « Histoires contemporaines », Paris, Publications de la Sorbonne, 2010, p.352.

³²² *Ibid.*

³²³ *Ibid.*

diffusion apparaît aux alentours de 16h, lorsque seules les femmes au foyer sont devant leur écran de télévision.

En outre, les grilles télévisuelles sont programmées en fonction du budget dont chaque chaîne dispose comme l'a expliqué François Jost, ainsi, leur but est d'attirer un maximum de spectateur devant leur programme et donc de réaliser un maximum d'audience. C'est pourquoi, le soir est un instant de la journée stratégique puisqu'il est l'un des seuls instants à réunir un maximum de spectateur. De ce fait l'heure à laquelle est diffusée *Madame Bovary* de Claude Barma ou de Pierre Cardinal n'est pas choisie au hasard, mais répond à des exigences et stratégies télévisuelles. En outre, cette programmation télévisuelle permet également de constater que la télévision est un élément omniprésent dans l'existence du spectateur, elle l'accompagne dès le commencement de sa journée jusqu'à dans la nuit. Ainsi, elle est plus qu'un support, elle est une présence quotidienne animée, qui permet de susciter chez le spectateur diverses émotions comme l'explique Geneviève Guicheney « la télévision débarque au beau milieu des vies, ce qu'elle fait chaque jour. Elle rencontre les émotions des spectateurs, déclenchées l'écho de leur propre vie »³²⁴, de ce fait la diffusion des programmes dépend également des émotions que veut susciter la télévision chez son spectateur, en fonction du type de spectateur qui regarde la télévision à tel ou tel moment de la journée. En effet, le premier paramètre que le programmeur doit prendre en compte est « la nature du public qui est en mesure de regarder les émissions, ce qu'on appelle la télévision disponible »³²⁵, de ce fait le programmeur se réfère aux différents temps qui composent une journée pour diffuser ses programmes. Par exemple le matin les enfants sont devant la télévision avant d'aller à l'école pendant que leur mère se prépare et que le père est déjà au travail, l'après-midi est consacrée aux femmes au foyer ou aux gens sans emploi et le soir à tous les publics. De ce fait, dans les archives Ina nous pouvons constater que quasiment aucun des programmes concernant *Madame Bovary* ne sont diffusés le matin étant donné que la thématique littéraire ne correspond pas au public posté devant la télévision à ce moment donné de la journée. En revanche, les émissions ou magazines littéraires abordant le roman sont plus diffusées en plein milieu de l'après-midi, c'est-à-dire qu'il cible plus un public féminin de lectrice et de femme au

³²⁴ *Ibid.*, p. 130.

³²⁵ JOST, François. *op. cit.*, (*Comprendre la télévision et ses programmes*), p. 57.

foyer, puisque c'est principalement les femmes qui sont chez elles en plein milieu de journée comme l'a expliqué François Jost (annexe).

De plus, concernant les genres principaux des émissions et journaux télévisés qui évoquent *Madame Bovary*, le magazine, pour ainsi dire le débat, est celui qui se distingue le plus des autres, étant donné que les différentes périodes tentent de donner son point de vue sur le roman et organise donc l'approche sous une forme de dialogue argumentatif et critique. En outre, le documentaire et le téléfilm sont les deux genres qui précèdent le débat télévisé (annexe). Quant aux thématiques, la littérature et l'information politique, pour ainsi dire les journaux télévisés, ressortent principalement avec plus de 80 programmes s'y rapportant sur 280. Vient ensuite le cinéma avec 32 programmes suivis de thématiques diverses et variées telles que la fiction, les beaux-arts ou les variétés (annexe). Ainsi, ces catégories télévisées permettent de dévoiler une diversité des programmes consacrés au roman, montrant ainsi que la diffusion souhaite toucher un public large et diversifié et non pas uniquement des spécialistes de la littérature ou des passionnés de Flaubert. De plus, la diffusion des programmes démontre également qu'elle s'adapte et s'organise en fonction du spectateur, qui apparaît comme le principal facteur et la principale cible. En effet, l'objectif de la programmation étant de satisfaire et de capter l'attention de celui-ci comme le démontre aussi Geneviève Guicheney « lorsqu'ils fabriquent un programme, producteurs, réalisateurs, animateurs, programmeurs ont le souci de rencontrer le public et de le satisfaire »³²⁶, ainsi, la fonction clé de la télévision et de sa grille de programmation est de savoir saisir sa cible, de créer un lien et de ne jamais le rompre, c'est-à-dire de fidéliser au maximum le spectateur afin de maintenir l'audience.

3) Le point de vue de *Télérama*

Quant à la réception des émissions et de ces adaptations télévisées, c'est notamment grâce aux archives de *Télérama* de l'Ina que nous pouvons comprendre de quelle manière sont reçus ces genres télévisés qui abordent *Madame Bovary*. En effet, ce magazine culturel hebdomadaire français fondé en 1947³²⁷, outre de publier les grilles de programmation de chaque semaine, apporte également son propre opinion et regard

³²⁶ JOST, François *et al. op. cit.*, (*Lire, voir entendre : la réception des objets médiatiques*), p.130.

³²⁷ Wikipédia. « *Télérama* ». [En ligne], disponible sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Télérama> [consulté le 1^{er} juin 2016].

concernant certains films, téléfilms ou encore certaines émissions. Tout d'abord, concernant l'adaptation télévisée de Claude Barma en 1953, *Télérama* consacre uniquement quelques lignes à celle-ci et non un article situé à une autre page comme il le fait d'habitude. Dans ces quelques lignes le magazine explique tout d'abord les différentes adaptations cinématographiques de *Madame Bovary* dont notamment celle de Jean Renoir en 1934, puis aborde l'adaptation de Claude Barma cette fois pour le petit écran comme « une tentative capitale de l'optique TV »³²⁸ qu'entreprend Claude Barma étant donné qu'il s'inspire à la fois du roman et de la pièce théâtrale de Gaston Baty. En outre, la seule critique émise du magazine se traduit par un commentaire assez bref et concis « en tout cas, à ne pas manquer »³²⁹, ainsi, nous pouvons juger cette critique positive qui démontre à la fois le double travail du réalisateur et la réussite de son projet puisque le magazine recommande aux spectateurs de visionner le téléfilm qui se joue à 21h.

Le magazine se penche également sur l'émission du 08 août 1958 intitulée *Gustave Flaubert : tentative de portrait en forme de spirale* présentée par Pierre Dumayet. En effet, le magazine met l'accent sur le côté original de l'émission de parcourir l'existence de Flaubert « de ses écrits de jeunesse jusqu'à *Madame Bovary* »³³⁰ qui semble être la période la plus intéressante de l'auteur selon l'attachée de presse Janick Arbois. En outre, celle-ci souligne le caractère plus profond et élaboré de l'émission contrairement à certains autres programmes « au fond ce portrait de Flaubert, plus élaboré, plus achevé que ses interviews d'écrivains à *Lectures pour tous* ou au *Temps de lire* »³³¹, ainsi, Janick Arbois critique explicitement l'approche littéraire des autres émissions souvent élémentaires et bâclées qui ne rentrent pas autant que le fait Pierre Dumayet dans l'œuvre ou dans la vie d'un auteur. C'est pourquoi, sa critique apparaît comme positive et met en avant ce concept novateur du réalisateur Alain Dhenaut, en faisant intervenir quatre spécialistes de Flaubert étant en mesure de répondre aux questions des spectateurs sur les œuvres de celui-ci ou sur des thématiques moins évidentes aux yeux des lecteurs qui pourront, par cette émission, comprendre totalement le contenu et la vision de l'auteur dans telle ou telle œuvre. De plus, cette attachée de presse souligne l'analyse approfondie de ses spécialistes de Flaubert en

³²⁸ Télévision Grammont. *Programmes de la télévision*. *Télérama* du 10/10/1953, p. 11. Source : INA.

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ ARBOIS, Janick. *Quand Dumayet lit Flaubert comme quatre*. *Télérama* du 08/08/1974, p.18-19. Source : INA.

³³¹ *Ibid.*, p.19.

alliant textes littéraires et images ou extraits cinématographiques, pour ainsi, permettre de capter un public plus large et non pas seulement des passionnés de littérature. Effectivement, certains passages romanesques de Flaubert ne sont pas forcément accessibles à tous les publics, ils nécessitent la connaissance de certains codes littéraires comme le bovarysme par exemple, c'est pourquoi, les quatre amateurs présents sur le plateau³³² se transforment en véritables comédiens, afin de transposer les extraits littéraires en représentation imagée qui se jouent devant le spectateur. Ainsi, cette transposition littéraire en scènes permet de toucher un public plus large, en lui permettant de comprendre les mots au travers d'images et de représentations. C'est en parti pour cette raison que Janick Arbois conseille cette émission « pour tous ceux qui aiment lire et souhaitent apprendre à lire Flaubert »³³³, puisque ce concept télévisé s'assimile à un apprentissage littéraire et à une initiation à la lecture flaubertienne en juxtaposant différents supports.

