

Roman, dialogues, film : *La Duchesse de Langeais*

Yoshie OSHITA

Dans *Le Cousin Pons*, Balzac fait mention du daguerréotype : « Le monde moral est taillé pour ainsi dire sur le patron du monde naturel ; les mêmes effets s'y doivent retrouver avec les différences propres à leurs divers milieux. Ainsi, de même que les corps se projettent réellement dans l'atmosphère en y laissant subsister ce spectre saisi par le daguerréotype qui l'arrête au passage [...] »¹. L'auteur qui manifeste ainsi son intérêt pour la daguerréotypie insère dans ses œuvres romanesques des scènes qui évoqueront une séquence cinématographique. Maurice Bardèche, de son côté, indique la manière descriptive propre au romancier : « Balzac voit chacun de ses romans comme une succession de scènes, comme des vues de lanterne magique, représentant les moments d'une vie. La présentation de son œuvre en scènes de la vie privée, de la vie de province, etc., et même son titre de *Comédie humaine* est à prendre au pied de la lettre. Il veut faire concurrence au drame théâtral et même au mélodrame en annexant les moments de suspense ou les moments de triomphe desquels naît l'émotion du spectateur. Et par là, il imagine et il présente comme un écrivain de théâtre, de télévision ou de cinéma »².

Quinze ans après l'invention du cinématographe par les frères Lumière, on a adapté Balzac à l'écran au temps où l'art du film en était à ses débuts, comme si l'on avait réalisé le désir du romancier : *Ferragus* (1909), *Eugénie Grandet* (1910), *César Birotteau* (1911), par exemple. Balzac est devenu, par ces

¹ *Le Cousin Pons*, Pléiade., t. VII, p. 586-587. Parmi tous les ouvrages de *La Comédie humaine*, *Le Cousin Pons* est le seul dans lequel Balzac parle du daguerréotype.

² *Le Figaro*, le 17 décembre 1981.

adaptations, à la mode dans les années 1910. A côté de telles adaptations filmiques, on a fait quelques adaptations scéniques comme *César Birotteau* (1910), *Le Curé de village* (1911), *Eugénie Grandet* (1912).

En jugeant le film d'alors, Gabriel Trarieux, adaptateur théâtral du *Curé de village*, dit : « On obtient ainsi un cinématographe qui peut avoir son intérêt, mais qui manque de cohérence, d'intérêt dramatique réel. Cette manière, en général, aboutit à un échec plus ou moins marqué »³. A quoi tient une critique si acerbe contre le cinéma ? Probablement que le septième art, qui venait de naître, n'avait pas encore atteint un niveau aussi élevé que celui de l'art théâtral. Trois ans après ce jugement, André Fouqueure fait appel aux cinéastes balzaciens ou aux balzaciens cinéphiles en disant : « Je suis persuadé — je l'ai tenté — que "la Comédie humaine" recèle de nombreux films. Mais il faut se garder de vouloir rendre sur l'écran le roman entier »⁴. Les œuvres romanesques de Balzac furent nombreuses à être à l'écran dans les années 1910, et l'on observe un phénomène similaire dans les années 1940 : *La Duchesse de Langeais* (1942), *La Fausse Maîtresse* (1942), *Le Colonel Chabert* (1943), *Vautrin* (1943), *Un seul amour* d'après *La Grande Bretèche* (1943), *La Rabouilleuse* (1943), *Le Père Goriot* (1944). « Si Balzac est si souvent adapté, c'est qu'il offrait une mine exceptionnelle de sujets forts et, de surcroît, décalés dans le temps. Le film à costumes fut très prisé sous l'Occupation », remarque Jean Tulard⁵. On peut donc se demander dans quelle mesure les progrès de l'art cinématographique exercent une influence sur la qualité des adaptations filmiques des romans balzaciens qui sont portés à l'écran les uns après les autres.

Or, l'adaptation d'une œuvre romanesque reflète à la fois la vision de son

³ *La France*, le 25 novembre 1911.

⁴ « Balzac et le cinéma », in *Le Journal*, le 5 juin 1914.

⁵ Jean Tulard, « Les adaptations cinématographiques des romans de Balzac entre 1940 et 1944 », *L'Année balzacienne 1996*, p. 393.

auteur et de son époque. C'est pourquoi nous avons cherché à identifier comment les scénaristes et réalisateurs comprenaient l'univers de Balzac à travers l'analyse de *La Duchesse de Langeais*. Ce roman fut adapté par Jean Giraudoux et réalisé par Jacques de Baroncelli, cinéaste qui avait déjà créé un *Père Goriot* en 1921.

Jean Giraudoux fait ses débuts dans le cinéma

Jean Giraudoux, qui a été tenté très tôt d'écrire pour le cinéma, songe en 1925 à faire un film d'après son roman *Siegfried et le Limousin*, qui a remporté le prix Balzac en 1922. Pourtant, alors que sa première pièce *Siegfried*, créée en 1928 d'après la même œuvre, a eu un grand succès, ce projet d'adaptation filmique est loin d'être réalisé en 1925. Notons qu'il le reprend en vain en 1932. En 1934, année qu'il consacre au scénario sur *Savourgan de Brazza*, Jean Giraudoux exprime sa pensée sur l'écriture cinématographique : « La brièveté des discours est un signe de la qualité littéraire d'un bon scénario »⁶. De même qu'il souligne l'intérêt d'un style laconique, il met en garde contre le risque de mélanger avec insouciance le théâtre et le cinéma. « La querelle du théâtre et du cinéma ? Il n'y en a pas. Il ne saurait y avoir de concurrence entre un art journalier comme le cinéma et un art hebdomadaire comme le théâtre. [...] Tout le mal vient de la persistance avec laquelle un certain nombre de personnes ignorantes ou intéressées s'entêtent à amalgamer ces deux arts », indique-t-il⁷.

C'est en 1940 seulement qu'il entreprend pour Gaumont l'adaptation de *La Duchesse de Langeais* d'après le roman de Balzac. *Paris-Midi* du 27 janvier 1942 reproduit quelques propos recueillis par Pierre Lhoste, dans lesquels Jean Giraudoux parle du cinéma : « En fait nous sortons de l'époque où le cinéma était un art à soi. C'est un *théâtre élargi*. Mais, à mon avis, la période présente

⁶ *L'Excelsior*, le 19 janvier 1934.

⁷ *Le Figaro*, le 8 octobre 1934.

le rapproche très étroitement du théâtre ». Il confirme l'évolution du cinéma qui implique l'intrigue du sujet assimilable à celle du théâtre. De tels articles de presse nous permettent d'observer, par ordre chronologique, ce que Jean Giraudoux pensait du cinéma.

Les trois formes d'expression

Jean Giraudoux passe en revue les problèmes qui se posent au sujet d'une adaptation du roman balzacien. Sur l'action, il note : « Ce roman de Balzac est un des plus rapides qu'il ait écrit [...] Le conflit entre la femme et l'homme qui s'aiment ne comporte aucun fléchissement ni aucune fioriture. Il importe qu'il en soit de même pour l'adaptation cinématographique. L'action s'ouvre le jour où l'héroïne et le héros se rencontrent. Elle se clôt le jour où ils se séparent pour l'éternité. L'intrigue ne s'écarte jamais d'eux »⁸. En ce qui concerne son scénario trop ample "d'après le grand roman de Balzac", l'adaptateur-dialoguiste est prêt à le défendre : « Je n'ai pas eu le temps de le resserrer autant que je l'aurais voulu. Il m'a fallu couper beaucoup, mais je ne crois pas que cela ait nui à l'intrigue »⁹.

Comment Jean Giraudoux comprend-il le monde décrit par Balzac ? Peu après la sortie du film *La Duchesse de Langeais*¹⁰, il a publié un ouvrage des dialogues composé de trente-trois séquences et ayant pour titre : *Le Film de "La Duchesse de Langeais" d'après la nouvelle de H. de Balzac*. Examinons les trois modes de représentation de *La Duchesse de Langeais* : le roman de Balzac,

⁸ Jean Giraudoux, *La Duchesse de Langeais*, dont les manuscrits sont conservés à la Bibliothèque Nationale. Cote : N. A. F. 25384 (F 1-17, *La Duchesse de Langeais*. « Résumé ». — F 18-23, Les Problèmes qui se posent au sujet d'une adaptation de *la Duchesse de Langeais*. « Action », « Atmosphère », « Décor », « Personnages ». — F 25-28, Générique. — F 29-164, Première version et ébauches. — F 165-327, Version définitive manuscrite et dactylographiée avec corrections).

⁹ *Paris-Midi*, le 27 janvier 1942.

le livre des dialogues et le film. Les trente-trois séquences organisant les dialogues seront à la base de la mise en parallèle du roman et du film.

Dialogues — « La rencontre » (p. 31-49) ¹¹

Dans le salon de Mme de Serizy (Jean Giraudoux a changé l'orthographe de ce personnage). Le valet de pied annonce : « Monsieur le comte de Marsay ! » Ce lever de rideau d'une soirée dans la haute société marque le commencement de l'histoire. Recevant les invités à la place de sa sœur, le marquis de Ronquerolles cause avec son ami intime Marsay de ceux qui viennent d'arriver. Cet hôte, qui préfère que la duchesse de Langeais ne rencontre pas Montriveau, en énumère les raisons : « Paris a besoin d'une duchesse sans soucis. Nous avons besoin d'un Montriveau à esprit et à cœur libre ». Mais, dès lors que cette reine du monde arrive, ils la voient, malgré leur volonté, s'emparer des hommes, et ses admiratrices se groupent autour d'elle. « Ce que je t'admire ! A cause de ta coiffure, et de ton pouvoir sur les hommes. [...] Tu n'as pas vu ton mari depuis cinq ans. Tu le détestes, et à juste titre », lui dit la vicomtesse de Fontaines. Ce que racontent des convives à propos de Montriveau éveille tellement son intérêt que la duchesse de Langeais demande, en vain, à Marsay d'aller le chercher. Poussée par une curiosité inlassable, elle va voir le général Montriveau dans le

¹⁰ *La Duchesse de Langeais*, réalisé par Jacques de Baroncelli, 1942, Production Films Orange, France. Adaptation et dialogues : Jean Giraudoux. Images : Christian Matras. Musique : Francis Poulenc. Décors : Serge Pimenoff. Costumes : G. Annenkov. Dans les rôles principaux : Edwige Feuillère (Antoinette de Langeais), Pierre Richard-Willm (Armand de Montriveau), Aimé Clariond (le marquis de Ronquerolles), Lise Delamare (Mme de Sérizy), Charles Granval (le vidame de Pamiers), Catherine Fonteney (la princesse de Blamont-Chauvry), Irène Bonheur (Caroline), Georges Grey (Marsay), Jacques Varennes (le duc de Langeais), Simone Renant (la vicomtesse de Fontaines), Hélène Constant (Paméla), Madeleine Pagès (Suzette), Georges Mauloy (le duc de Grandlieu), Gaston Mauger (Louis XVIII).

