

BOUDU SAUVE DES EAUX

Réalisé par l'EMALA du Vigan
Franck Brénier
Février 2006

Mise en scène :

Partant du Boudu sauvé des eaux de René Fauchois, Renoir va réorganiser la pièce, faire éclater le lieu clos de la librairie et recentrer l'histoire sur le personnage de Boudu, avec une fin toute personnelle. Renoir explore une tout autre dimension que celle, convenue, de la pièce.

Cette dernière reposait sur une logique dramatique et une vision du monde issues du XVIIIème siècle de Voltaire ; Renoir recrée le modèle en l'inscrivant dans une logique et une vision du monde profondément naturalistes. C'est un milieu social qui détermine les personnages du film, et Renoir, en dotant Boudu d'une « biographie », autorise le recentrage, voire le basculement du film en faveur de ce personnage. A l'intérieur du monde figé du libraire, il joue le rôle du « messenger venu d'ailleurs » qui agit comme révélateur des pulsions qui agitent la société respectable des Lestinois ; et, plus important peut-être, s'il définit à lui seul, dans la séquence finale, une plus haute poésie, il se fait également le révélateur de l'aspect dérisoire, mortifère d'une culture qui est « de classe » avant d'être figée.

Comme dans toute oeuvre naturaliste, la fin de Boudu est une fin ouverte. Si la dernière séquence figure bien le rêve du clochard, Renoir opère en somme un renversement de points de vue : au rêve en carton-pâte du libraire qui ouvre le film, répond la vision sensuelle, ouverte sur le monde, de Boudu.

Rose-Marie GODIER

Pistes de travail :

L'héroïsme au quotidien :

L'actualité récente rejoint curieusement – à la manière d'une image en miroir – le film de Renoir :

le 12 juin 2002, à Saint Quentin (02), deux Guinéens sans papiers ont plongé dans le canal de la Somme, pour sauver de la noyade un jeune

handicapé prénommé Cyrille. La famille du jeune garçon les a aussitôt « adoptés » et a permis que soit régularisée leur situation : l'un des deux a obtenu un titre de séjour, qui lui permet de travailler, l'autre a obtenu un statut de réfugié pour dix ans (source AFP).

Un clochard, des S.D.F. :

Boudu est un personnage de fiction. Envisager aujourd'hui la réalité d'un tel personnage peut amener à une connaissance de l'autre, l'exclu, celui que l'on nomme pudiquement : le sans domicile fixe - pour oublier qu'il n'a pas que des problèmes de domicile.

(Voir : Patrick Declerk, Les Naufragés, coll. Terre Humaine, Plon, 2001.)

Les discours de l'exclusion

Jean Renoir opère un basculement de points de vue. C'est aussi, et surtout, le discours qui fonde l'exclusion. Quelques ouvrages ont entrepris une réflexion critique sur les discours sociaux ou politiques, relatifs à l'exclusion. (Par exemple : Pierre Bourdieu (sous la direction de), La Misère du monde, Seuil, 1993.)

Autour du film

Si la réalité de guerre avait mis fin à ses rêves de cavalerie, l'insuccès retentissant de Nana en 1926 ne fit qu'affermir Jean Renoir dans son désir de faire du cinéma.

Marquitta, Le Tournoi, Le Bled lui ramènent la confiance des producteurs. Tire au flanc (1929) est l'occasion d'une première collaboration avec Michel Simon.

Avec l'arrivée du parlant, Renoir accepte d'adapter On purge bébé, de Feydeau, avec Michel Simon. Ainsi peut-il réaliser un projet auquel il tenait : adapter La Chienne de La Fouchardière.

C'est par admiration pour Michel Simon, pour le formidable potentiel qui le caractérise – à savoir l'ambiguïté de sentiments, ramassés en une seule expression – que Renoir réalise ce film en 1931.

Du roman comique, Renoir ne retient que la trame, ajoute un prologue et un épilogue, et structure le film autour de formes dramatiques savamment enchevêtrées.

Le ton tragi-comique de La Chienne ressortit à une sorte d'ironie métaphysique bien absente du roman.

Après des débuts difficiles, le film connaît un succès grandissant, qui consacre la collaboration de Jean Renoir et de Michel Simon.

Aussi, lorsque ce dernier lui apporte Boudu sauvé des eaux (1919), la pièce de René Fauchois, accompagnée de l'assurance d'un financement, Renoir

n'hésite pas : les deux hommes s'entendront à entraîner la comédie sur d'improbables chemins de traverse, comme ils avaient déjà adopté - et non pas adapté – La Chienne de La Fouchardière.

Boudu préfigure, dans la caractérisation des personnages, une vision sociale, qui s'aiguïsera avec Toni (1934), et se radicalisera dans des films participant de l'enthousiasme du Front Populaire – jusqu'à La Règle du jeu de 1939.

Film naturaliste – en ce sens qu'il présente moins des types humains que les rapports, c'est-à-dire les interactions entre des êtres, vus au travers d'une simple humanité -, Boudu rejoint aussi, en son épilogue, les visions immédiates, et remplies d'une poussière dorée, de Partie de campagne (1936) et du Déjeuner sur l'herbe (1959).

Ce qui se joue dans le film, c'est moins le conflit entre nature et culture – entre Rousseau et Voltaire - qu'entre raison et sensations. Il s'inscrit, en effet, dans un courant de pensée qui interroge la primauté de la raison. David Hume s'attache ainsi à « examiner les idées en considérant les impressions d'où elles sont tirées ». Car, à ses yeux, la raison doit être appréciée à la mesure de l'expérience, de la pure connaissance des faits.

Or, l'impression est la seule forme empirique de connexion entre la réalité extérieure et nous-mêmes. Seules les impressions nous livrent la réalité des choses ; les idées ne sont que « les images effacées des impressions dans la pensée et le raisonnement » . Le naturalisme de Hume a ceci de singulier qu'à une nature, perçue comme essentiellement changeante, correspond l'extrême plasticité de nos impressions et de nos passions : la vérité, la seule que l'on puisse atteindre, est celle d'une relation des choses à nous, une relation des choses à qui les pense.

Cette même pensée soutient la peinture de Constable, de Turner : de Delacroix à Manet, en passant par l'école de Barbizon, la peinture moderne s'affirme comme une peinture de la pure perception.

Et si quelques générations séparent le philosophe écossais David Hume du cinéaste Jean Renoir, dans ses grandes lignes, et sous-jacent, c'est un même naturalisme qui perdure.