Quant au téléfilm en deux parties de Pierre Cardinal sorti sur le petit écran en 1974 également, c'est l'attaché de presse Emile Cadeau qui se charge de sa réception et de donner son avis. Tout d'abord, pour la première partie celui-ci ne se préoccupe pas tant du téléfilm que de l'histoire du roman, entre son procès et son acquittement. En effet, Emile Cadeau consacre un article deux pages du *Télérama* du 29 novembre 1974 sur la réception non pas de l'adaptation télévisée, mais du roman ainsi que son succès dès sa parution. La seule critique négative qu'émet l'attaché de presse se résume en une phrase « il est évident que cette émission pour la télévision ne peut tout nous faire sentir, malgré ses qualités »³³⁴, ainsi, il reproche à cette première partie de ne pas représenter toutes les qualités du roman mais seulement une infime partie. Ainsi, malgré qu'il souligne des qualités évidentes, la retransmission des émotions suscitées par Flaubert n'en fait pas partie. Concernant la deuxième partie, c'est toujours Emile Cadeau qui nous fait part de son point de vue sur la réinterprétation de Pierre Cardinal, et cette deuxième partie ne suscite pas chez lui un avis plus tranché et mélioratif que la première partie. Effectivement, il s'attarde plus sur la différence des deux sexes en soulignant l'incapacité de l'homme à combler sa femme, comme une affirmation

³³² Cf. figure 41, Pierre Jansen, Edgar Givry, Pierre Mondy et Pierre Dumayet dans *Gustave Flaubert : portrait souvenir*, émission produite par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisée par Robert VALEY. Diffusée le 14/10/1960 sur la première chaîne. Il dure 00:35:00. Source : INA.

³³³ *Ibid.*, p.41.

³³⁴ CADEAU, Emile. *Et Madame Bovary fut acquittée*. *Télérama* du 29/11/1974, p. 24 et 59. Source : INA.

universelle « Emma est une sorte d'archétype, [qui] ne peut jamais trouver l'amour que lui donne un homme, reflet de ses propres espérances. L'homme est incapable de donner ce qu'attend la femme »³³⁵, ainsi, Emile Cadeau interprète ce téléfilm comme une représentation amoureuse universelle et commune aux autres femmes, où l'homme est en tord et est à l'origine de l'échec sentimental d'Emma Bovary. En outre, plutôt que de valoriser le téléfilm, il brosse un portrait mélioratif de Nicole Courcel interprétant le personnage d'Emma, « cette belle artiste intelligente, ennoblit, en quelque sorte, cette Emma »³³⁶. De ce fait, il souligne davantage les qualités d'interprétation des acteurs, plutôt que celles de la mise en scène et du scénario orchestrés par Pierre Cardinal et Georges Neveux.

Pour ce qui est de la dernière version de *Madame Bovary* en 1980 par Pierre Cardinal, Stanislas Gregeois nous fait un compte rendu dans *Télérama* du 26 février 1980 sous un œil à la fois critique et positif. Tout d'abord, la première critique est qu'un téléfilm ne dispose pas d'un temps suffisant pour retranscrire l'intégralité du roman ainsi, que sa sonorité « j'aimerais constater un jour que les bruits, les sons peuvent avoir dans un film l'importance qu'ils ont dans ce roman [...] il faudrait disposer de 24h d'écran pour adapter vraiment *Madame Bovary* »³³⁷, or le téléfilm de Pierre Cardinal propose une version plus courte que sa première adaptation, en 01h46, afin de simplifier sa première version. Cependant, cette critique temporelle et sonore pourrait aussi bien s'adapter pour chaque adaptation télévisée que cinématographique du roman étant donné qu'aucun film ne dépasse généralement les trois heures, au risque de paraître ennuyeux. Ainsi, selon Stanislas Gregeois cette adaptation ne parvient pas à transmettre au spectateur la multiplicité des sons présents dans chaque page du roman. De ce fait, cette critique démontre le paradoxe du pouvoir de la télévision ou du cinéma, étant de transmettre un aspect sonore et visuel bien plus développé que la littérature, or ici ce qu'essaie de nous faire comprendre l'attaché de presse est que le roman de Flaubert détient cette capacité d'outrepasser les qualités auditives d'une bande son au travers des mots. En outre, celui-ci émet une critique globale des adaptations de *Madame Bovary* en leur reprochant de ne jamais commencer par l'ordre initial du roman, lorsque Charles et Emma sont encore enfants « je rêve de voir un jour une

³³⁵ CADEAU, Emile. *Madame Bovary*. *Télérama* du 6/12/1974, p. 18 et 63. Source : INA.

³³⁶ *Ibid.*

³³⁷ GREGOIS, Stanislas. *Télérama* n°1571 du 26 février 1980, p.21.

adaptation totale qui commencerait par nous montrer Charles Bovary, âgé de 15 ans, habillé en bourgeois, entrant en classe pour la première fois », ainsi, est reproché le manque de chronologie des adaptations bien souvent le fruit d'un assemblage personnel que la fidélité chronologique du roman. Cependant, outre ces critiques techniques, Stanislas Gregeois souligne tout de même l'évolution du travail d'adaptation de Pierre Cardinal de son premier téléfilm de *Madame Bovary* en 1974 à celui de 1980 « résultat : une version plus simple, plus courte aussi, donc plus nerveuse. Une version, pourrait-on dire romanesque [...] rendons hommage à ce double travail »³³⁸, en mettant en évidence un choix plus judicieux par une chronologie simplifiée et plus accessible aux spectateurs. Stanislas Gregeois conclut sur une note positive qui donne envie au public de visionner le téléfilm « le téléfilm est captivant, remarquablement animé par d'excellents comédiens »³³⁹, ainsi, la critique semble préférée, à l'unanimité, cette seconde version de la première.

En conclusion, *Télérama* ne se contente pas de donner la grille des programmes télévisés hebdomadaires comme certains magazines télévisés, mais permet aux spectateurs d'être guidés dans leur choix de programme, en émettant un regard aussi bien critique, valorisant ou ambivalent de certaines émissions, films ou téléfilms qui selon lui valent la peine d'être visionnés ou non. Effectivement, il ne se contente pas de critiquer pour critiquer, mais analyse en détails les aspects techniques des genres télévisuels, soulignant ainsi, le travail des réalisateurs et des producteurs, tout en conseillant chaque public selon chaque émission qui pourrait lui correspondre.

C) Lecture et télévision : concurrence ou complémentarité ?

1) Deux modes concurrentiels

Déjà en 1968³⁴⁰, le ministère de la Culture et de La Communication se demandait si la télévision était un frein à la lecture ou bien un moyen d'attirer plus de monde à lire, dans son rapport « la lecture et la télévision »³⁴¹. En effet, ce rapport lecture et télévision n'est pas une préoccupation d'aujourd'hui, mais un débat apparu dès le succès du support

³³⁸ *Ibid.*, p.49.

³³⁹ *Ibid.*

³⁴⁰ PERONI, Michel. *op. cit.*, p.22.

³⁴¹ *Ibid.*

télévisé. C'est pourquoi, différentes enquêtes et sondages ont été menés, afin de savoir si la télévision incitait les spectateurs à s'ouvrir à d'autres domaines, dont notamment la lecture. Michel Peroni dévoile les chiffres de ses sondages, essayant de répondre à la question suivante : la propagation de la télévision au sein des foyers augmente ou baisse-t-elle la pratique de la lecture ? Ainsi, les chiffres de l'enquête ORTF répondent défavorablement à cette question, puisque « 47% [...] disent lire autant ; 46% moins et 7% plus, qu'avant l'acquisition d'un téléviseur »³⁴². Ainsi, ces chiffres nous démontrent donc que l'apparition du support télévisé provoque une baisse considérable de la pratique de la lecture chez les téléspectateurs, qui, maintenant qu'ils ont la possibilité d'accéder à un autre support à la fois visuel et sonore, opte de préférence pour la télévision que pour le livre figé et inanimé. Ainsi, il semble donc que la télévision soit devenue, pour certains, une nouvelle activité et support culturel, alors que concernant le rapport qualité/prix, le livre reste tout de même plus accessible qu'un téléviseur, notamment dans les années 50. Ainsi, si le coût n'est pas une explication valable à cette diminution de la pratique de la lecture, c'est celle du temps qui semble être le facteur clé de ce renversement de pratiques culturelles. Effectivement, Michel Peroni explique les raisons de ces statistiques, et « quel que soit l'âge et la catégorie professionnelle, le manque de temps est-il simple justification ou raison véritable »³⁴³, de ce fait lorsque nous rentrons du travail et que nous avons simplement envie de se détendre et de s'adonner à des activités de notre choix, la majorité des personnes interrogées ont tendance à se tourner plus facilement vers la télévision que vers un livre.

En outre, la lecture semble être un frein à la réunification familiale, puisqu'elle est une activité que nous pratiquons forcément seul et dans le calme « le moment privilégié pour la lecture reste le soir, après le travail, c'est également le moment où l'on se retrouve en famille »³⁴⁴, ainsi, la plupart des gens vont opter pour une activité distrayante et commune, que l'on peut partager plutôt que de diviser. En effet, la télévision est un instant de réunification, de partage sans nécessité d'effort ni de réflexion, selon les programmes. Ainsi, elle devance la lecture concernant la tranche horaire du soir, par sa fonction principale étant d'habiter et de vivre avec nous. Il sera de toute évidence plus facile de se mettre d'accord concernant un programme télévisé car

³⁴² *Ibid.*, p.23.

³⁴³ *Ibid.*, p.24.