¹¹ Jean Giraudoux, *Le Film de "La Duchesse de Langeais" d'après la nouvelle de H. de Balzac*, Paris, B. Grasset, 1942. C'est cet ouvrage que nous citerons désormais, en ne mentionnant que le titre de chaque séquence et la page entre parenthèses.

jardin d'hiver dont les portes donnent sur les salons. La scène, où se rencontrent pour la première fois les deux personnages, se déroule dans la serre, devant la momie d'une femme égyptienne. Cette situation aussi exotique et signifiante ne se trouve pas dans le roman balzacien. C'est Mme de Serizy qui présente la duchesse à Montriveau. En s'adressant au général qui a l'air de s'intéresser plus à la reine morte qu'à la reine parisienne, la duchesse dit : « Mais pardon, cette femme d'Égypte m'en veut de vous distraire... Parlez-moi d'elle ». Et enfin son interlocuteur, qui manifeste de l'aversion pour le genre mondain, lui répond : « Les morts rappellent leur reine morte. Les vivants leur reine vivante », désignant le salon où un groupe d'hommes et de femmes suit leur dialogue. Avant qu'elle regagne le salon, la duchesse lui propose de venir la voir chez elle le soir jusqu'à dix heures.

Film — Une soirée chez Mme de Sérizy

La suppression d'une partie des dialogues exécutée dans le scénario ne gêne pas la donnée qu'implique la séquence « La rencontre ». On pourrait dire qu'elle permet plutôt de l'adapter plus nettement au cinéma. La première scène filmique représente une soirée somptueuse. La voix d'un valet de pied retentit dans un salon : « Monsieur le duc de Grandlieu ! Mademoiselle Paquita Valdès ! », etc. Un petit cercle se forme çà et là chaque fois que les invités arrivent. On y entend de la musique, des rires et des bavardages. Dans cette atmosphère de réunion mondaine, la duchesse de Langeais en robe luxueuse et élégante paraît. Selon ce qu'observe Ronquerolles, « La duchesse de Langeais aime bien faire ses entrées quand sa cour est au complet ». Entourée d'hommages, la duchesse va s'asseoir avec quelques amies qui lui parlent de Montriveau. Au bout de quelques instants, Marsay, hochant la tête, revient auprès d'elles et leur dit : « Montriveau ne veut pas venir... — On veut le présenter aux plus jolies femmes de Paris... Il a secoué la tête ». Déplacement de la duchesse vers le jardin d'hiver où le général est en train de contempler une momie. En s'approchant de lui, la duchesse dit : « Elle est très belle, n'est-ce pas ? ». « Elle a ce qu'a la

beauté : l'éternité », répond le général. Et leur conversation passe de la momie à un autre sujet et finit par la promesse d'un autre entretien pour le lendemain. A propos des personnages, nous remarquons une dissemblance entre le livre des dialogues et le film : Mlle Caroline, parue au titre d'une cousine de Mme de Langeais, se substitue à Mme la vicomtesse de Beauséant ; M. le comte de La Fonderie, le fiancé de Caroline, à M. le marquis d'Ajuda-Pinto dans le film.

Roman — Une soirée chez Mme la vicomtesse de Fontaine ¹²

Il y a une différence notable entre le roman et le film au sujet des personnages. C'est au cours d'une soirée chez la vicomtesse de Fontaine que la duchesse de Langeais fait la connaissance du général Montriveau. Cette principale scène se déroule comme suit : « Ma chère, demanda-t-elle à Mme de Maufrigneuse, quel est ce nouveau venu ? — Un homme dont vous avez sans doute entendu parler, le marquis de Montriveau. — Ah ! c'est lui » (p. 940). Pour les noms des invités de la soirée, l'auteur se borne à en citer quatre, alors que le valet de pied les annonce presque tous dans l'adaptation filmique. Si l'on ajoute un mot sur Mlle Caroline, ce prénom n'est cité qu'une seule fois dans le roman, comme celui sous lequel la duchesse s'engage en qualité de femme de chambre de lady Hopwood. De même que Caroline, Mlle Paquita Valdès, la fille aux yeux d'or, ne s'y montre pas. Quant à l'apparence de Montriveau dans le monde où il vient d'être impliqué, le lecteur ne peut faire autrement que de suivre une description narrative. Par exemple, « Il portait dans la société une figure grave et recueillie, silencieuse et froide » (p. 943). D'autre part, le spectateur du film peut voir une séquence où la duchesse et Montriveau mettent sur le tapis la vie mondaine et ceux qui appartiennent au grand monde.

Dialogues — « Bords de la Seine » (p. 51-54)

¹² Honoré de Balzac, *La Duchesse de Langeais*, Pl., 1977, t. V. C'est cette édition que nous citerons désormais, en ne mentionnant que la page entre parenthèses.

Sur le chemin du retour, Montriveau, s'accoudant au parapet d'un pont, entend les passants parler d'un homme romantique. Après quoi il est rattrapé par Marsay et se rappelle avec joie la scène précédente. « La duchesse t'a parlé comme elle ne parle à personne », lui dit son ami.

Film — Pas de scènes qui correspondent à la séquence « Bords de la Seine ».

Roman — La scène au bord de la Seine n'apparaît pas non plus dans le roman, mais quelques phrases expliquent comment certains amis de Montriveau se sont comportés avec lui quand il les a rejoints : « [...] plusieurs de ses amis le félicitèrent, moitié sérieusement, moitié plaisamment, sur l'accueil extraordinaire que lui avait fait la duchesse de Langeais » (p. 949).

Dialogues — « Bord de la nuit » (p. 55)

Rentrée chez elle, la duchesse, pour sa part, raconte à sa femme de ménage Suzette qu'elle a vu un beau général.

Film — Pas de correspondance entre le film et la séquence « Bord de la nuit ».

Roman — Il n'y a aucun passage qui représente la duchesse parlant à quelqu'un de sa rencontre avec Montriveau.

Dialogues — « L'Amour » (p. 57-61)

Lors de la première visite chez la duchesse, Montriveau la trouve dans un boudoir étendue sur son divan. Elle dit qu'elle a une migraine terrible. Mal à l'aise dans ces circonstances inattendues, le général veut partir tout de suite. « C'est une visite de cérémonie que vous me faites ? [...] Ce n'est pas un pas vers une amitié, une intimité ?... », l'interroge-t-elle sur son intention. Cependant, elle l'empêche d'achever chaque fois qu'il s'exprime : « Si je suis venu, Madame... ». Pendant ce temps-là, à la vue du pied nu de la duchesse, le général est tenté de raconter son voyage : « J'ai vécu en Orient. La valeur d'une femme s'y estime à ses pieds ». Comme s'il se laissait prendre au piège que tend la duchesse s'asseyant ainsi près de lui, celui-ci confesse enfin : « J'ai souffert. J'ai admiré. Je n'ai jamais aimé ». Mais elle lui réplique : « Il est curieux qu'un homme se croie toujours obligé de nous dire, par courtoisie, qu'il n'a jamais

aimé ».

Film — Le premier entretien chez la duchesse de Langeais

Il se confirme que le film reproduit pour la plupart la séquence « L'Amour », sauf trois tirades consacrées à la duchesse. Voici une comparaison, entre deux adaptations, mises au point sur Montriveau en présence de la duchesse :

(Dialogues)

« — Madame, si je suis venu... — Voulez-vous tirer un peu ce rideau ?... — Voilà, Madame... — Quelle stupide fatigue ! Vous disiez : si je suis venu... — Si je suis venu, Madame... — C'est pour voir s'il y avait la moindre sincérité dans ma sympathie ? — Non. J'y ai cru dès votre premier mot, Madame... »

(Film)

« — Madame, si je suis venu... — Voulez-vous monter la mèche de cette lampe ?... — Voilà, Madame... — Vous disiez, vous disiez : si je suis venu... — Si je suis venu, Madame... — C'est pour voir s'il y avait la moindre sincérité dans ma sympathie ? — Oh ! non. J'y ai cru, Madame... »

Le film représente mieux, avec un style plus dépouillé, comment l'autoritaire duchesse manipule Montriveau. N'oublions pas qu'un petit objet "lampe", symbole de présence lumineuse, de fidélité¹³, se substitue à un rideau. Faire monter la mèche de la lampe, c'est non seulement pour éclairer la chambre, mais encore pour enflammer le cœur d'un ami fidèle, nous semble-t-il. Il faut ici aborder un problème que pose la visualisation des scènes. Le photographe recourt au gros plan, une des techniques réservées au cinéma, pour mettre en relief des gestes coquets de la duchesse. Une suite de scènes montrent successivement, en gros plan, le visage du général, celui de la duchesse, ses pieds nus et de nouveau le visage de Montriveau, par exemple. Ce procédé révèle que Montriveau prête une attention particulière aux pieds nus que laisse voir Mme de Langeais. Il y a un autre splendide tableau rattaché au plan

¹³ C'est ce qu'explique le *Dictionnaire de la langue du 19^e et du 20^e siècle*, Editions du CNRS, 1983.

filmique. C'est celui qui dessine la duchesse se regardant pendant quelques instants dans un grand miroir à peine Montriveau parti. L'héroïne est là, plongeant dans le ravissement, comme si elle était contente de son premier entretien. Il s'agit, cette fois-ci, du plan moyen qui permet de cadrer le personnage en pied ¹⁴.

Roman — Le premier entretien chez la duchesse de Langeais

Cette scène est décrite en plusieurs pages. L'auteur, qui s'attache à souligner la coquetterie de la duchesse, observe minutieusement ses mouvements, les expressions de son visage, ses regards et sa voix en avançant vers elle comme le fait la caméra. « De même qu'au cinéma, le physique des acteurs doit mettre le spectateur sur la voie de leur caractère et de leur rôle dans l'action, de même l'art de Balzac se veut si visuel qu'il prétend donner à voir ce qui est le moins visible, l'être intérieur », observe Anne-Marie Baron ¹⁵. La transcription d'une conversation entre les deux personnages n'est pas négligée non plus. On voit que la duchesse règne sur cet entretien. Non seulement elle parle plus que lui, mais encore elle tente de dévoiler à quoi pense Montriveau. Citons un exemple : « Vous voulez vous moquer de moi en tâchant de me donner à penser que vous n'avez jamais aimé » (p. 953-954). D'où se dresse d'un seul coup une statue de la reine tyrannique. En ce qui concerne l'éclairage du boudoir pour cette scène, nous voyons la duchesse sonner pour faire allumer les bougies. Il arrive assez souvent dans le roman que la duchesse appelle l'intervention d'une troisième personne, mais pas dans le film.

Dialogues — « Le roi » (p. 63-65)

¹⁴ Selon Christine de Montvalon, « Dans le langage cinématographique, le plan est l'unité minimale du film (il faut plusieurs plans pour former une scène, d'autres encore pour construire une séquence). [...] Un plan est caractérisé par ; la position de la caméra qui l'enregistre; la durée de l'enregistrement ; la distance de la caméra par rapport à la scène qui est filmée » (Christine de Montvalon, *Les mots du cinéma*, Paris, Belin, 1987, p. 347-348).

¹⁵ Anne-Marie Baron, *Balzac cinéaste*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1990, p. 131-132.

Un entretien entre le roi Louis XVIII et Montriveau, pendant lequel se présente le comte de Saint-Cygne. Il parle ironiquement au roi du général amoureux à peine celui-ci parti.

