

Ciné-Bulles

Un dépoussiérage inadéquat / La belle histoire / *Les Misérables*

Paul Beaucage et Jean Beaulieu

Volume 15, numéro 1, printemps 1996

URI : id.erudit.org/iderudit/33755ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Beaucage, P. & Beaulieu, J. (1996). Un dépoussiérage inadéquat / La belle histoire / *Les Misérables*. *Ciné-Bulles*, 15(1), 16–17.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Un dépoussiérage inadéquat

par Paul Beaucage

Ne le nions pas: il a fallu un sacré courage à Claude Lelouch, le mal aimé de la critique française, pour oser s'attaquer à une œuvre aussi monumentale que *les Misérables* de Victor Hugo. D'autant plus que ce roman-feuilleton de Hugo a déjà fait l'objet de nombreuses transpositions cinématographiques (et autres), dont émergent les remarquables versions d'Henri Fescourt (1925) et de Raymond Bernard (1933). Par conséquent, avant même d'entreprendre son adaptation, le metteur en scène se voyait confronté à une double difficulté: comment s'y prendre afin de renouveler la trame narrative usée du célèbre écrivain romantique tout en évitant de trahir l'esprit puissant et contestataire qui l'anime?

Force est de reconnaître que l'auteur d'*Un homme et une femme* (1966) n'a su répondre qu'à la première partie de cette interrogation fondamentale. En situant l'action de ses *Misérables* dans la France de la première moitié du XX^e plutôt que dans celle du XIX^e siècle, Lelouch trace de multiples parallèles entre les grands événements d'un passé récent et ceux d'un passé éloigné, soulignant ainsi le caractère souvent répétitif, voire circulaire, de l'histoire française. Du coup, il cherche également à révéler la dimension intemporelle du roman. Toutefois, si certaines de ces analogies s'avèrent pertinentes, la plupart d'entre elles sont trop boiteuses pour emporter l'adhésion: en guise d'exemple, mentionnons simplement celle qui rapproche deux événements aussi dissemblables que l'insurrection de 1832 et le débarquement de Normandie.

Au-delà de ces considérations historiques, la principale faiblesse des *Misérables* de Claude Lelouch réside dans son absence quasi totale de portée sociologique. Tandis que le roman de Victor Hugo constitue, dans ses grandes lignes, un vigoureux réquisitoire contre l'ignorance et l'injustice sociale de son époque, le film de Lelouch se veut, avant tout, un mélodrame stylisé. Cela explique que le cinéaste

transpose assez fidèlement à l'écran les péripéties rocambolesques de l'intrigue originale ainsi que plusieurs procédés rhétoriques auxquels a recours l'écrivain (comparaison, digression, retour en arrière, anticipation...). Néanmoins, il néglige l'essentiel: montrer que la misère humaine du XIX^e siècle continue de sévir au XX^e siècle, puis en déterminer les causes profondes. Du reste, ce ne sont pas les succinctes allusions à l'analphabétisme de son héros et à l'iniquité de certains procès qui vont suffire à nous convaincre de l'engagement sociopolitique de Claude Lelouch!

L'approche du réalisateur a des effets néfastes sur la psychologie de ses personnages. Contrairement à Hugo, celui-là décide de broser leur portrait de façon univoque, grossière. Il en résulte une absence d'évolution et de spiritualité qui atténue considérablement la signification des rapports humains. En somme, *les Misérables* de Claude Lelouch demeure une œuvre beaucoup plus proche, surtout dans son contenu, d'un film comme *la Belle Histoire* (1992) que de la création littéraire de Victor Hugo. Dès lors, il n'apparaît ni surprenant ni irritant que le cinéaste y cite abondamment différents pans de sa propre filmographie (*Toute une vie, le Bon et les Méchants, les Uns et les Autres, Édith et Marcel*). Mais, dans ces circonstances, une question s'impose: pourquoi a-t-il choisi d'adapter *les Misérables*? Un scénario plus simple l'aurait sans doute mieux servi. ■



Alessandra Martines dans *les Misérables* de Claude Lelouch

La belle histoire

par Jean Beaulieu



Jean-Paul Belmondo dans *les Misérables* de Claude Lelouch

Il n'était pas du tout impensable que l'auteur de *les Uns et les Autres* pût s'attaquer un jour à ce monument de la littérature française, pourtant si souvent adapté au cinéma. Mêlant l'action du roman à des éléments autobiographiques, Lelouch se (et nous) fait plaisir en créant des répliques, parfois multiples, des *Jean Valjean*, *Cosette Fantine*, *Javert* et du couple *Thénardier*, tout en ressassant des thèmes qui lui sont chers: la fuite des Juifs sous l'Occupation, le croisement de plusieurs destins, la Grande et la petite histoire (réelle comme fictive), les grandes et les petites injustices, etc.