³⁴⁴ *Ibid.*

le choix est plus large, tandis que de se mettre d'accord sur un ensemble d'ouvrages que toute une famille va lire simultanément. De plus, la lecture est bien souvent une pratique forcée par contrainte et non par plaisir, effectivement, Roger Establet et Georges Felouzis, à travers leur étude sur l'effet de l'âge sur la lecture, « les plus âgés sont plus souvent non-lecteurs que les autres, quel que soit le temps consacré à la télévision »³⁴⁵, de ce fait cette étude montre bien que la lecture soit plus pratiquée par les jeunes, ceux qui sont encore scolarisés ou en formation professionnelle. Ainsi, la lecture est souvent assimilée à l'apprentissage et à l'étude, non au plaisir et au divertissement. *A contrario*, la télévision, déjà par son évocation, suscite plus d'intérêt que la lecture. Elle est un divertissement pour tous ainsi qu'un média regarder par tous, en dépit des âges ou des orientations professionnelles. En outre, un élève ou un étudiant doit systématiquement renoncer à regarder la télévision quand il rentre de l'école, et obliger de lire pour étudier ou faire ses devoirs, qu'il s'agisse de romans insérés au programme scolaire ou bien de manuels. Ainsi, il va de toute évidence rejeter par la suite ce qui lui était obligé, et inversement se tourner vers ce qui lui était interdit auparavant. De ce fait, en dépit des âges et des époques, la lecture est trop souvent perçue comme une obligation et non comme un loisir.

Ainsi, l'apparition de la télévision provoque une concurrence des supports, livre et téléviseur. Ces deux pratiques ne semblent donc pas complémentaires étant donné qu'elles ne peuvent se pratiquer autrement que distinctement. Effectivement, il est impossible de combiner le statut de lecteur/télespectateur, parce que le bruit, spécificité de la télévision, va entraver la concentration que nécessite la lecture. Au contraire, la télévision, elle, détient la capacité de combiner plusieurs fonctions, plusieurs loisirs à la fois, comme par exemple le divertissement et la fiction. En effet, la télévision détient cette capacité de lire pour le lecteur, en lui transmettant un téléfilm issu d'un roman comme *Madame Bovary*, et n'a donc plus besoin de lire lui-même puisque la télévision le fait pour lui. Ainsi, celle-ci facilite son travail de lecture, tout en le divertissant par la transformation de mots en images. De ce fait, le télespectateur peut à la fois lire un livre, et en même temps être devant la télévision, c'est le pouvoir de la fiction télévisuelle. Or, cette double activité n'est que possible à partir de la télévision et non pas à partir du livre. Il est donc évident d'affirmer que ces deux pratiques semblent être en concurrence, la télévision ne favorisant pas l'accès à la lecture.

³⁴⁵ ESTABLET, Roger et Georges FELOUZIS. *op. cit.*, p. 27.

2) ... Vers une fusion des deux pratiques

Bien que ces deux activités semblent reposer sur une concurrence permanente, la télévision ne jouant pas en faveur de la lecture, il s'avère tout de même qu'elles rencontrent des points de complémentarité. Tout d'abord, la télévision semble remplir deux fonctions essentielles en faveur de la lecture : « guider et inciter »³⁴⁶. En effet, comme l'explique premièrement Michel Peroni, la télévision se transforme en guide et conseiller littéraire, qui aide le téléspectateur à sélectionner les livres en fonction de leurs qualités ou défauts, ainsi qu'en fonction de quel genre correspond à quel type de lecteur. Par exemple, l'émission « Lecture pour tous dont la fonction manifeste est de guider le choix des spectateurs [...] puisque 21% des interviewés déclarent se servir de la télévision pour sélectionner leurs lectures »³⁴⁷. Ainsi, même si la télévision attire plus le public par ses qualités sonores et visuelles, éléments absents dans la pratique de la lecture, celle-ci apparaît comme un manuel d'utilisation des livres. Les émissions littéraires font donc office de guide de lecture, cependant, ce n'est pas seulement en regardant ces émissions axées vers la littérature que le spectateur va savoir quoi lire. En effet, c'est surtout par la richesse et la variété de programmes que la télévision vient en aide aux lecteurs dans leur choix de livre, par exemple lorsqu'un spectateur tombe par hasard sur un film d'horreur, genre qu'il n'a pas pour habitude de lire ou de visionner, il va soit détester soit adorer. Ainsi, la télévision lui aura permis d'avoir découvert ce qu'est le genre horreur, et le spectateur va vouloir approfondir sa découverte en lisant plus de livres d'horreur. La télévision est donc parvenue à faire découvrir ou réconcilier le lecteur avec le genre horreur et épouvante, par sa capacité sonore et visuelle qui provoque plus de suspense. En outre, le documentaire ou le reportage sur tel ou tel animal ou pays, est un programme télévisé qui permet de faire découvrir au spectateur de nouveaux horizons qu'il n'a jamais exploré ou qu'il ne connaissait même pas de nom. De ce fait les images vont lui permettre d'explorer visuellement ce lieu qu'il n'aurait jamais pu connaître sans elle. Ainsi, il va avoir une idée de prochain lieu de vacances, et va donc se rendre en librairie pour se procurer soit un guide du routard, soit des

³⁴⁶ PERONI, Michel. *op. cit.*, p. 26.

³⁴⁷ *Ibid.*

ouvrages géographiques ou encore des récits de voyage pour se laisser plus aller à la rêverie et à l'exotisme de l'ailleurs.

Une autre capacité semble être attribuée à la télévision : celle d'inciter les spectateurs à se diriger vers la lecture. En effet, lorsqu'un téléspectateur décide de regarder une fiction télévisée, comme par exemple un téléfilm ou une adaptation cinématographique, cela lui permet déjà d'être en contact avec la littérature. Bien qu'il ne lise pas en général, le transfert de support de l'écrit à l'écran va lui permettre ainsi, de prendre connaissance différemment des chefs d'œuvres de la littérature, de façon plus attractive et animée. Ainsi, une fois avoir vue l'adaptation, il va certainement se demander comment serait l'histoire sans les aspects propres à la télévision, c'est-à-dire un récit sans son ni image. De ce fait, c'est cette curiosité qui va l'inciter à se procurer le roman et à le côtoyer sous une approche différente. Par exemple, certaines thématiques ne sont visibles que par la télévision comme le visage ou les tenues des personnages, or d'autres aspects ne sont visibles qu'au travers des mots, comme la sonorité du roman chez *Madame Bovary*. Ainsi, chaque support détient ses qualités ou ses défauts, et incitent parallèlement le public à comparer les deux versions au travers des deux supports que sont le livre et le téléviseur. De plus, prenons comme exemple une saga telle qu'*Harry Potter*, le livre comme le film ont fait un succès planétaire. Or, les livres sont publiés plus rapidement que les films à la télévision. De ce fait, lorsqu'un spectateur va visionner le premier film, il va vouloir savoir la suite de l'histoire. Ainsi, puisque le film n'est pas encore sorti en salle, il va se procurer un autre moyen de découvrir la suite des événements comme le livre. En outre, les journaux télévisés sont un programme regardé par tous, car il détient ce pouvoir de divulguer l'information en temps et en heure. C'est sa capacité d'actualité permanente qui fait que chacun y trouve un intérêt. Or, outre ces faits d'actualités, le journal télévisé consacre sa dernière partie de programme à d'autres domaines comme la littérature, le cinéma ou le théâtre, qui sont récemment sortis en salle ou publiés en librairie. De ce fait, le journal télévisé incite les spectateurs à découvrir telle ou telle œuvre, en en proposant un extrait ou une bande-annonce.

Ainsi, la télévision ne s'avère être non pas un obstacle et un concurrent à la littérature et à la lecture, mais finalement une aide et un renforcement à cette pratique qui conduit vers une coexistence des deux supports. En effet, la télévision détient cette capacité à dire par les images, à montrer plutôt qu'à décrire. De ce fait en assimilant la

lecture et la télévision, il s'agit de parvenir à une pratique complète et complémentaire, en donnant à la littérature ce qu'elle ne peut transmettre seule, c'est-à-dire un contenu sonore et visuel. La littérature, quant à elle, va donner lieu à la création d'émissions littéraires et d'adaptations, et va donc ainsi, enrichir les genres télévisés. Ainsi, la télévision apparaît comme un prolongement de la littérature, un transfert de support qui donne accès à une évolution littéraire sans cesse modernisée et enracinée dans l'actualité. Un lecteur qui se demande par exemple ce que serait *Madame Bovary* aujourd'hui, à quel type de femme elle appartiendrait, à sa réponse en visionnant soit les émissions s'y rapportant, soit les adaptations télévisuelles et cinématographiques qui apportent une vision adaptée à chaque époque.

CONCLUSION

Tout d'abord, nous avons montré les différentes caractéristiques qu'engendre le passage de l'écrit à l'écran, où l'écriture et le texte parviennent à ne faire qu'un, à aboutir vers un support unique et accompli permettant de déceler à la fois les images qui se cachent derrière les mots, et les mots qui viennent traduire les images. La télévision permet également de compléter la pratique de la lecture, par ses capacités auditives et visuelles, en permettant ainsi d'animer véritablement un texte, où les mots se transforment en bruits, en images ou en personnages.

En outre, elle détient le pouvoir de créer des liens, de connecter aussi bien les lecteurs avec l'écran en s'immisçant en permanence dans leur quotidien, ainsi que connecter les lecteurs et les spectateurs en s'apparentant alors à un véritable lieu de communication et de transmission, capable de réunir un public initialement opposé.