Film — Un entretien dans le cabinet de Louis XVIII

Une scène correspondant à la séquence « Le roi » montre, d'une part, Montriveau en uniforme militaire, d'autre part ses supérieurs qui, tout en le considérant comme un grand général fidèle à son devoir, se soucient de lui en tant qu'amoureux de Mme de Langeais. « C'est beau, un homme amoureux. — Il sera moins beau dans quelques semaines. — En tout cas, Paris se prépare un beau spectacle... », disent-ils.

Roman — Pas de fragment qui témoigne de la conversation dans le cabinet de Louis XVIII.

Dialogues — « Visite » (p. 67-70)

Lors du deuxième rendez-vous chez elle, la duchesse se montre, en grande toilette, devant le général qui l'attend dans le salon. Tendrant sa main à baiser à Montriveau, elle le prie de l'accompagner au bal dès le soir même. Néanmoins, préférant un long récit de voyage que le général raconte à sa demande, la duchesse oublie le bal, bien qu'elle ait déclaré sa volonté : « Le bal viendra ensuite. Danser en portant vos secrets, quel plaisir pour votre amie ».

Film — Le deuxième rendez-vous chez la duchesse

Lorsqu'il revoit la duchesse en grande toilette, le général la prie de le laisser baiser son écharpe. « Ma main, voulez-vous ? ». En disant cela, elle lui tend sa main à baiser. Avant d'aller au bal en compagnie du général portant la redingote et les bottes, la duchesse, à son tour, demande à celui-ci de dire ce que tout le monde sait déjà et qu'elle ignore. Assis côte à côte, ils sont prêts à bavarder. Le film coupe la scène suivante où Montriveau raconte ce que propose la séquence « Visite ».

Roman — Le deuxième rendez-vous chez la duchesse

Apparition de la duchesse en toilette de bal. L'auteur reprend la plume afin

de nous décrire toute la coquetterie de la duchesse ; de sa toilette jusqu'à son discours. Par surcroît, la partie descriptive se mêle à celle du dialogue entre les deux personnages de telle manière qu'elle révèle pour quelle raison la duchesse impose au général de l'accompagner au bal : « La duchesse pensait sans doute qu'en voyant le général la suivre au bal en bottes et en cravate noire, personne n'hésiterait à le croire passionnément amoureux d'elle » (p. 957). Finalement la duchesse sonne et dit à son valet de chambre qu'elle ne sortira pas ce soir.

Dialogues — « La ronde des curieux » (p. 71-73)

Devant Louis XVIII, les amis de Montriveau et le comte de Saint-Cygne jasant sur une histoire d'amour : « C'est toujours en vain... — Que notre enfant de Montriveau... — Accompagne jour et nuit notre petite duchesse de Langeais ».

Film — Pas de correspondance entre le film et les dialogues.

Roman — Il semble que la séquence « La ronde des curieux » dérive de cette partie narrative du roman : « Partout où allait Mme de Langeais, se voyait inévitablement M. de Montriveau, que certaines personnes nommèrent, en plaisantant, *le planton de la duchesse* » (p. 959).

Dialogues — « Conseil de l'écho » (p. 75-78)

A l'occasion d'une promenade avec sa duchesse, Montriveau essaie la persuasion. Il obtient toujours une réponse timide. Aussitôt qu'il la serre dans ses bras, Antoinette se débat et s'échappe même en courant. Sur la route de cette promenade, ils s'aperçoivent que deux jeunes amoureux font parler l'écho. Les imitant, Montriveau appelle très bas le nom d'Antoinette, comme s'il criait à l'écho. Même jeu pour la duchesse.

Film — Pas de reproduction de la séquence « Conseil de l'écho » dans le film.

Roman — Pas de fragment qui évoque une promenade aux environs de Paris.

Dialogues — « Parade aux Tuileries » (p. 79-87)

Sur une terrasse des Tuileries. Un petit orchestre laisse ses instruments pour boire à la buvette. Ronquerolles et Marsay, passant par là, s'amuse à les prendre et jouent une polka. Ils commencent leur annonce en s'écriant : « Le

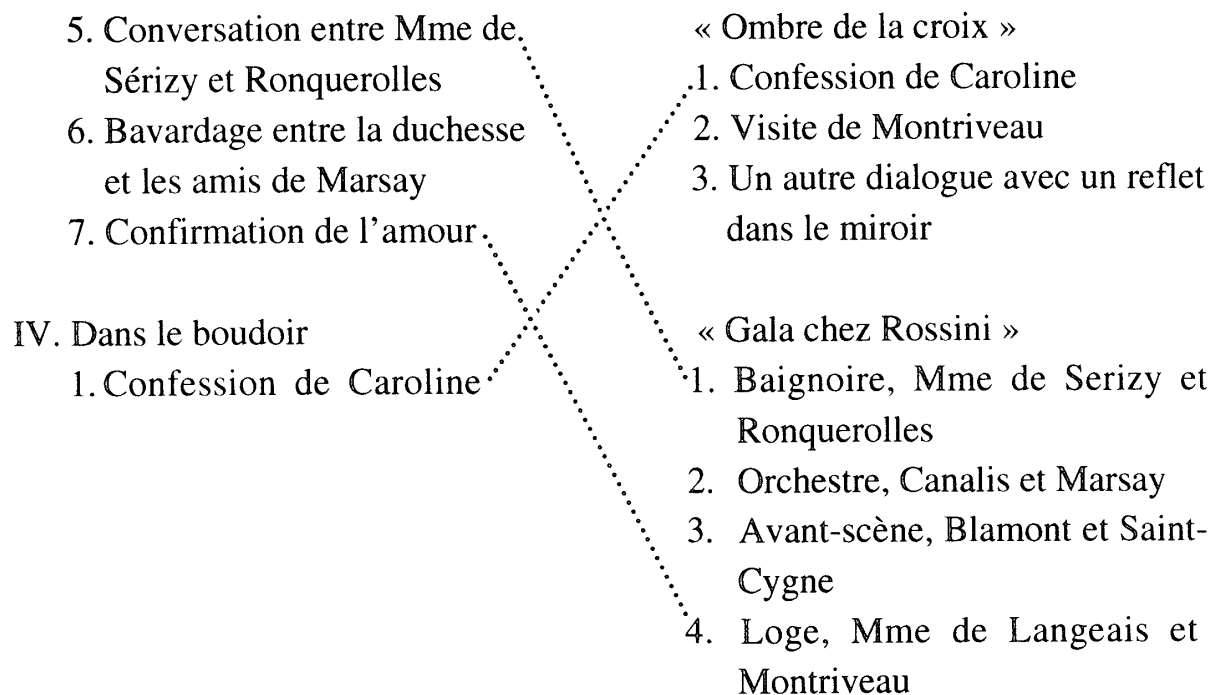
combat entre la ravissante duchesse de Langeais... — ... et le célèbre général de Montriveau... — Le général croit toucher le succès, mais... — Mais il en est très loin... ». Montriveau, qui apparaît, les écoute se moquer de lui ouvertement. Mme de Sérizy, leur complice, s'adresse, à son tour, au général : « Cela ne fait-il pas déjà trois longs mois que je vous ai présenté à Antoinette ? ». Suit la scène chez la duchesse où Montriveau tâche de la convaincre. Il y revoit la parade de Ronquerolles et de Marsay : « Il a obtenu un baiser sur le front. — Et un tutoiement, qu'il n'a pu d'ailleurs sauver jusqu'à la fin ». Son état d'âme d'alors s'exprime par cette vision. Quant à la duchesse, elle aperçoit dans le miroir son reflet qui lui révèle un mauvais pressentiment.

On trouve ici une différence entre le film et le livre des dialogues ; le film inclut certaines scènes qui ne correspondent pas à celles du livre. Voici les scènes filmiques et les séquences dans l'ordre d'apparition :

(Film)

(Dialogues)

- | | |
|---|--|
| I. Parade au Palais-Royal..... | « Parade aux Tuileries » |
| 1. Le Palais-Royal..... | 1. Les Tuileries |
| II. Dans le boudoir | |
| 1. Prendre un bain | |
| III. Concert chez Mme de Sérizy | |
| 1. Faire la cour à la duchesse..... | 2. Faire la cour à la duchesse |
| 2. Une autre parade..... | 3. Une autre parade |
| 3. Conversation entre Caroline
et son fiancé | 4. Dialogue avec un reflet dans
le miroir |
| 4. Conversation entre Maulincour
et Manerville | |
| | « L'Amour lisse ses plumes » |
| | 1. La Terrasse de Meudon |
| | 2. Une vision de la parade |



Cette comparaison nous indique que Jean Giraudoux a remanié, en grande partie, la composition de son adaptation cinématographique. D'où vient l'interversion des scènes ; la scène de confession de Caroline suit celle du concert chez Mme de Sérizy qui correspond en même temps à une partie de la séquence « Parade aux Tuileries » et à toute une séquence « Gala chez Rossini », excepté la conversation entre Blamont et Saint-Cygne. Examinons quelques scènes filmiques en les comparant à celles du roman.

Film — Parade au Palais-Royal

Ronquerolles et Marsay, qui passent par le Palais-Royal avec Mme de Sérizy et une autre dame, s'amuse à prendre tambour et piston et en jouent. Leur annonce est presque pareille à celle des dialogues. Mais Montriveau n'assiste pas à cette parade. Des enfants qui ont observé ces deux amateurs depuis longtemps les suivent quand ils partent. « Qui veut être partagé en morceaux ! Qui veut avoir le cœur écartelé ? Qui veut mourir dans les supplices ? », crie une petite fille. Un petit garçon lui demande timidement : « C'est combien ? ». Moquerie candide contre Montriveau. Ce dernier petit spectacle emprunté aux dialogues ¹⁶, une fois visualisé, impressionne le spectateur d'autant mieux que

des enfants y jouent innocemment.

Roman — Pas de fragment qui représente la parade. Signalant dans une partie descriptive que la position de Montriveau lui fait des envieux, des jaloux, des ennemis, l'auteur se borne à présenter une parole de Mme de Sérizy : « Décidément, M. de Montriveau est l'homme que la duchesse distingue le plus » (p. 959).

Film — Prendre un bain

Quand le tableau débute, on voit la duchesse prendre un bain dans son boudoir. Elle demande à sa femme de charge Adèle quelques gouttes de lait de jasmin. A côté de la baignoire, Caroline, dans une posture à moitié accroupie, lui apprend ce que le monde dit d'elle et de Montriveau : « Tout le monde sait ton secret et tu ne me le dis pas. — Mais c'est sans doute que je l'ignore aussi. Quel est ce secret que sait le monde entier ? — Que tu aimes M. de Montriveau. — Moi ? J'aime Montriveau ? Eh bien, j'avais raison que je ne connais pas ce secret-là ». La duchesse prétend, sans changer de visage, n'avoir aucune intention de se marier avec le général et dit : « Veux-tu que je te dise comment tout se terminera ? Je vais avoir pendant quelques temps mon Montriveau tout entier au bal, à la chasse, au théâtre et il me dira qu'il m'aime et je lui dirai qu'il me plaît et il sera nommé ambassadeur en Turquie, oui, à moins qu'il n'aille découvrir l'Océanie [...] ». Cette scène, particulière au film, met en relief une duchesse arrogante qui dédaigne ainsi Montriveau.