En 1900, Henri Fortin est envoyé au bagne pour un crime qu'il n'a pas commis, puis périt dans une ultime tentative d'évasion. Sa femme se réfugie avec son fils Henri dans une auberge de campagne où elle travaille, puis se suicide après avoir subi les abus sexuels du tenancier et de ses clients. Plus tard, Henri Fortin fils devient déménageur dans la France occupée. Il accepte de transporter la famille d'un avocat juif, André Ziman, qui tente de fuir en Suisse. Arrivés dans le Jura, les parents Ziman sont trahis par leur passeur: la mère est capturée par les nazis, tandis que le père est laissé pour mort. Ce dernier est recueilli par un couple de paysans qui le cachent, mais finissent par l'exploiter, même après la fin de la guerre. Pendant ce temps, Fortin devient un héros du Débarquement et la fille de Ziman, qui avait été placée dans un couvent catholique, retrouve sa mère. On voit à travers ces grandes lignes où Lelouch s'est amusé à établir des recoupements avec les personnages créés par Hugo.

Ce qui réjouit dans l'adaptation du cinéaste, c'est que ce dernier ne prend pas le roman au pied de la lettre, sachant pertinemment que jamais une adaptation cinématographique ne réussira à se hisser à la hauteur d'une telle œuvre littéraire et à en rendre toute la complexité; il en extrait plutôt un «produit» qui s'inscrit de façon tout à fait cohérente dans sa filmographie. Ainsi, ses transpositions se fondent-elles en un creuset typiquement lelouchien, avec ses parallèles évidents ou plus obscurs entre protagonistes du roman et personnages du film (Henri Fortin fils, joué par Belmondo, se trouve par exemple à revivre tour à tour les rôles de *Cosette* et de *Jean Valjean*) ainsi qu'avec ses préoccupations concer-

nant les redites de l'Histoire, d'une génération ou d'un siècle à l'autre. Sans compter qu'il rend hommage sans trop y toucher au centenaire du cinématographe au détour de quelques références ou séquences empruntées à des versions antérieures des *Misérables* pour le cinéma.

Les mouvements amples de la caméra qu'affectionne particulièrement le réalisateur servent d'enveloppe au film, puisqu'on les trouve surtout au début et à la fin, lors des scènes de bal. L'utilisation d'une focale courte sur écran large donne d'ailleurs, dans la première partie, une impression de déséquilibre qui accentue le sentiment d'impuissance des protagonistes.

Comme toujours, le réalisateur a su s'entourer d'une constellation de vedettes, qu'il dirige d'une main de maître, multipliant les clin d'œil et les hommages: Robert Hossein, qui ouvre le bal et fait le pont entre la dernière adaptation du roman de Hugo et celle-ci; Daniel Toscan du Plantier, président d'Unifrance, en «comte des comtes»; le vénérable Jean Marais en monseigneur Myriel, dont la présence transfigure les scènes où il apparaît; de nombreux comédiens plutôt reconnus pour leurs talents de comique, tels Michel Boujenah et Clémentine Célerié, qui surprennent agréablement dans le registre dramatique; et — bien sûr — l'immense Belmondo, dont le mûrissement physique permet de donner toute la densité voulue au personnage du héros.

En somme, disposant pour la première fois depuis longtemps de moyens considérables, on sent bien que Lelouch s'est éclaté. Plutôt que de se faire avaler par l'immensité du roman, il l'a remanié à sa façon, toujours enclin à en mettre plein la vue au spectateur. À quoi donc aurait servi de toute façon une énième version cinématographique des *Misérables* en tous points fidèle à l'œuvre romanesque? ■

Les Misérables

35 mm / coul. / 174 min / 1995 / fict. / France

Réal. et image: Claude Lelouch

Scén.: Claude Lelouch (d'après *les Misérables* de Victor Hugo)

Son: Harald Maury

Mus.: Francis Lai, Philippe Servain, Erik Berchot, Michel Legrand et Didier Barbelivien

Mont.: Hélène de Luze

Prod.: Tania Zazulinsky - Les Films 13

Dist.: C/FP Distribution

Int.: Jean-Paul Belmondo, Michel Boujenah, Alessandra Martines, Annie Girardot, Clémentine Célerié, Philippe Léotard, Rufus