Par ailleurs, la télévision située au cœur de l'actualité, confère à la littérature une actualité permanente en dépit des générations, en la plaçant constamment sur le devant de la scène et en détenant la capacité de faire ressurgir dans le présent, des classiques littéraires tels que *Madame Bovary* en soulignant leur aspect indémodable.

C'est en partie par l'adaptation télévisée que nous assistons à la naissance d'une femme figée et inanimée, emprisonnée dans les pages d'un roman, en une héroïne du quotidien qui parvient à incarner le porte-parole des femmes de 1953 à nos jours. En effet Emma Bovary est bien souvent perçue comme une femme inhumaine et avant tout

faible voire lâche et égoïste, qui cède au suicide pour échapper à sa situation et à l'échec de son existence. Or la télévision apporte une toute autre représentation de celle-ci, effectivement elle dépeint une femme désireuse de vivre et de goûter à son tour à la douceur de l'existence, une femme combative et persévérante, qui malgré sa destinée déjà toute tracée, lutte contre le sort qui lui est réservé et brave le monde qui l'emprisonne et l'empêche de s'affranchir. En effet, la télévision renverse l'image traditionnelle qu'en offre le roman du XIXe siècle, en retraçant le parcours initiatique de cette femme au foyer vers une véritable héroïne du quotidien, capable de surmonter les affres de la condition féminine et humaine, voire même de symboliser à elle seule l'émancipation progressive de la communauté féminine.

SOURCES

I. Corpus provenant de l'Institut National de l'Audiovisuel (Ina)

- *JT 20h*, journal télévisé produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Pierre TCHEMIA. Diffusé le 09/10/1953 sur la première chaîne. L'extrait dure 00 :02 :15. Source : INA.

- *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

- *Lectures pour tous : émission du 15 juillet 1959*, magazine produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Marcel CRAVENNE. Diffusé sur la première chaîne. Il dure 00:58:03. Source : INA.

- *Gustave Flaubert : portrait souvenir*, émission produite par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisée par Robert VALEY. Diffusée le 14/10/1960 sur la première chaîne. Il dure 00:35:00. Source : INA.

- *Jean Renoir vous présente : Madame Bovary*, interview produite par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisée par Jean-Marie COLDEFY. Diffusée le 12/08/1962 sur la première chaîne. Il dure 00:04:28. Source : INA.

- *Les cent livres*, émission produite par l'Office national de Radiodiffusion Télévision

Française (ORTF) et réalisée par Jean ARCHIMBAUD. Diffusée le 05/07/1970 sur la première chaîne. Source : INA.

- *Bonnes adresses pour rêver*, émission produite par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisée par Jean-Jacques BLOCH. Diffusée le 11/10/1972 sur la première chaîne. Elle dure 00:52:00. Source : INA.

- *Gustave Flaubert : tentatives de portraits en forme de spirale*, téléfilm/ récit portrait produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Alain DHENAUT. Diffusé le 08/08/1974, sur la première chaîne. Il dure 01:55:10. Source : INA.

- *Madame Bovary : 1^e partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 29/11/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:30:00. Source : INA.

- *Madame Bovary : 2^e et dernière partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

- *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

- *Apostrophes*, émission produite par Antenne 2 (A2) et présentée par Bernard Pivot. Diffusée le 10/06/1983 sur la deuxième chaîne. Source : INA.

- *Centre actualités midi*, émission régionale produite par France Région 3 Orléans (FR3OR). Diffusée le 26/03/1991 sur la troisième chaîne. Source : INA.

- *Bien fait pour vous*, émission produite par FR3 et présentée par Catherine Carlier. Diffusée le 26/03/1991 sur France 3 régions (FR3RE). Source : INA.

- *Ex Libris : la revanche de Madame Bovary*, émission produite par la Télévision Française 1 (TF1) et réalisée par Renaud LE VAN KIM. Diffusée le 28/03/1991 sur TF1. Source : INA.

- *Bouillon de culture*, interview produite par Antenne 2 (A2) et réalisée par Elisabeth PRESCHÉY. Diffusée le 30/03/1991 sur la deuxième chaîne. Elle dure 00:11:28. Source : INA.

- *JT 20H*, journal télévisé produit par Télévision Française 1 (TF1) et présenté par Patrick POIVRE D'ARVOR. Diffusé le 01/04/1991 sur la première chaîne. Source : INA.

- *Tout le cinéma*, émission produite par France 3 (FR3) et réalisée par Jean-Claude LONGIN. Diffusée le 12/04/1993 sur la troisième chaîne. Source : INA.

- *Génération trois*, magazine littéraire produit par le Centre national de Documentation pédagogique (CNDP) et réalisé par Michel VEROT. Diffusé le 27/01/1994 sur la troisième chaîne. Il dure 01:26:24. Source : INA.
- *Les grands entretiens du cercle*, émission produite par France 2 (FR2) et réalisée par Pierre DESFONS. Diffusée le 30/09/1997 sur la deuxième chaîne. Elle dure 01:14:30. Source : INA.
- *JT Basse Normandie soir*, journal télévisé produit par France 3 Caen (FR3CA) et présenté par Franck Besnier. Diffusé le 20/08/2002 sur France 3. Source : INA.
- *Des mots de minuit*, magazine littéraire produit par France 2 (FR2) et réalisé par Jean-François GAUTHIER. Diffusé le 12/02/2003 sur France 2. Il dure 01:35:07. Source : INA.
- *Place aux livres*, émission produite par La Chaîne Info (LCI) et présentée par Patrick POIVRE D'ARVOR. Diffusée le 29/09/2007 sur LCI. Elle dure 00:15:38. Source : INA.

- *Le corset d'Emma*, interview produite par France 3 Normandie (F3NOM) et réalisée Martin FRAUDEAU. Diffusée le 06/03/2010 sur la troisième chaîne. Elle dure 00:52:00. Source : INA.
- *19/20 édition Haute-Normandie*, produit par TF1 et présenté par Magali Nicolin. Diffusé le 13/06/2014 sur la première chaîne. L'extrait dure 00 :04 :50. Source : INA.

II. Périodiques

- Télévision Grammont. *Programmes de la télévision. Télérama* du 10/10/1953, p. 11. Source : INA.
- ARBOIS, Janick. *Quand Dumayet lit Flaubert comme quatre. Télérama* du 08/08/1974, p.18-19. Source : INA.
- CADEAU, Emile. *Et Madame Bovary fut acquittée. Télérama* du 29/11/1974, p. 24 et 59. Source : INA.
- CADEAU, Emile. *Madame Bovary. Télérama* du 6/12/1974, p. 18 et 63. Source : INA.
- GREGEOIS, Stanislas et Pierre DUMAYET. *L'ennui avec le mot ennui c'est qu'on l'oppose à amusement. Télérama* du 20/02/1980, p.20-21 et 49. Source : INA.

III. Revues consultables via Cairn

- Belin, éd. « Héroïnes ». *Clio* n° 30 [en ligne], février 2009. Disponible sur <http://www.cairn.info/revue-clio-2009-2.htm> [page consultée le 20 décembre 2015].
- BLOOM Allan et Jean-Claude CASANOVA. « L'agonie de l'homme moderne ou l'amour dans Madame Bovary ». *Commentaire* n° 60 [en ligne], avril 1992. Disponible sur http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=COMM_060_0785&DocId=408562&hits=53+52+49 [page consultée le 6 janvier 2016].
- FOSSEY, Jean-Marie. « Madame Bovary ou le désir insatisfait de l'hystérique ». *La clinique lacanienne* n° 25 [en ligne], janvier 2014. Disponible sur http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=CLA_025_0099&DocId=92351&hits=4324+4300+4299+4286+4285+4250+4196+4162+4146+4127+4082+4081+4060+3460+3394+3219+2788+2665+2351+2195+2135+2061+2016+1939+1894+1799+1437+1391+1184+893+846+777+707+635+578+571+570+52ht [page consultée le 6 janvier 2016].
- FOUGEYROLLAS-SCHWEBEL Dominique, LEPINARD Eléonore, VARIKAS Eleni. « féminisme(s) : penser la pluralité », *Cahier du genre* n° 39 [en ligne], février 2005. Disponible sur <http://www.cairn.info/revue-cahiers-du-genre-2005-2-page-5.htm> [Page consulté le 16 mai 2016].
- JOST, François. « La réception des objets médiatiques », *Le temps des médias*, n° 16 [en ligne], janvier 2011. Disponible sur <http://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias.htm> [Page consultée le 14 décembre 2015].
- Shin Ji-Eun, « La flânerie, un moment de la fêlure et du mélange », *Sociétés* n°100 [en ligne], février 2008. Disponible sur http://www.cairn.info/article.php?ID_ARTICLE=SOC_100_0091&DocId=48993&hits=4612+4611+3895+3835+3394 [Page consultée le 07 mai 2016].
- « Les vies de Madame Bovary ». *Le magazine littéraire* n°458 [en ligne], novembre 2006. Disponible sur <http://www.cairn.info/magazine-le-magazine-litteraire.htm> [page consultée le 4 janvier 2016].