Roman — Il n'existe pas de scène du bain dans le roman.

¹⁶ Selon Janine Delort, la séquence de la parade burlesque aux Tuileries est caractérisée par l'intonation de la voix : « Si l'on ajoute que ce boniment est ensuite imité par une petite fille et un petit garçon qui en répètent les intonations dans leurs timbres, qu'il sera revécu par Montriveau en une illusion auditive au terme d'une entrevue avec la Duchesse dans laquelle il lui a fait répéter en le tutoyant une longue réplique où elle le vouvoyait, on devine la complexité des effets que Giraudoux cherche à obtenir des contrastes, dissonances, des modulations de voix, d'intonation, de timbre, soulignés ici par un fond musical parodique » (Janine Delort, « "A la voix" ou le concept d'intonation chez Giraudoux auteur de dialogues cinématographiques », in *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 20, Grasset, 1991, p. 332).

Film — Concert chez Mme de Sérizy

On voit Montriveau auprès de la duchesse assise au dernier rang. « Quand serez-vous ma femme ? Quand serez-vous à moi ? », lui demande le général. On peut constater ici que le film reproduit mot à mot leur discours selon le livre des dialogues. En revanche, la situation n'est pas la même entre deux formes d'adaptation. Dans les dialogues, ils se parlent intimement chez la duchesse sans subir aucun importun, alors que dans le film ils le font au coin d'une salle de concert. Leur affaire de cœur, mise en plein jour dans cette situation, est destinée à se développer de façon à succéder à ce qu'ont annoncé Ronquerolles et Marsay lors de la parade au Palais-Royal. En effet, ces derniers, les ayant observés d'un autre coin, prononcent tour à tour d'un ton bonimenteur : « — Ses lèvres ? Non, Mesdames et Messieurs ! [...] Ce n'est pas cela précisément qu'a obtenu le général marquis de Montriveau ! Il a obtenu un baiser sur le front. — Et un tutoiement [...] ». Une autre scène représente une réunion caractéristique de la haute société : tous les invités, sauf Caroline et son fiancé qui ne parlent que de Mlle de Rochefide, s'intéressent à la duchesse et à Montriveau. Ce héros, qui n'aime pas les gens du monde, se tient à l'écart. Mais, quand il s'aperçoit que la duchesse, entourée par ses flatteurs, s'amuse à bavarder avec eux, il s'approche de ce groupe pour en enlever la duchesse.

Roman — Le roman n'a pas de scène d'un concert chez Mme de Sérizy, mais il contient ce passage : « Mme de Langeais avait atteint à son but. Le marquis se confondait parmi ses nombreux admirateurs, et lui servait à humilier ceux qui se vantaient d'être dans ses bonnes grâces, en lui donnant publiquement le pas sur tous les autres » (p. 959). On pourrait dire que le réalisateur du film exploite pleinement sa méthode de visualisation pour peindre d'une manière concrète comment Montriveau s'y prend avec la duchesse et ses admirateurs.

Dialogues — « L'Amour lisse ses plumes » (p. 89-93)

Tournons de nouveau les yeux vers les dialogues. La duchesse et Montriveau vont à la terrasse de Meudon. « Quel beau couple ! », les appelle ainsi une

passante. Montriveau, excité par ce cri d'admiration, parle encore une fois de leur mariage : « Il y a si peu de vrais mariages en ce monde. Le nôtre serait vrai [...] Je veux bien vous emporter dans le pays d'au-dessus les villes... ». « Imaginez-vous que si je suis à vous un jour j'accepterai de rester la femme du duc de Langeais ? », réplique la duchesse avec une attitude réaliste. Montriveau, lui, revoit Ronquerolles et Marsay avec leurs musiciens improvisés.

Film — Pas de transformation cinématographique de la séquence « L'Amour lisse ses plumes ».

Roman — Le roman n'a pas de scène de la terrasse de Moudon.

Dialogues — « Ombre de la croix » (p. 95-100)

La duchesse s'habille dans le boudoir lorsque Caroline vient la revoir. Selon Caroline, son fiancé se marie avec Mlle de Rochefide. C'est pour cela qu'elle va entrer au couvent à Majorque où elle ne mettra plus ni chapeau ni écharpe. Chose remarquable dans l'ouvrage des dialogues, c'est qu'un rôle assez important est réservé à Caroline. Celle-ci joue le rôle de confidente à qui la duchesse déclare, par exemple : « Les hommes sont égoïstes, grossiers, ils ne devinent rien, ils ne voient rien ». Après Caroline, la duchesse reçoit quand même Montriveau. Elle aurait dû le chasser. Le miroir reflète l'état d'âme oscillant de l'héroïne.

Film — Adieu Caroline

A l'écran, il ne se passe qu'une scène entre la duchesse enfilant son habit d'équitation et Caroline, qui vient lui dire adieu. Leur dialogue suit approximativement celui du livre des dialogues.

Roman — Le texte auquel manque le personnage de Caroline n'a pas de scène assimilable à celle de la séquence « Ombre de la croix ». C'est de son amie Mme de Beauséant que la duchesse parle à Montriveau : « Bien mieux, la rupture que chacun prévoit entre Mme de Beauséant et M. d'Ajuda, qui, dit-on, épouse Mlle de Rochefide, m'a prouvé que ces mêmes sacrifices sont presque toujours les causes de votre abandon » (p. 961).

Dialogues — « Gala chez Rossini » (p. 101-105)

La duchesse et Montriveau apparaissent dans une loge de théâtre. Des autres loges, leurs amis les saluent et discutent sur ce couple. A l'instar de la soirée aux Italiens que nous voyons soit dans *Illusions perdues*, soit dans *Le Père Goriot*, Jean Giraudoux insère une soirée au théâtre dans son ouvrage des dialogues. Mme de Serizy et son frère Ronquerolles à la baignoire parlent de Montriveau en le regardant. En fait, l'architecture du théâtre réunit les regards tout en séparant les corps. Au sujet de la duchesse, Canalis et Marsay discutent à l'orchestre : « Antoinette de Langeais, ou la coquetterie, ou la froideur... — Une coquetterie, cela se fatigue ». Quant à Montriveau, qui est en butte à ces railleries, avoue à l'oreille de la duchesse tout son amour. Quand la musique s'achève, la duchesse, les larmes aux yeux, se retourne. « Quelle musique divine, mon ami !... », dit-elle. Etant passionnée pour la musique, elle n'a jamais prêté l'oreille à la confession que Montriveau a faite dans la souffrance.

Film — Suite de concert chez Mme de Sérizy

Ayant ramené la duchesse à son siège, le général lui avoue son amour. Nous trouvons sa longue phrase emphatique remaniée dans le film. Le général a l'air de blâmer la duchesse plus aigrement que dans le livre des dialogues : « Peut-être la seule question qui se pose pour vous est d'exercer sur les hommes votre pouvoir. Les grisettes du Palais-Royal ont plus de cœur innocent que vous », dit-il. Elle se retourne enfin. Des larmes coulent de ses yeux. « Pardon... — Quelle musique divine, mon ami !... ». Leur réaction contradictoire ne provoque-t-elle pas le rire amer du spectateur ?

Roman — Le troisième rendez-vous chez la duchesse

On ne voit pas encore les deux amoureux sortir ensemble. Observons leur jeu d'amour. « M'aimez-vous, madame ? demanda-t-il en relevant la tête et lui montrant un visage plein de résolution. Dites hardiment : oui ou non ». Un élément narratif succède à cette parole : « La duchesse fut plus épouvantée de cette interrogation qu'elle ne l'aurait été d'une menace de mort [...] ». Après

une telle description, l'auteur prête une parole coquette à l'héroïne : « Ah ! si j'étais libre, si... » (p. 963). On reconnaît que l'art de Balzac souligne le petit jeu cruel qu'une femme joue devant son amant.

Dialogues — « Pour Zéphir et Bérénice » (p. 107-117)

La duchesse est en amazone. Elle revoit le vidame de Pamiers après six mois d'absence. Il connaît déjà l'intrigue entre sa nièce et le général. « C'est l'homme de tous ceux que j'ai vus qui connaît le mieux la vie et l'univers, et c'est le seul qui me donne l'impression d'être un enfant ». Disant ceci, elle décrit le caractère de Montriveau à son grand-oncle. Ce dernier lui donne, cependant, un conseil : « Si tu ne l'aimes pas, il te détruira toi-même, par vengeance, car tu as été imprudente [...] ». Elle le laisse pour rejoindre le général. Ils descendent de cheval et entrent dans une ferme. Poursuite de leur combat. Finalement, elle allègue qu'elle a son mari. « Si vous m'aimez, je me charge de votre mari ! », répond le général. Ils se quittent mécontents. La duchesse parle à son cheval Zéphir : « Eh bien, écoute : je ne le verrai plus. [...] Nous galopons dans la liberté ». Le général à son cheval Bérénice : « Il faut que je la revoie dès ce soir, dès ce matin, pour voir comment me venger d'elle ».

Film — Une longue course à cheval

Sur le perron de son hôtel, la duchesse en amazone revoit le vidame de Pamiers. Et elle lui demande de l'accompagner jusqu'à la barrière de Neuilly. Quand il aperçoit un homme auprès des chevaux, Pamiers dit à sa nièce : « C'est lui, là-bas ? — C'est lui. Regardez-le, Pamiers, il n'a pourtant rien d'effrayant ! — Eh si. — Il a l'air apprivoisé, à ce qu'il me semble ! — Il a l'air qu'on ne voit jamais à Paris, et rarement sur cette terre ». Sans image cinématographique, nous arriverons difficilement à comprendre ce qu'ils disent de Montriveau. La magie filmique s'exerce donc pleinement dans cette scène. La duchesse et le général partent pour une longue course à cheval à travers bois. Dans une ferme, le général se remet à parler d'amour en prenant prétexte de leurs chevaux. C'est Montriveau qui lui pose une question : « Bref, je vous déplais ? — Vous n'avez

ni à me plaire ni à me déplaire. Vous avez à être un ami. — Un ami ! — Mon ami. — Votre ami ! [...] ». Pendant ce dialogue, nous voyons la duchesse qui, sans regarder son compagnon, fait remuer sa cravache comme une fée donne un coup de baguette magique. A la place du mot “coquette” supprimé dans le film, une suite d’images dévoilent la facette coquette et orgueilleuse de la duchesse. Il manque, dans le film, des scènes où les deux amoureux s’adressent à leur cheval pour épancher leur cœur.

Roman — L’auteur ne décrit pas les deux personnages faisant une longue course à cheval. Néanmoins, il insère une scène où la duchesse écoute un conseil de Pamiers : « Celui-là, ma chère duchesse, est cousin germain des aigles, vous ne l’apprivoiserez pas [...] » (p. 959-960). Cette parole rapproche le roman du film. Quant à sa vie conjugale, la duchesse la raconte ailleurs à Montriveau en détail (p. 964-965).