IV. Documents électroniques

- Mary Donaldson-Evans, « À l'écoute des adaptations de *Madame Bovary* », *Flaubert* [En ligne], Traductions/Adaptations, mis en ligne le 19 janvier 2009. Disponible sur <http://flaubert.revues.org/579> [consulté le 13 avril 2016].

- PERNOT, Johanna. « *Madame Bovary, de Gustave Flaubert* ». [En ligne], disponible sur Fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu05406/madame-bovary-de-gustave-flaubert.html [consulté le 19 avril 2016].
- DONALDSON-EVANS, Mary. « Les adaptations cinématographiques de *Madame Bovary* ». [En ligne], disponible sur http://flaubert.univ-rouen.fr/derives/mb_cinema_maryde.php [consulté le 18 avril 2016].
- ALLE, Anaïs. « Le classique : *Madame Bovary* de Flaubert ». [En ligne], disponible sur <https://maze.fr/litterature/09/2014/le-classique-madame-bovary-de-flaubert/> [consulté le 23 mai 2016].
- DOUCET, Jean-François. « Photographe, c'est écrire une métaphore imagée ». [En ligne], disponible sur <http://www.jf-doucet.com/spip.php?article93> [consulté le 28 mai 2016].
- MANON, Simone. « Le désir mimétique. René Girard ». [En ligne], disponible sur <http://www.philolog.fr/le-desir-mimetique-rene-girard/>

BIBLIOGRAPHIE

Histoire des femmes

1. BARD, Christine, EL AMRANI, Frédérique (coll.), PAVARD, Bibia (coll.). *Histoire des Femmes dans la France des XIXe et XXe siècles*. Vol.1, Paris, Ellipses, 2013, 155 p.
2. PERROT, Michelle, DUBY Georges, ZEMON DAVIS Natalie (dir.), FARGE Arlette (dir.). *Histoire des femmes en Occident*. Vol.3, « Tempus », Paris, Plon, 1991, 557 p.
3. PERROT Michelle (dir.), DUBY Georges (dir.), FRAISSE Geneviève (dir.). *Histoire des femmes en Occident*. Vol.4, Paris, Plon, 1991, 627 p.
4. PERROT, Michelle (dir.), DUBY Georges (dir.), THEBAUD Françoise (dir.). *Histoire des femmes en Occident*. Vol.5, « Tempus », Paris, Plon, 1992, 646 p.
5. THEBAUD, Françoise et Alain CORBIN (coll.). *Ecrire l'histoire des femmes et du genre*. 2e éd. revue et augmentée de « écrire l'histoire des femmes ». Vol.1, « Sociétés, espaces, temps », Lyon, ENS éd., 2006, 312 p.

Histoire de la télévision

6. ALMEIDA, Fabrice et Christian DELPORTE. *Histoire des médias en France : de la Grande guerre à nos jours*. Nouvelle éd. revue, actualisée et augmentée, Vol.1, « Champs histoire », Paris, Flammarion, 2010, 510 p.
7. BARBIER, Frédéric et Catherine BERTHOT LAVENIR. *Histoire des Médias de Diderot à Internet*. 3e éd. revue et complétée, « Collection U. Histoire », Paris, Armand Colin, 2003, 396 p.
8. CHANCIAC, Régine et Jean-Pierre JEZEQUEL. *La télévision*. « Repères », Paris, La Découverte, 2005, 122 p.
9. JOST, François. *Comprendre la Télévision et ses Programmes*. 2e éd. Vol.1, « 128. Cinéma-images », Paris, Armand Colin, 2013, 126 p.
10. JOST, François. *Introduction à l'analyse de la télévision*. 2e éd. rev. et augm. Paris, Ellipses, 2004, 174 p.

De l'écrit à l'écran

11. BEYLOT, Pierre (dir.) et Stéphane BENASSI (dir.). *Littérature et télévision*. Paris, Cerf, 1996, 231 p.
12. PERONI, Michel. *De l'écrit à l'écran : livre et télévision*. « études et recherche », Paris, Centre Georges Pompidou, 1991, 214 p.
13. SEGER, Linda, BLANCHOT Edouard (coll.). *Adapter un livre pour le cinéma ou la télévision*. Vol.1, Dixit, Mediscript, 2006, 239 p.
14. TOUSSAINT, Bruno. *Le langage du cinéma et de la télévision*. « Le guide du producteur », Paris, dixit, 2007, 192 p.

À propos de Madame Bovary

15. BUISINE, Alain (dir.). *Emma Bovary*. « Figures mythiques », Paris, Autrement, 1997, 154 p.
16. CHABROL, Claude. *Autour d'Emma : « Madame Bovary », un film de Claude Chabrol*. « Brèves cinéma », Paris, Hatier, 1991, 184 p.
17. DUMESNIL, René. *La publication de Madame Bovary*. Vol.1, Amiens, E. Malfère, 1928, 135 p.
18. FLAUBERT, Gustave, WINTER, Geneviève (coll.), LECLAIR, Bertrand (coll.). *Ecrire Madame Bovary : lettres, pages manuscrites, extraits*. Vol.1, « Folioplus classiques », Paris, Gallimard, 2009, 274 p.
19. FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary : étude et analyse René Dumesnil*. « Les chefs-d'oeuvre de la littérature expliquée », Paris, Mellottée, 1958, 320 p.
20. GAULTIER, Jules. *Le bovarysme*. Paris, Mercure de France, 1921, 316 p.
21. VARGAS LLOSA, Mario. *L'orgie perpétuelle : Flaubert et « Madame Bovary »*. « du monde entier », Paris, Gallimard, 1978, 235 p.
22. PALANTE, Georges, DE GAULTIER, Jules, BEAU Stéphane (préf.). *La philosophie du bovarysme*. Paris, éd. du Sandre, 2005, 95 p.

Littérature

23. FLAUBERT, Gustave. *Oeuvres principales*. Paris, Gibert jeunesse, 1821-1880, 895 p.
24. HOUEL, Annik. *L'adultère au féminin et son roman*. « Nouveaux en

psychanalyse », Paris, Armand Colin, 1999, 175 p.

25. MACE, Marielle. *Façons de lire, manières d'être*. « NRF Essais », Paris, Gallimard, 2011, 288p.

Dictionnaires et encyclopédies

26. DUBOIS, Jean (dir.). *Le Lexis : le dictionnaire érudit de la langue française*. Paris, Larousse, Nouvelle éd., 2014, 2109 p.
27. HEDGECOE, John. *Le nouveau manuel de photographie*. Traduit de l'anglais par Gilles Chertier, 2^e éd., Paris, Pearson Education, 2009, 416 p.
28. REY-DEBOVE, Josette (dir.), REY, Alain (dir.). *Le nouveau petit robert de la langue française : dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Vol.1., Paris, Ed. Le Robert, nouvelle éd., 2009, 2837 p.

La condition et l'évolution de la femme

29. ANCEL, Marc (dir.). *La condition de la femme dans la société contemporaine*. Sirey, 1938, 719 p.
30. Ministère du travail. *L'évolution de la société des femmes dans la société française*. Paris, Comité du travail féminin, 1975.
31. ALMERAS, Henri. *La femme amoureuse dans la vie et dans la littérature : étude psycho-physiologique*. 3^e mille, 6 vol., Paris, Albin Michel, 1926, 350 p.

À propos de la réception

32. ESTABLET, Roger et Georges FELOUZIS. *Livre et télévision : concurrence ou interaction ?* « Politique d'aujourd'hui », Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 173 p.

33. JOST, François (dir.), GOETSCHER, Pascale (dir.), TSIKOUNAS, Myriam (dir.). *Lire, voir, entendre : la réception des objets médiatiques*. « Histoires contemporaines », Paris, Publications de la Sorbonne, 2010, 400 p.
34. MEADEL, Cécile. *Quantifier le public : histoire des mesures d'audience de la radio et de la télévision*. Vol.1, « Médias et publicité », Paris, Economica, 2010, 283 p.
35. POELS, Géraldine. *Les trente Glorieuses du téléspectateur : une histoire de la réception télévisuelle des années 1950 aux années 1980*. INA, Paris, 2015, 420 p.

Sites Internet :

- Cairn, consulté en novembre et décembre 2015. Disponible sur <http://www.cairn.info>.
- Wikipédia, l'encyclopédie libre, consulté en mars, avril et mai 2016. Disponible sur <https://fr.wikipedia.org>.
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), consulté en mars, avril et mai 2016. Disponible sur <http://www.cnrtl.fr>.

ANNEXES

ANNEXE 1 : LISTE DES ACTEURS ET DE L'EQUIPE TECHNIQUE DES TELEFILMS DE MADAME BOVARY

Cette liste a été établie à l'aide des génériques des téléfilms et des dossiers de production (Ina).