Dialogues — « L’école du duc » (p. 119-125)

Quand la duchesse rentre chez elle, Suzette lui apprend que le duc de Langeais l’attend dans sa chambre. Elle fait reproche à son mari de sa conduite : « Il y a celui qui en un mois a fait d’une jeune fille une vieille femme ». Le duc prétend : « Je demande au roi de transférer ma charge à Paris... Près de cette femme qui est la mienne [...] Je viens l’aider contre le conquérant éventuel, dont j’ai été le dernier à savoir l’existence, mais dont tout Paris répète le nom ». Allusion à un amour adultère de sa femme ¹⁷. Ils se disputent assez longuement. En se levant le duc bouscule un objet de verre qui tombe et se brise. C’était un cadeau de Montriveau. Elle regarde fixement son mari. Aussitôt après le départ

¹⁷ Kristina Wingard, qui considère cet amour comme un adultère féminin hypothétique, indique : « Il y a aussi au moins quatre romans où l’intérêt est concentré sur un adultère féminin hypothétique (cédera-t-elle ? ne cédera-t-elle pas ?), à savoir les *Illusions perdues*, *Une fille d’Eve*, *Le lys dans la vallée* et *La duchesse de Langeais* » (Kristina Wingard, *Les problèmes des couples mariés dans “La Comédie humaine” d’Honoré de Balzac*, Stockholm, Uppsala, 1978, p. 205).

du duc, sa femme parle à son image réfléchiée dans un miroir. La femme de chambre vient dire à la duchesse : « Le général de Montriveau fait demander s'il peut venir ce soir ». A cette annonce, elle réagit : « Dis oui, Suzette ».

Film — Retour du duc de Langeais

La petite scène du reflet exceptée, la séquence « L'école du duc » est identique dans le film. Il va sans dire que certaines parties des dialogues entre les deux personnages sont remaniées. Ce qui est remarquable, c'est que quelques images du film expliquent, d'une manière plus compréhensible, non seulement un conflit entre les époux, mais encore l'état d'âme de la duchesse qui s'éprend, de plus en plus, du général. A la fin de cette scène, le spectateur peut voir la duchesse, qui, de retour à la maison, avait dit à Suzette qu'elle n'y était plus pour le général de Montriveau, sort maintenant à la hâte en criant d'une voix douceuse : « Oui, qu'il vienne tout de suite, Suzette, tout de suite ».

Roman — Le roman n'a pas de scène comparable à celle de la séquence « L'école du duc ». Voici une phrase consacrée à la vie conjugale des Langeais : « Le duc et la duchesse vivaient donc entièrement séparés, de fait et de cœur, à l'insu du monde. [...] Les deux caractères les plus antipathiques du monde s'étaient trouvés en présence, s'étaient froissés secrètement, secrètement blessés, désunis à jamais » (p. 937). Le lecteur doit imaginer, à l'aide de cette explication, ce qui se passe entre les époux, puisque le duc ne se montre pas dans le roman.

Dialogues — « L'école des grisettes » (p. 127-129)

Accompagnée de Montriveau, la duchesse paraît au Palais-Royal. Il fait nuit. Elle le prie de la laisser seule à cet endroit pour y observer des grisettes. La duchesse s'installe près d'une grisette qui a l'air d'attendre quelqu'un. Quand un jeune homme apparaît, celle-ci va vers lui et l'embrasse. « Qu'as-tu fait ! Tu veux me faire mourir ! », lui dit la grisette. Un long moment après, le général revient. La duchesse se comporte avec lui à la manière d'une grisette.

Film — Scène nocturne au Palais-Royal

Le film comprend un tableau qui correspond bien à la séquence « L'école

des grisettes ». La duchesse joue devant Montriveau comme si elle suivait une indication scénique du livre des dialogues. On trouve cependant une modification ajoutée aux dialogues des personnages. Ils parlent : « Je veux prendre d'elles une leçon d'amour. — Mais qui vous a inspiré cette folie ? — Vous-même... — Pardonnez-moi, mais j'étais fou... ». Une dame noble vient prendre une leçon d'amour chez les grisettes. Une telle situation n'est pas courante dans l'univers de *La Comédie humaine*¹⁸. Quoiqu'il en soit, cette esquisse présente la duchesse parfaitement soumise à l'opinion du général.

Roman — Pas de description sur la promenade nocturne au Palais-Royal. Pour ce qui est de l'amour de la duchesse, les personnages masculins expriment leur pensée en le comparant avec celui de la grisette. Ronquerolles dit à Montriveau : « As-tu jamais vu dans les rues une grisette trottant menu ? [...] elle sait que sa tête seule sera vue ; à sa tête, tous les soins, les parures, les vanités. Hé bien, ta duchesse est tout tête, elle ne sent que par sa tête, elle a un cœur dans la tête, une voix de tête, elle est friande par la tête » (p. 982). La duchesse, captive de l'amour, déclare à Montriveau : « Je serais grisette pour toi et reine pour les autres » (p. 1000). Mais ce n'est qu'un désir impraticable, comme le montre le conseil de Pamiers. Celui-ci dit à la duchesse : « Qu'une grisette fasse l'amour à sa fantaisie, cela se conçoit ; mais vous avez une jolie fortune, une famille, un titre, une place à la Cour, et vous ne devez pas les jeter par la fenêtre » (p. 1019).

Dialogues — « Le peuple parle » (p. 131-132)

Des gens du peuple bavardent au coin de la rue. La duchesse, venue avec

¹⁸ Dans *La Grisette*, Balzac remarque : « [...] la Grisette me semble être le *résultat-médium* de ces rapports passagèrement intimes entre deux presque-extrémités de l'échelle sociale : l'une, mâle et distinguée ; l'autre, féminine et seulement piquante ; toutes deux séparées par la position, mais toutes deux rapprochées pendant un instant de la jeune vie par un besoin commun... celui du plaisir. [...] La Grisette, dans ses courts instants de dignité, sait parfaitement singer la grande dame » (*L'Œuvre de Balzac*, Le Club français du Livre, 1964, t. XIV, p. 435-436).

Pamiers à pied à l'entrée d'un bal chez Mme de Maufrigneuse, les écoute, par hasard, critiquer des gens de la noblesse.

Film — Pas de correspondance entre le film et les dialogues.

Roman — Pas de fragment consacré à un bal chez Mme de Maufrigneuse.

Dialogues — « Le Fleuve du Tage » (p. 133-144)

Cette séquence contient plusieurs scènes qui se déroulent à des endroits divers. Dans la rue, Ronquerolles rencontre Montriveau qui se rend chez la duchesse. Celui-là demande à son ami à quelle séance il en est avec elle et dit : « Quelle est la romance à la mode ? *Le Fleuve du Tage* ? Cela m'étonnerait fort si elle ne t'offrait pas, un de ces soirs, le *Fleuve du Tage*... ». Montriveau, excité par les dires de Ronquerolles, rend visite à la duchesse qui l'accueille dans son boudoir. La duchesse en robe de musique se montre à nouveau devant lui. Il la prend dans ses bras et lui propose de s'évader de la vie parisienne. Mais la duchesse éprouve une inquiétude sur l'avenir et chante au piano la première phrase du *Fleuve du Tage*. Le général ferme le piano, car il ne veut pas qu'elle chante cette romance. Elle recommence pourtant à chanter, mais sans accompagnement de piano. Le général descend furieusement l'escalier, laissant ses gants et son chapeau. Arrivé dans la rue, il s'en aperçoit, remonte et entre dans la chambre de l'héroïne. Pris de frénésie, il avoue : « Tant de fois, en plein bal, j'ai souhaité te presser contre moi, à te tuer, devant tous. Je ne résiste plus ». La duchesse sonne et lui riposte : « Les militaires de Napoléon me semblent confondre les femmes et les villes ». Elle refuse même son escorte au bal pour le lendemain. Montriveau, exaspéré, erre au Palais-Royal et arrive près d'un joueur d'orgue qui joue le *Fleuve du Tage*. Après une dispute sur cette romance entre Montriveau et le joueur, celui-ci reçoit de son adversaire une pièce de dix francs à condition d'arrêter son orgue et de filer. Le *Fleuve du Tage* cause une autre dispute entre le général qui ne peut pas supporter cette romance et un couple qui la fredonne. Des gens de la rue se rapprochent d'eux. Finalement, Montriveau s'en va sous les quolibets de tous les promeneurs.

Pendant ce temps, la duchesse met les gants de Montriveau qu'elle a trouvés laissés dans le salon, et joue la dernière phrase du *Fleuve du Tage*.

Film — Autour du *Fleuve du Tage*

Le réalisateur reproduit une séquence identique à toutes les scènes du « Fleuve du Tage », excepté celle où la duchesse montre les bijoux et les robes au général. Dans le film, c'est chez lui que Montriveau discute avec Ronquerolles sur la duchesse que celui-ci appelle « ta courtisane à couronne ». Cette séquence représente Montriveau, métamorphosé en personne pleine de désarroi, qui paraît chez la duchesse et au Palais-Royal. L'héroïne du film ne cite ni Caroline ni Mme de Beauséant pour se justifier devant Montriveau. Suit la scène du salon où une longue phrase du *Fleuve du Tage*, chantée par la duchesse, déclenche une querelle entre les deux amoureux. La duchesse est indignée contre lui qui a fermé violemment son piano. Montriveau la quitte. Mais, se retournant dans l'escalier, il entre brusquement dans la chambre de la duchesse en peignoir. Forcée de lui céder, elle tire le cordon de sonnette pour se défendre comme elle l'a fait lors du retour de son mari. Le général lui parle d'un ton ferme : « Quand je voudrai sérieusement ce que je vous demandais tout à l'heure, je l'aurai ». « Vous l'aurez ? », répond la duchesse d'un regard dédaigneux. A des coups à la porte, il s'incline et se retire. Au Palais-Royal, le général, qui n'hésite pas à déclarer son dégoût pour le *Fleuve du Tage* et pour ceux qui le chantent, est hué par un joueur d'orgue et tous les promeneurs. Le film nous montre le général persuadé que la duchesse l'a trompé en chantant une romance à la mode, alors que le romancier décrit la duchesse qui a joué le *Fleuve du Tage* et réussi à faire comprendre au général « ce sensuel langage des âmes » (p. 972) ¹⁹. Regardons de nouveau le film. La duchesse s'arrête de lire un livre pour écrire une lettre. On peut la lire sur l'écran : « Armand, vous avez parlé de liberté, de campagne. Voulez-vous m'y conduire ? Ma voiture vous attendra demain matin. Antoinette ». Cette situation n'apparaît pas dans l'ouvrage des dialogues.

Roman — Les trois derniers entretiens chez la duchesse

Nous nous bornons à commenter quelques fragments susceptibles d'être comparés aux scènes du livre des dialogues et aux tableaux du film. C'est à la scène du cinquième entretien chez la duchesse que l'auteur ajoute un épisode du *Fleuve du Tage*. « Je ne savais pas ce que pouvait être une musique de piano. — Hé, mon ami, vous ne savez pas non plus que je vous aime, que vous me faites horriblement souffrir [...] » (p. 972-973). C'est aussitôt après le prélude de cette chanson qu'ils commencent à parler de leur amour. La tournure de cette scène n'est pas si grave que dans le film. Suit le sixième entretien où la duchesse parle de Mme de Beauséant trompée par son fiancé. C'est le lendemain que Ronquerolles fait à Montriveau la leçon bien connue qui cause une querelle décisive entre les deux amoureux. En ce qui concerne le dialogue échangé entre eux, il est incontestable que Jean Giraudoux reproduit mot à mot le texte original pour les deux adaptations distinctes celle du scénario et celle de l'ouvrage des dialogues, à l'exception de la dernière partie. Dans le roman, il n'existe pas de scène de joueur d'orgue.