1953 : téléfilm de Claude Barma

Acteurs

Luce FEYRER : Emma Bovary
Robert VATTIER : Mr Homais
Bernard HUBRENNE : le récitant
Jacques CLANCY : Léon Dupuis
Nora COSTE : Félicité
Jane MONTANGE : Mme Homais
René BERTHIER : Dr Larivière

Jacques MOREL : Charles Bovary
Yves VINCENT : Rodolphe Boulanger
Leonce CORNE : Mr Lheureux
Claude ARLAY : Justin
René BOURBON : l'abbé Bournisien
Marcelle DELASNE : Mme Lefrançois
Valdy VALLEE : Girard

Équipe technique

Claude BARMA : réalisateur et adaptateur
Gustave FLAUBERT : auteur
Jean-Paul CARRERE : assistant-réalisateur
Jean-Jacques GAMBUT : décorateur

Jacques CHABANNES : adaptateur
Gaston BATY : auteur
Jacques LEMARE : images de
Christiane COSTE : costumière

1974 : Téléfilm de Pierre Cardinal 1^e partie

Acteurs

Nicole COURCEL : Emma Bovary
André DUSSOLIER : Léon Dupuis
Marcel CUVELIER : Mr Homais
Alain NOBIS : Mr Lheureux
Bernard ALLOUF : Justin
Fernand BERCHER : Mr Binet
Nicole DESAILLY : Mme Derozeray
Yves ELLIOT : Mr Tuvache
Jeanne HARDEYN : Mme Lefrançois
Isabelle SADOYAN : la paysanne
Jacques SERIZIER : Lestiboudois
Jacques STIRLING : le conseiller du préfet

Jean BOUISE : Charles Bovary
Claude Giraud : Rodolphe Boulanger
Renée FAURE : Mme Bovary mère
Thérèse QUENTIN : Mme Homais
Françoise BELIARD : Félicité
Dominique DEGOEGE : Mme Tuvache
Claude DUJET : 1^{er} ami de Rodolphe
Lucien FRÉGIS : l'abbé Bournisien
Liliane LEOTARD : Artémise
Yvon SARRAY : maître Guillaumin
Ralph SPATH : 2^e ami de Rodolphe
Jacob WEISBLUTH : Hippolyte

Équipe technique

Pierre CARDINAL : réalisateur
George NEVEUX : dialogues de
Michel CARRE : images de
Yvonne SASSINOT : costumière

Georges NEVEUX : adaptateur
Gustave FLAUBERT : auteur
Janine BARTHE : décoratrice

1974 : téléfilm de Pierre Cardinal 2^e partie

Acteurs

Nicole COURCEL : Emma Bovary
André DUSSOLIER : Léon Dupuis
Marcel CUVELIER : Mr Homais
Alain NOBIS : Mr Lheureux
Bernard ALLOUF : Justin
Gilette BARBIER : mère Rollet
Fernand BERCHER : Mr Binet
Pierre COLLET : le Suisse
Nicole DESAILLY : Mme Derozeray
Yves ELLIOT : Mr Tuvache
Lucien FRÉGIS : l'abbé Bournisien
Jeanne HARDEYN : Mme Lefrançois
Marius LAUREY : le commis de maître Hareng
Henri POIRIER : Dr Larivière
Jean-Marie ROBIN : maître Hareng
Martin TRÉVIÈRES : le cocher

Jean BOUISE : Charles Bovary
Claude GIRAUD : Rodolphe Boulanger
Renée FAURE : Mme Bovary mère
Thérèse QUENTIN : Mme Homais
Armand BABEL : l'aveugle
Françoise BELIARD : Félicité
Jean CASSIES : le déguisé
Dominique DEGOEGE : Mme Tuvache
Robert DESLANDES : le brocanteur
Joëlle FOSSIER : fille de Mr Lheureux
Jean-Louis LE GOFF : maître Dubocage
Serge LAMA : le batelier
Liliane LÉOTARD : Artémise
Paul RIEGER : Dr Canivet
Yvon SARRAY : maître Guillaumin
Jacob WEISBLUTH : Hippolyte

Équipe technique :

Pierre CARDINAL : réalisateur
Georges NEVEUX : dialogues de
Michel CARRE : images de

Georges NEVEUX : adaptateur
Gustave FLAUBERT : auteur
Janine BARTHE : décoratrice

Yvonne SASSINOT : costumière
Jean FRANVAL : voix de

Robert ANDRÉ : voix de

1980 : téléfilm de Pierre Cardinal

Acteurs

Nicole COURCEL : Emma Bovary
André DUSSOLIER : Léon Dupuis
Marcel CUVELIER : Mr Homais
Alain NOBIS : Mr Lheureux
Bernard ALLOUF : Justin
Gillette BARBIER : mère Rollet
Fernand BERCHER : Mr Binet
Pierre COLLET : le Suisse
Nicole DESAILLY : Mme Derozeray
Yves ELLIOT : Mr Tuvache
Lucien FRÉGIS : l'abbé Bournisien
Jeanne HARDEYN : Mme Lefrançois
Marius LAUREY : le commis de maître Hareng
Henri POIRIER : Dr Larivière
Jean-Marie ROBIN : maître Hareng

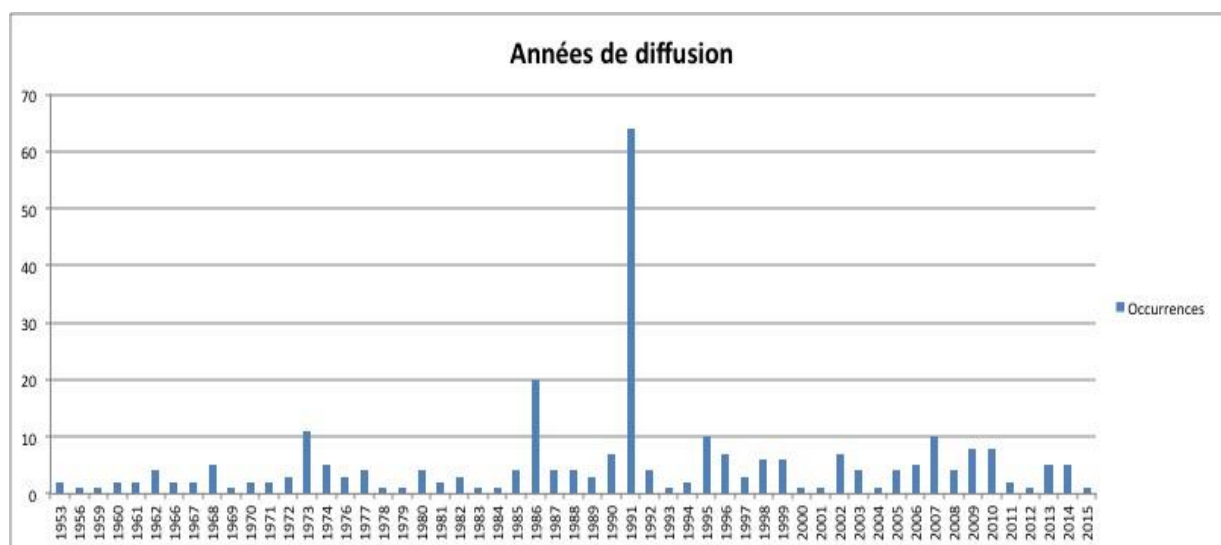
Jean BOUISE : Charles Bovary
Claude GIRAUD : Rodolphe Boulanger
Renée FAURE : Mme Bovary mère
Thérèse QUENTIN : Mme Homais
Armand BABEL : l'aveugle
Françoise BELIARD : Félicité
Jean CASSIES : le déguisé
Dominique DEGOEGE : Mme Tuvache
Robert DESLANDES : le brocanteur
Joëlle FOSSIER : fille de Mr Lheureux
Jean-Louis LE GOFF : maître Dubocage
Serge LAMA : le batelier
Liliane LÉOTARD : Artémise
Yvon SARRAY : maître Guillaumin
Jacob WEISBLUTH : Hippolyte

Équipe technique :

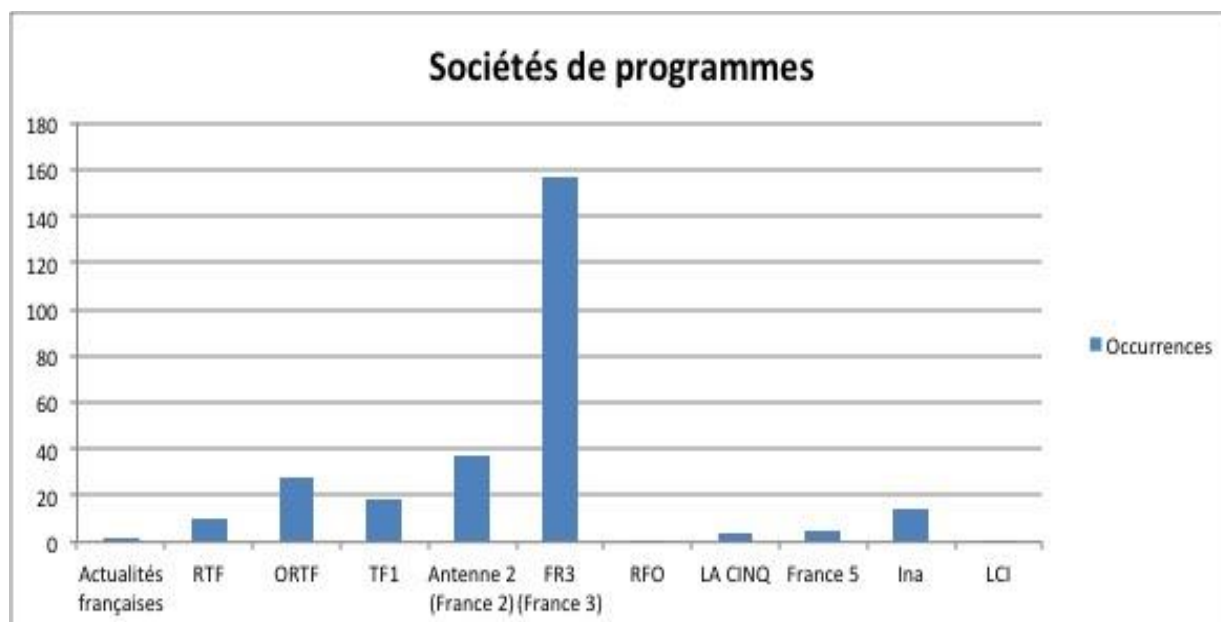
Pierre CARDINAL : réalisateur
Georges NEVEUX : dialogues de
Michel CARRE : images de
Yvonne SASSINOT : costumière
Jean FRANVAL : voix de

Georges NEVEUX : adaptateur
Gustave FLAUBERT : auteur
Janine BARTHE : décoratrice
Robert ANDRÉ : voix de

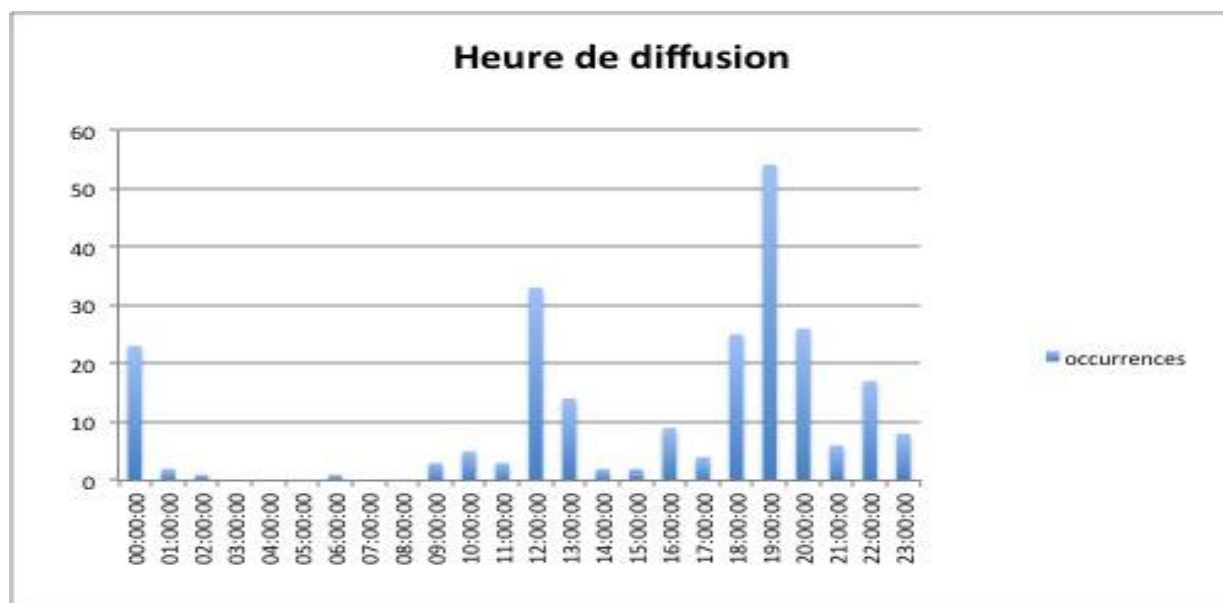
ANNEXE 2 : HISTOGRAMME DES PICS DE DIFFUSION DE *MADAME BOVARY* A LA TELEVISION ENTRE 1953 ET 2015



ANNEXE 3 : HISTOGRAMME DES CHAINES DE DIFFUSION DE MADAME BOVARY A LA TELEVISION ENTRE 1953 ET 2015



ANNEXE 4 : HISTOGRAMME DES HEURES DE DIFFUSION DE MADAME BOVARY A LA TELEVISION ENTRE 1953 ET 2015



ANNEXE 5 : GRAPHIQUE EN SECTEURS DES GENRES TELEVISUELS DE MADAME BOVARY A LA TELEVISION ENTRE 1953 ET 2015

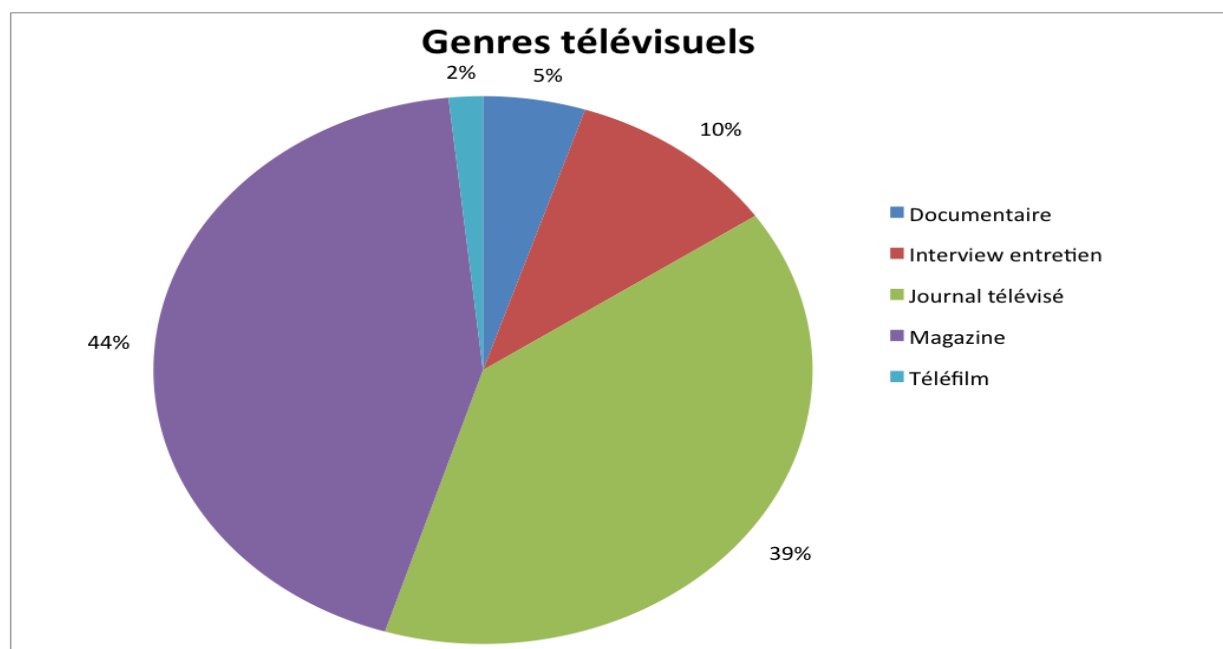


TABLE DES ILLUSTRATIONS

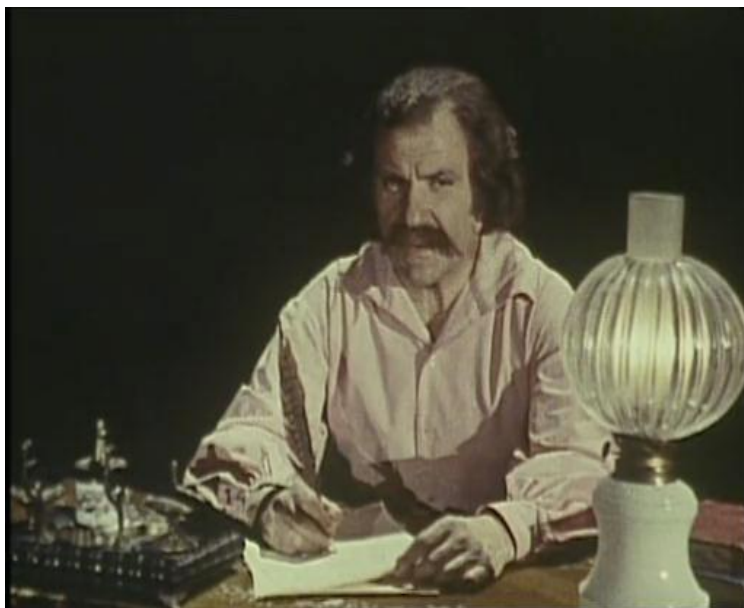
Toutes les imageries sont tirées de la base de données *Totem* de l'INA.

Figure 1 :



Mario Vargas Llosa invité sur le plateau d'Apostrophes aux côtés de Bernard Pivot dans Apostrophes, émission produite par Antenne 2 (A2) et présentée par Bernard Pivot. Diffusée le 10/06/1983 sur la deuxième chaîne. Source : INA.

Figure 2 :



Pierre Mondy dans *Gustave Flaubert : tentatives de portraits en forme de spirale*, téléfilm/ récit portrait produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Alain DHENAUT. Diffusé le 08/08/1974, sur la première chaîne. Il dure 01:55:10. Source : INA.

Figure 3 :



Pierre Dumayet et Martine Pascal jouant une scène de Madame Bovary dans *Gustave Flaubert : tentatives de portraits en forme de spirale*, téléfilm/ récit portrait produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Alain DHENAUT. Diffusé le 08/08/1974, sur la première chaîne. Il dure 01:55:10. Source : INA.

Figure 4 :



Pierre Dumayet dans dans *Gustave Flaubert : tentatives de portraits en forme de spirale*, téléfilm/ récit portrait produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Alain DHENAUT. Diffusé le 08/08/1974, sur la première chaîne. Il dure 01:55:10. Source : INA.