Dialogues — « Mort de Napoléon » (p. 145-147)

Un valet de pied de la duchesse est à la porte de Montriveau. Alors Ronquerolles et Mme de Serizy y arrivent et se chargent de remettre au général un paquet et une lettre que le valet a apportés. Montriveau est sorti pour s'occuper des nouvelles de Napoléon. Mme de Serizy, qui veut savoir où en sont Antoinette et Montriveau, décachette la lettre. Et Ronquerolles la lui lit : « Armand, je vous renvoie vos gants et votre chapeau, mais je vous garde tout entier. Vous m'avez parlé de liberté et de campagne. Pourquoi ne partirions-nous pas un

¹⁹ Anne-Marie Baron remarque : « Dans *La Duchesse de Langeais*, c'est à travers la musique de l'orgue, dans laquelle il (Balzac) croit discerner des thèmes du *Mosé* de Rossini, que Montriveau reconnaît la passion de sa chère Antoinette. Elle lui avait joué, au temps de leur intimité, la romance intitulée *Fleuve du Tage* et avait réussi à lui faire comprendre "ce sensuel langage des âmes" » (Anne-Marie Baron, *op. cit.*, p. 73).

matin en voiture pour la journée. [...] A demain. Antoinette ». Il dit à sa sœur : « Nous voilà fixés... Il faut recoller la lettre, maintenant ». Elle lui répond : « La recoller. Ou la recopier avec l'écriture d'Antoinette. C'est un ouvrage de dames. Donne... ». Dans son salon, Mme de Serizy relit la lettre qu'elle vient d'écrire : « Armand, je vous renvoie vos gants et votre chapeau, mais en échange c'est vous que je réclame. [...] Vous m'avez convaincue et je vous aime. Ce soir à huit heures, une voiture attendra Barrière du Trône [...] ». Ce faux modifie fortement l'original et aura des conséquences néfastes sur son destinataire.

Film — Une lettre de la duchesse

Dans le salon de Montriveau, Ronquerolles attend le retour de son ami. Pendant ce temps, le concierge monte avec une lettre pour le général. Le concierge a été tellement absorbé par son souvenir de Napoléon décédé qu'il a failli remporter la lettre. Ronquerolles reprend la lettre qu'il a mise sur le bureau. Quand il retourne chez lui, Montriveau demande au concierge : « — Tiens, M. de Ronquerolles n'est pas venu ? — Oui, il vous a attendu une heure, mon général. Un courrier aussi est venu de la part de Mme de la duchesse de Langeais ». Nous voyons, sur l'écran, une lettre recopiée par Ronquerolles : « Armand, vous m'avez convaincue et je vous aime. Ce soir à 8 heures, une voiture attendra Barrière du Trône. Antoinette ».

Roman — Pas de passage qui corresponde à la séquence « Mort de Napoléon ».

Dialogues — « La voiture » (p. 149-156)

Montriveau, délirant de joie, ouvre un fiacre et y reconnaît le couple avec lequel il s'est disputé l'autre jour à propos du *Fleuve du Tage*. « Chantez. Chantez-le. Je l'adore depuis trois heures », dit-il. Une voiture s'approche. Il ouvre sa portière et aperçoit une dame voilée. « C'est toi, mon amour ? », lui demande-t-il. Assis à côté d'elle, il fait sa confession sans avoir aucune réponse de la part de la femme mystérieuse. Il soulève le voile et voit la supercherie. Montriveau, furieux, l'interroge sévèrement : « Qui êtes-vous ? Qui vous a payée pour jouer cette comédie ! Une femme, n'est-ce pas ? ». C'est Paméla

Blanchot, remplaçante d'Antoinette. Quant à la duchesse, elle est chez Mme de Serizy. Elles parlent de Montriveau. Marsay vient proposer à la duchesse de danser. Entrée de Montriveau. Il se tient à l'écart et regarde fixement la duchesse. En dansant avec Marsay, elle est magnétisée par le regard plein de haine de Montriveau. La duchesse s'adresse au général. Mais il ne lui répond rien. A la porte secrète où elle le rejoint, il ouvre enfin la bouche : « Il n'y a jamais eu d'Antoinette. [...] Il n'y a jamais eu que Paméla ». Il disparaît. Au moment où la duchesse descend l'escalier par la porte dérobée, on la saisit et la bâillonne.

Film — Une séance au bal succède à une scène dans la voiture

Le tableau commence par une scène représentant Montriveau et une dame voilée assis côte à côte dans une voiture. La plupart de leur dialogue suit celui du livre des dialogues. La scène du bal chez Mme de Sérizy se partage en deux grandes parties : celle qui montre les deux dames et puis la duchesse qui cause avec Montriveau et celle où se déroule longuement, devant tous les invités du bal, un échange de vifs propos entre les deux amoureux. Pour le dialogue de la première partie, on peut constater qu'il correspond à celui de l'ouvrage des dialogues. Dans certaines scènes, on voit les visages des deux personnages en gros plan : quand la duchesse parle à Montriveau sans obtenir aucune réponse, elle ouvre de grands yeux pleins de surprise en face de lui. Il fixe un regard hostile sur elle.

Après avoir dansé avec Maulincour, la duchesse regagne le coin où est Montriveau. A ce moment l'orchestre joue une fanfare comme s'il annonçait un combat entre les deux amoureux. La partie suivante, qui est réservée notamment au film, débute par ces mots : « Mais vous souffrez, Armand. Dites-moi pourquoi vous souffrez. Je suis peut-être un pauvre remède, mais je suis là. — Prenez garde. Je suis prêt à tout ». Montriveau reproche tout d'abord à la duchesse de lui avoir menti. Il profère des injures l'une après l'autre. A sa voix haute et violente, tous les invités entourent le couple. « Oh, assez de mots, mais enfin, qu'ai-je fait ? Qu'ai-je à me reprocher ? », lui demande la duchesse. En s'adressant

aux autres, Montriveau parle plus fort : « Cette femme me demande ce qu'elle a fait. [...] Si elle ne connaît pas le remords, elle connaîtra la honte. Elle sortira d'ici marquée au fer et pour toujours ». Ronquerolles et Marsay à côté de Montriveau, Mme de Sérizy à côté d'Antoinette, ils essaient, en vain, d'arbitrer leur conflit. La duchesse laisse Montriveau la blâmer ouvertement. Celui-ci déclare à Marsay tout ce qu'il a fait avec elle sans omettre qu'il a été obligé d'entendre le *Fleuve du Tage* et de serrer une poupée ignoble entre ses bras. Il critique même la vie mondaine d'un ton ironique. Quand Mme de Sérizy propose à tous de se retirer, la duchesse les retient : « Non, non. Qu'ils restent. Moi aussi, je veux mes témoins ». Elle ose avouer devant eux qu'elle aime Montriveau. « Pour moi, c'est trop tard ! », lui dit-il. « Armand ! Un dernier mot ». Ce cri lui fait tourner la tête. A son tour, elle fait un discours d'un ton décidé afin de l'informer qu'elle ne sortira plus que pour un rendez-vous avec lui. Montriveau ferme la porte de la salle avec fracas. Protégée par Marsay, la duchesse d'un air solennel, quitte la salle sous les yeux attentifs de ses témoins ²⁰. Comme le dit Mme de Sérizy, cette scène annonce un dénouement tragique ²¹. Il semble que le réalisateur du film recourt à la dramaturgie classique soit dans le domaine

²⁰ G. Champeaux, de son côté, révèle la genèse de cette scène : « On regrettera toutefois qu'il ait cru devoir ajouter au récit de l'illustre adapté cette scène où l'on voit Montriveau fustiger publiquement la duchesse. Je crois bien me rappeler que le général la traite de fille. Une duchesse ! [...] Ou je me trompe, ou cette scène dut être ajoutée à la requête de Mlle Edwige Feuillère » (*Le Cri du peuple*, le 4 avril 1942). D'autre part, Catherine Nier démontre que cette scène diminue plutôt le sens esthétique du film : « Le film perd alors l'aspect mystérieux et rocambolesque lié à la mise en scène du dispositif de vengeance et à la présence de la société secrète et retombe dans un cinéma plus psychologique que dynamique » (Catherine Nier, « Scénario pour une duchesse : *La Duchesse de Langeais*, cinéma ou théâtre ? », in *Cinéma et théâtralité*, Lyon, Aléas, 1994, p. 86).

²¹ Ronquerolles, qui a semé la discorde entre les deux personnages, et sa complice Mme de Sérizy résument cette situation avec des mots théâtraux. Leurs expressions nous rappellent *Le Cousin Pons* dans lequel le narrateur prépare, à la seconde moitié du récit, l'apparition de Fraisier en disant : « Ici commence le drame » (p. 630). Dans une autre scène du *Cousin Pons*, nous voyons la danseuse Héloïse qui plaisante la Cibot sur son jeu et dit : « Oh ! ici la chose tourne au drame ! » (p. 654).

éthique, soit dans le domaine esthétique : déclaration d'amour d'une femme mariée à son amant, tirade de protagonistes devant d'autres personnes, déroulement d'une action qui mène à un coup de théâtre.

Roman — Un épisode de Paméla ne se glisse pas dans le texte original. A la scène du grand bal chez Mme de Sérizy, les deux personnages sont présentés ainsi : « Tous deux échangèrent un regard » (p. 988). En plus, la haine qu'éprouve Montriveau pour la duchesse est soulignée par son regard et le ton de sa voix que l'auteur reproduit plusieurs fois. Avec une introduction mieux composée que dans l'ouvrage des dialogues, l'auteur invite le lecteur à un autre étrange événement qui vient après ce bal ²².

Dialogues — « Romantisme » (p. 157-167)

Les amis de Montriveau emmènent la duchesse dans son appartement. Il lui enlève le bâillon pour lui apprendre son projet de vengeance. Montriveau fait entrer là une femme de la rue à qui il donne un rôle de juge. « Votre honte ne serait pas la honte sans la présence d'une femme », explique-t-il. Ici, commence une longue accusation contre la duchesse. L'arrivée d'un chirurgien indique un nouveau déroulement de l'action. Apprenant qu'ils vont appliquer une croix sur son front, la duchesse crie : « De la résistance ! Non ! [...] Brûle-moi de ton cigare, Armand, de ce feu qui vient de ton souffle ! ». Quand il jette son cigare et s'assied dans un fauteuil la tête dans les mains, ses amis réapparaissent pour enjoindre à la duchesse de s'en aller. « C'est fini. La comédie est finie. [...] Je ne vous croirai jamais plus... Jamais plus vous ne serez pour moi autre chose qu'une comédienne », lui dit Montriveau. La femme raconte ce qu'elle a observé près de ce couple désuni : « Elle l'aime. Elle a trouvé le moyen de voler son

²² « Il était alors environ minuit. [...] quand elle y (sa voiture) fut assise, elle tomba dans une rêverie assez naturelle, provoquée par la prédiction de M. de Montriveau. Arrivée dans sa cour, elle entra dans un vestibule presque semblable à celui de son hôtel ; mais tout à coup elle ne reconnut pas son escalier » (p. 990-991).

mouchoir et d'y emporter le reste du cigare... ».