Figure 5 :



Figure 6 :

Equipe technique lors du tournage de *Madame Bovary* de Claude Barma dans *JT 20h*, journal télévisé produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Pierre TCHEMIA. Diffusé le 09/10/1953 sur la première chaîne. L'extrait dure 00 :02 :15. Source : INA.



Figure 7 :



Gros plan sur les mains d'Emma et de Rodolphe dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

Figure 8 :



Plan rapproché de l'étreinte entre Rodolphe et Emma dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

Vue en plongée de l'étreinte entre Léon et Emma dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

Figure 9:



Figure 10 :



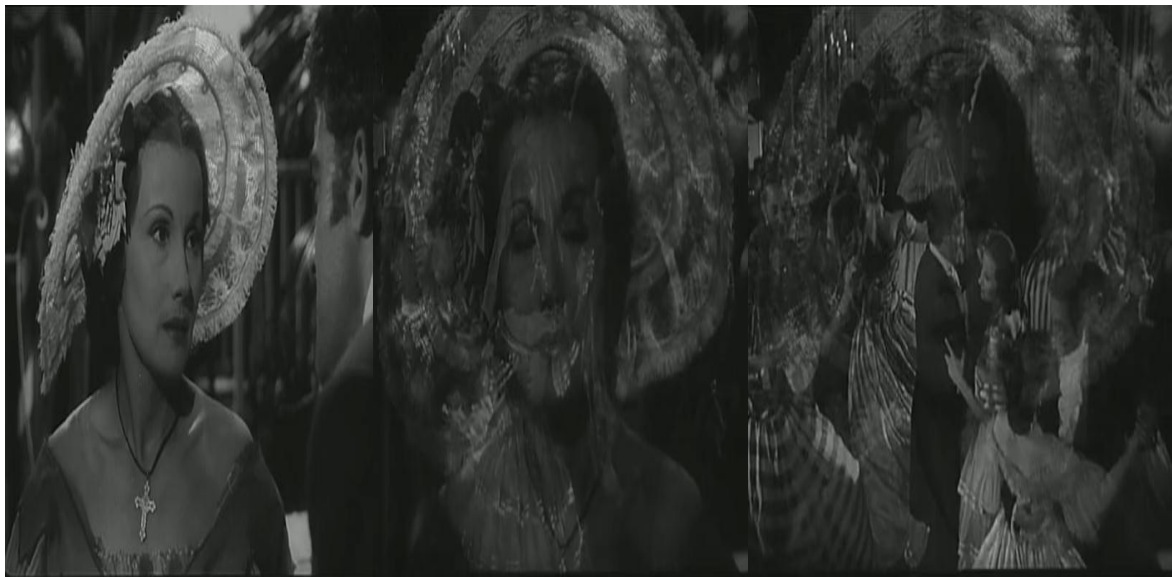
Plan rapproché d'Emma – travelling latéral et avant passant d'Emma au carton d'invitation du bal à la Vaubyessard dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

Figure 11 :



Plan d'ensemble d'Emma – plan rapproché poitrine d'Emma – *flash back* flouté évoquant le souvenir des balades entre Emma et Léon dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

Figure 12 :



Plan rapproché épaule d'Emma – flash-back d'Emma se remémorant le bal - fondu enchaîné visage d'Emma et scène du bal dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le

10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00.
Source : INA.

Figure 13 :



Plan taille d'Emma regardant par la fenêtre de son salon dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

Figure 14 :



Plan d'ensemble de la bonne Félicité au premier plan et d'Emma au second plan regardant par la fenêtre l'arrivée de Léon dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

Figure 15 :



Vue en contre-plongée d'Emma regardant vers le ciel dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

Figure 16 :



Enchaînement dramatique d'Emma emplie de joie - puis emplie de désespoir – qui s'évanouit de chagrin dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

Figure 17 :



Plan pied d'Emma enlevant les bottes de Charles dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisé par Claude BARMA. Diffusé le 10/10/1953 et rediffusé le 04/11/1956, sur la première chaîne. Il dure 01:40:00. Source : INA.

Figure 18:



Plan taille d'Emma qui tient l'arsenic – vue en contre-plongée d'Emma qui avale l'arsenic dans *Madame Bovary : 1^e partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 29/11/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:30:00. Source : INA.

Figure 19 :



Plan d'ensemble de Charles cherchant Emma en pleine nuit dans *Madame Bovary : 1^e partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 29/11/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:30:00. Source : INA.

Figure 20 :



Gros plan d'Emma floutée et de Charles en arrière-plan en larmes dans *Madame Bovary : 1^e partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 29/11/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:30:00. Source : INA.

Figure 21 :



Plan d'ensemble d'Emma regardant par la fenêtre – travelling avant avec plan rapproché d'Emma dans *Madame Bovary : 2^e et dernière partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

Figure 22 :



Charles pleurant sur les genoux d'Emma avant sa mort dans *Madame Bovary : 2^e et dernière partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

Figure 23 :



Le motif du couloir par un plan d'ensemble – travelling avant d'Emma rejoignant son amant Rodolphe dans *Madame Bovary : 2^e et dernière partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

Figure 24 :



Le motif de la diligence par un plan d'ensemble d'Emma qui se rend à Rouen chez Léon dans *Madame Bovary : 2^e et dernière partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

Figure 25 :



Emma écrivant une lettre à Rodolphe et au second plan Charles en train de dormir dans *Madame Bovary : 2^e et dernière partie*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 06/12/1974, sur la deuxième chaîne. Il dure 01:23:00. Source : INA.

Figure 26 :



Plan rapproché d'Emma et Rodolphe dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

Figure 27 :



Plan rapproché taille d'Emma fumant la pipe de Rodolphe présent à sa droite dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

Figure 28 :



Emma se rendant chez son amant Rodolphe dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

Figure 29 :



Emma et Léon dans une chambre d'hôtel à Rouen dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

Figure 30 :



Gros plan sur le sac à main d'Emma dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

Figure 31 :



Gros plan sur la tenue d'Emma dans la diligence en direction de Rouen dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

Figure 32 :



Emma, Charles ainsi que Monsieur Homais et sa femme – Emma et Léon dans la séquence suivante dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

Figure 33 :



Plan d'ensemble d'Emma au premier plan et des habitants de Yonville au second plan dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

Figure 34 :



Emma encerclée par les femmes de Yonville dans *Madame Bovary*, téléfilm produit par l'Office national de Radiodiffusion Télévision Française (ORTF) et réalisé par Pierre CARDINAL. Diffusé le 26/02/1980, sur la première chaîne. Il dure 01:46:00. Source : INA.

Figure 35 :

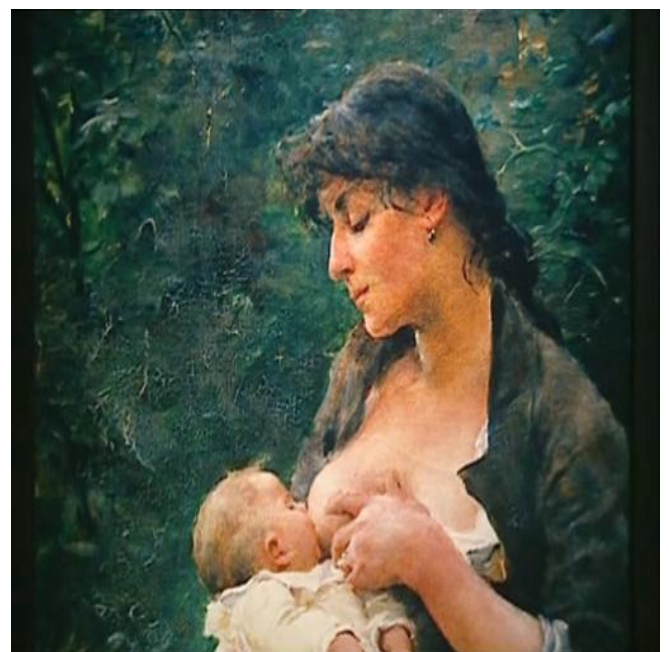
Figure 36 :



Photographies de la sensualité féminine par Senadji Magdi dans *JT Basse-Normandie soir*, journal télévisé produit par France 3 Caen (FR3CA) et présenté par Franck Besnier. Diffusé le 20/08/2002 sur France 3. Source : INA.

Figure 37 :

Figure 38 :



Photographies de l'érotisme de la femme par Senadji Magdi dans *JT Basse-Normandie soir*, journal télévisé produit par France 3 Caen (FR3CA) et présenté par Franck Besnier. Diffusé le 20/08/2002 sur France 3. Source : INA.

Figure 39 :



Figure 40 :



Photographies de fleurs rappelant l'érotisme dans *Madame Bovary* selon l'artiste Magdi Senadji dans *JT Basse-Normandie soir*, journal télévisé produit par France 3 Caen (FR3CA) et présenté par Franck Besnier. Diffusé le 20/08/2002 sur France 3. Source : INA.

Figure 41 :



Pierre Jansen, Edgar Givry, Pierre Mondy et Pierre Dumayet dans *Gustave Flaubert : portrait souvenir*, émission produite par la Radiodiffusion Télévision Française (RTF) et réalisée par Robert VALEY. Diffusée le 14/10/1960 sur la première chaîne. Il dure 00:35:00. Source : INA.