Film — Alors que la scène du bal que nous avons analysée plus haut comprend des paroles presque assimilables à celles de la séquence « Romantisme », le projet de marquer le front de la duchesse n'apparaît pas dans le film²³.

Roman — Une scène d'accusation chez Montriveau

Dans le texte original, une dizaine de pages sont consacrées à la scène d'accusation tenue dans l'appartement de Montriveau. Il explique à la duchesse : « Ici, j'ai l'esprit libre. [...] Ici, vous serez ma victime pour quelques instants, et vous aurez l'extrême bonté de m'écouter » (p. 992). Et il continue son discours violent avec quelques pauses qui lui donnent plus de solennité. Quant à la duchesse, elle est tellement éprise de son accusateur qu'elle lui demande de marquer son front. Elle s'empare d'un bonnet qu'elle roule dans son mouchoir et d'un cigare en y dévorant « ce que les lèvres d'Armand y avaient laissé » (p. 1000). A travers cet épisode plein de dialogues et d'indications scéniques, Balzac montre comment le discours de Montriveau fait un effet considérable sur la duchesse. Elle est sur le point de plonger dans la sensualité, alors que le général reprend complètement son sang-froid. Révélation des deux caractères antipathiques.

Dialogues — « Scandales » (p. 169-189)

Cette séquence montre les faits et gestes de la duchesse après la scène d'accusation. Quand elle accueille Pamiers, la duchesse lui parle des dix lettres qu'elle a envoyées à Montriveau. Elle songe toujours à ramener chez elle le général pour lui prouver que son amour à elle est au-dessus de tout préjugé et

²³ Michel Lioure remarque : « Giraudoux a renoncé, peut-être en raison de son "romantisme" (FDL, p. 157), à la scène, inspirée du roman noir, où le général de Montriveau faisait enlever la duchesse et la menaçait de la marquer au fer : censurant ainsi l'épisode assurément le plus mélodramatique du roman, le film en déplaçait l'accent, atténuant le pathétique en faveur du tragique » (Michel Lioure, « Roman, théâtre, cinéma : *Le Film de la Duchesse de Langeais* », *Cahiers Jean Giraudoux*, n° 20, Grasset, 1991, p. 317).

de toute loi. Pamiers, lui, se décide à ne pas quitter sa nièce. Dans le salon de Mme de Serizy, les jeunes femmes et Marsay discutent de l'amour. La duchesse y paraît pour déclarer devant eux qu'elle aime Montriveau et s'éloigne escortée par Marsay. Rentrée chez elle, la duchesse voit que ses lettres restent toujours sans réponse. Les nouvelles de Montriveau apportées par Pamiers mènent la duchesse à une cérémonie militaire. Lorsque le défilé passe devant le balcon royal, elle jette des fleurs à Montriveau. Son amour pour lui est aussi manifesté publiquement. Ensuite on voit la duchesse devant une caserne. Le général de Montriveau passe sans prêter aucune attention à elle. De retour à la maison, la duchesse s'aperçoit qu'elle n'a toujours pas reçu de réponse. Une voiture vient stationner devant la porte du général. Le cocher et le valet de pied sont en grande livrée. Ceux qui reconnaissent cette voiture comme celle de la duchesse se demandent si elle est bien chez Montriveau. Dans le salon de la duchesse, ses parents discutent de cet événement scandaleux. « Je hais le scandale », dit Grandlieu. « Tout Paris est aux aguets. Que nous reste-t-il à faire ? », demande le duc de Navarreins à Pamiers. Ce dernier, qui prend parti pour la duchesse, est sûr qu'elle n'est pas sortie ce matin-là. Après que les hommes sont sortis, la princesse de Blamont-Chauvry donne la clef de l'appartement de Montriveau à Antoinette en lui disant : « Fais-en la clef de ton bonheur... ».

Film — Un événement scandaleux

Le passage du film qui succède à celui du bal commence par la parole de Pamiers : « Antoinette amoureuse... J'aurai vu cela avant de mourir ! ». La duchesse lui raconte tout ce qu'elle a fait pour retrouver Montriveau. Entre cette scène et celle où les parents de la duchesse se rassemblent pour discuter d'un tel déshonneur, le réalisateur n'introduit qu'un seul tableau qui montre la voiture de la duchesse et ses domestiques stationnés à la porte de Montriveau. La suppression d'autres épisodes moins importants lui permet de mettre en lumière un trouble des classes privilégiées, nous semble-t-il.

Roman — Les démarches de la duchesse en vue de convaincre Montriveau

Le romancier reproduit quelques conduites que prend la duchesse à partir de sa libération de chez Montriveau. La duchesse, qui est allée dans toutes les maisons où elle espérait rencontrer Montriveau, s'adresse un soir à Mme de Sérizy. C'est dans cette scène que la relation entre les deux grandes dames s'exprime pour la première fois : « Mme de Sérizy crut pouvoir alors impunément fouetter une amitié discrète qui lui avait été si longtemps amère [...] » (p. 1005). Pendant vingt-deux jours la duchesse écrit au général, sans obtenir de réponse. Quand elle ressort enfin pour assister à la revue, elle échange quelques regards avec Montriveau, dont « la présence la rendait si belle » (p. 1008). Le lendemain elle fait attendre sa voiture à la porte de Montriveau. A l'occasion de cet événement qui devient le bruit du jour, le nom de Mme de Sérizy, rivale de la duchesse, est cité encore une fois²⁴. Dans le salon de la duchesse où se rassemblent les quatre personnages pour prendre des mesures contre la calomnie, la vie de l'aristocratie se révèle peu à peu dans leur bouche. Cette scène, à laquelle plus de dix pages sont consacrées, se termine par un dialogue entre la duchesse et la princesse de Blamont-Chauvry : « — Chère tante, je puis donc aller chez lui déguisée ? — Mais, oui, ça peut toujours se nier » (p. 1022).

Dialogues — « La clef n'ouvre pas » (p. 191-197)

La duchesse se glisse en cachette dans la chambre de Montriveau et aperçoit sur un guéridon les dix lettres qu'elle lui a envoyées ces derniers jours. Elles n'ont pas été décachetées. A un bruit, le valet de chambre apparaît. Selon ce qu'il lui dit, Montriveau est au Champ-de-Mars pour se battre avec Maulincour, au sujet de la voiture qui stationnait la veille devant la porte. « Au sujet de ma

²⁴ « Un jeune officier dédaigné par Mme de Langeais, et recueilli par Mme de Sérizy, le baron de Maulincour, fut le premier qui reconnut les gens. Il alla sur-le-champs chez sa maîtresse lui raconter sous le secret cette étrange folie. Aussitôt, cette nouvelle fut télégraphiquement portée à la connaissance de toutes les coteries du faubourg Saint-Germain [...] » (p. 1009).

voiture ? Je vais mieux ». En s'écriant ainsi, elle part subitement, munie des lettres. A l'endroit du duel, on voit la duchesse. Montriveau y arrive avec Ronquerolles. Lorsqu'il regarde la duchesse, il feint de ne pas la reconnaître. La duchesse relit à mi-voix la lettre adressée à Montriveau qu'elle vient d'écrire : «[...] Pour la dernière fois, je viens vous supplier de cesser ce jeu cruel. [...] Si, trois heures après que cette lettre vous sera remise, vous n'êtes pas pour toujours mon époux, j'aurai disparu pour vous de cette terre... ». Puis elle demande à Pamiers d'aller remettre cette lettre à Montriveau et d'obtenir de lui qu'il la lise.

Film — La dernière lettre de la duchesse

Tout en suivant l'action de la séquence « La clef n'ouvre pas », l'adaptation cinématographique attache plus d'importance à la dernière lettre écrite par la duchesse. En effet, deux tableaux ajoutés au film dépeignent en détail les portraits des personnages qui se rattachent à cette lettre. Il se trouve dans le livre des dialogues une simple indication scénique sur les personnages qui supportent la duchesse : « On voit successivement sortir de sa chambre l'abbé Gondrand, M. Desmaret, chargé des affaires de la duchesse ». Dans le film, nous voyons ces deux personnages échanger quelques propos avec la duchesse qui a fait son testament. Après quoi elle regarde l'adresse d'une lettre qu'elle vient d'écrire. De telles images reflètent bien la silhouette de la duchesse qui met tout dans sa dernière lettre. « S'il daigne ! », dit-elle. En tenant la lettre, Pamiers, d'un air affligé, répète le même mot. Cette scène nous donne une impression inoubliable. Un autre tableau se déroule chez Montriveau. Pamiers, page d'amour de la duchesse, prie Montriveau de lire sa lettre : « C'est la dernière qu'elle vous écrira. Je ne puis considérer ma mission terminée que lorsque je pourrai lui dire que vous l'aurez lue ». Ainsi se projette la lettre sur l'écran. Suit la réponse de la part de Montriveau qui dit : « Elle est lue ».

Roman — La dernière lettre de la duchesse

A la différence des adaptations, le valet de chambre Auguste, corrompu par

la duchesse, l'introduit dans la chambre de son maître Montriveau. Elle aperçoit là ses quatorze lettres mises sur un guéridon ; elles ne sont ni froissées, ni décachetées. A cette découverte, elle perd connaissance. Revenue chez elle, la duchesse reste vingt-quatre heures couchée. Il n'existe donc pas de scène de duel dans le roman. Le surlendemain, elle prend un parti après méditation « dans les larmes du désespoir » (p. 1023)²⁵. Elle demande à Pamiers d'aller remettre sa lettre à Montriveau. Écoutons quelques phrases qu'elle adresse au vidame : « Causons, rions. Soyons comme deux vieillards philosophes qui savent jouir de la vie jusqu'au moment de leur mort. Je me parerai, je serai bien coquette pour vous » (p. 1025). Le romancier, qui dévoile ainsi la duchesse redevenant la reine du monde après ses démarches avortées pour retenir Montriveau, nous montre avec concision la réaction de Pamiers : « Le vidame ne répondit rien, il salua, prit la lettre et fit la commission » (p. 1025). Il n'existe non plus de scène où Montriveau lit la lettre sous les yeux de Pamiers.

Dialogues — « Adieu au monde. Salut à Chopin » (p. 199-204)

Le salon de la duchesse est paré de fleurs. La duchesse en toilette du soir reçoit Pamiers. Il lui apprend que la lettre a été lue par Montriveau. Ils passent dans la grande salle à manger, disposée comme pour un dîner de gala. Elle veut savoir de qui on parle actuellement à Paris, puisqu'elle a été distraite depuis deux mois. Pamiers parle successivement de Lamartine, de Delacroix, de Chopin et de leurs œuvres en prenant des précautions pour que ses mots ne blessent pas l'héroïne dans son amour-propre. De temps en temps, elle prête l'oreille au dehors. Quand le cartel marque six heures et demie, elle quitte la salle et

²⁵ Le romancier trace la décision de la duchesse : « Mme de Langeais eut une conférence avec son homme d'affaires, et le chargea sans doute de quelques préparatifs. Puis elle envoya chercher le vieux vidame de Pamiers. En attendant le commandeur, elle écrivit à M. de Montriveau. Le vidame fut exact. Il trouva sa jeune cousine pâle, abattue, mais résignée » (p. 1023-1024).

revient, après un certain temps, en robe simple, un manteau sur le bras. Accompagnée de Pamiers, la duchesse arrive, en voiture de louage, devant la porte de Montriveau. Le cocher payé repart, avec le manteau que la duchesse a oublié.

Film — Le dîner dans la grande salle à manger

La duchesse, en grande toilette, se met à table en face de Pamiers. Une petite croix en métal qu'elle porte suspendue au cou attire avant tout notre attention. C'est la deuxième fois qu'elle la porte. Dans la scène du bal où elle est accusée publiquement par Montriveau, on utilise, comme accessoire, une petite croix en sautoir brillant sur la poitrine de l'héroïne de façon qu'elle fasse allusion à la marque de croix que Montriveau avait l'intention d'appliquer au front de la duchesse. La petite croix suspendue cette fois par une cordelette noire ne prédit-elle pas la vie religieuse que projette la duchesse ? Le dialogue entre elle et son convive se passe de la même manière que celui de la séquence « Adieu au Monde ». « Chut ! Vous n'entendez pas marcher, dans la rue ? [...] Ecoutez !... Non... ». Disant ceci, elle tend l'oreille au dehors. Gros plan sur son visage. Elle dit enfin : « Sept heures déjà. Il va falloir que je m'habille ».

Roman — Le dîner dans le salon paré de fleurs comme pour une fête

On ne compte qu'une quinzaine de lignes consacrées à la scène du dernier dîner au salon. Il n'y a aucun renseignement à propos d'une conversation entre les deux convives. Pour ce qui est de leur repas, on indique simplement : « Le repas fut exquis » (p. 1025). L'auteur s'occupe avant tout d'y décrire comment la duchesse se comporte en attendant le moment où sa vie sera décidée. Toutes ses attitudes et ses apparences sont observées par Pamiers : « Tantôt il la surprenait à tressaillir, émue par une sorte de terreur soudaine ; et tantôt elle semblait écouter dans le silence. Alors, s'il lui disait : “Qu'avez-vous ? — Chut!” répondait-elle ». A sept heures, elle quitte Pamiers et revient « habillée comme aurait pu l'être sa femme de chambre pour un voyage » (p. 1025).

Dialogues — « Mardi gras, va-t'en ! » (p. 205-206)

Devant la porte de Montriveau. La duchesse prie Pamiers de demander au concierge si Montriveau est chez lui. Il est là ! Alors elle dit adieu au vidame. Celui-ci s'inquiète qu'elle soit vue par les passants et lui indique : « C'est mardi gras aujourd'hui. Le jour des masques ». « Les masques ce soir me sont aussi indifférents que les visages... Allez, Pamiers », répond-elle. Il est huit heures moins vingt. Elle attend toute seule. Il commence à pleuvoir.

Film — Le jour des masques

Arrivée devant la porte de Montriveau, la duchesse reste dans une voiture de louage. A la réponse de Pamiers, elle en sort. Montriveau est chez lui. De même qu'à la séquence « Mardi gras, va-t'en ! », ils parlent du jour des masques. La duchesse, en manteau, regarde Pamiers qui s'en va en voiture.

Roman — Devant la maison de Montriveau

Vers les huit heures moins le quart, tous deux arrivent, en voiture de louage, à la porte de Montriveau. Pamiers descend et revient dire à la duchesse qu'il est chez lui. Alors elle le prie de s'en aller sans l'espionner ni vouloir la protéger. Citons leur petite conversation : « Mais les passants ? — Personne ne peut me manquer de respect ». Ils ne parlent pas du jour des masques. L'auteur conclut : « Ce fut le dernier mot de la femme à la mode et de la duchesse » (p. 1028).

Dialogues — « Le destin tire un fil » (p. 207-215)

Marsay et Ronquerolles sont dans l'appartement de Montriveau. Lisant la lettre de la duchesse, Marsay dit : « L'amour lui-même a écrit cette lettre ! ». Ronquerolles, qui applaudit maintenant la duchesse, demande à Montriveau pour quelle raison il la hait. Celui-ci leur montre une autre lettre. Pendant que ses deux amis examinent les deux lettres, Montriveau raconte sa mésaventure avec Paméla Blanchot. Ayant reconnu sur une lettre l'écriture de sa sœur, Ronquerolles sort pour retrouver la vraie. Quand elle entend des pas dans l'escalier, la duchesse se dissimule sous le porche. C'est Ronquerolles qui se hâte et ne la voit pas. Huit heures sonnent. Chez Mme de Serizy, Ronquerolles surprend sa sœur et lui reproche ses infamies envers ses amies. Il trouve dans un coffret la

lettre qu'il cherchait et repart. De nouveau, au porche de Montriveau. La pendule de la loge sonne huit heures et demie. Selon ce que dit le concierge avec qui elle causait du général, sa pendule retarde. « Ô mon Dieu ! », dit-elle. Elle quitte le porche au moment où Ronquerolles revient en courant. Après avoir lu la vraie lettre apportée par Ronquerolles, Montriveau embrasse son ami et sort brusquement.

Film — La duchesse sous le porche, Montriveau chez lui avec son ami

Sur l'écran, les scènes d'extérieur et d'intérieur se projettent alternativement. Le tableau, qui apparaît à la suite du dialogue entre la duchesse et un passant sous le porche, représente un salon où Montriveau reçoit Ronquerolles. Montriveau lui évoque enfin son ennui : « Reste avec moi au moins jusqu'à huit heures. [...] Un immense péril dont cette lettre me menace ». Il montre à son ami une lettre. Il est huit heures moins dix. Suit une scène qui se déroule sous le porche. Dès que le concierge se retire dans sa loge, on entend la sonnerie d'une horloge. « Qu'est-ce que sonne votre pendule ? — Huit heures. — Elle avance ? — Non, elle retarde ». Retentissement de la voix du concierge. La duchesse hésite un moment et quitte le porche sans regarder en arrière. « Mademoiselle, mademoiselle, votre manteau ! », crie le concierge en tenant le manteau qu'elle a laissé tomber. Dans le salon de Montriveau qui demeure inflexible, une horloge sonne huit heures. « Sauvé », dit-il à Ronquerolles. Celui-ci, qui vient de lire la dernière lettre de la duchesse, s'excuse d'une faute : « C'est moi qui t'ai envoyé à la barrière de Neuilly. Voici la vraie lettre. Je l'ai fait par amitié pour toi. Pardonne-moi ». C'est la lettre qu'Antoinette a écrite pour la première fois à Montriveau. Une fois que ses soupçons se sont dissipés, Montriveau sort subitement pour rejoindre la duchesse.

Roman — La duchesse attendant Montriveau à la porte

Le romancier reproduit dans les trois pages une longue lettre dans laquelle la duchesse avoue à Montriveau la sincérité de son amour et demande à le revoir. Pour ce qui est de la description concernant la duchesse à la porte, elle

est d'un style concis et imagé²⁶. Personne ne s'adresse à la duchesse qui reste, enveloppée de son manteau, sur le seuil de la porte. Il faut remarquer à nouveau qu'une raison justifiable de retard se prépare au profit de Montriveau qui a résolu de revoir la duchesse après méditation sur sa dernière lettre.

Dialogues — « Course de qui n'a pas couru » (p. 217-221)

Montriveau cherche vainement la duchesse chez elle. Mais Pamiers est là endormi dans un fauteuil. Ils se hâtent dans la rue où règnent des masques du mardi-gras. Ils montent dans une voiture de louage. C'est la même que Pamiers a prise avec la duchesse. Le cocher lui remet le manteau qu'elle y a laissé. «Tenez. Prenez-le. C'est déjà quelque chose... », dit Pamiers en le passant à son compagnon. Quand il regagne son domicile, le général demande au concierge s'il n'a pas vu une dame qui attendait là. En réponse à cette question, le concierge répète ce qu'elle a dit. Montriveau erre toute la nuit à la recherche de la duchesse et retourne chez elle. Alors le vidame lui dit : « Il n'est pas gai, Paris, n'est-ce pas, sans sa duchesse ? Nous vous en voulons beaucoup, Montriveau, Paris et moi... ».

Film — A la recherche de la duchesse

Montriveau, qui monte quatre à quatre l'escalier de la duchesse, retrouve Pamiers endormi dans un fauteuil. Ils retournent en voiture chez Montriveau. Celui-ci s'informe de la duchesse auprès du concierge. Il répond qu'elle était à la porte et remet au vidame le manteau qu'elle a laissé. Le manteau à la main, Montriveau se rend au Palais-Royal où de nombreuses personnes masquées dansent sur le rythme d'une musique très gaie²⁷. A l'écart de la foule, il se

²⁶ « Mme de Langeais [...] attendit que huit heures sonnassent. L'heure expira. Cette malheureuse femme se donna dix minutes, un quart d'heure ; enfin, elle voulut voir une nouvelle humiliation dans ce retard, et la foi l'abandonna. Elle ne put retenir cette exclamation : "Ô mon Dieu!" puis quitta ce funeste seuil. Ce fut le premier mot de la carmélite » (p. 1028-1029).

rappelle diverses expressions du visage que la duchesse lui a données à voir.
Exploitation des passages en flash-back.

Roman — A la recherche de la duchesse

Quand il vient à l'hôtel de Langeais, il ne trouve plus sa maîtresse chez elle. Il court chez le vidame et lui jette un regard terrible, puisqu'il se croit joué par eux. Le vidame, pour sa part, répond au général : « Il est sans doute arrivé, par votre faute, un grand malheur. J'ai laissé la duchesse à votre porte... » (p. 1029). Revenu précipitamment chez lui, Montriveau s'enquiert d'une dame auprès de son portier. L'homme raconte, d'une façon émouvante, le spectacle auquel il a assisté²⁸.

Dialogues — « A la voix » (p. 223-226)

Marsay, Ronquerolles et d'autres amis de Montriveau se réunissent chez lui pour retrouver la duchesse. Ils échangent des renseignements qu'ils viennent de recueillir un peu partout en France concernant des femmes noyées, évaporées, mystérieuses, etc. « C'est grâce à sa voix que je la retrouverai un jour », affirme Montriveau. Il part ensuite à cheval avec Ronquerolles et Marsay afin de visiter la maison d'un fermier et la pension de Provins. Mais il n'y entend pas la voix de la duchesse.

Film — Collecte de renseignements sur la duchesse

Au salon, on voit Montriveau et Marsay parler de la duchesse. Marsay, pessimiste, dit : « Tout d'elle a disparu. Juste un manteau... Un manteau déjà froid ». En ce moment, Ronquerolles, portant des papiers sous le bras, revient. Il leur rapporte également des renseignements de la campagne et ceux que l'on

²⁷ Nous sommes d'accord avec Catherine Nier qui observe que cette scène annonce la fin du film *Les Enfants du Paradis* (Catherine Nier, *op. cit.*, p. 89).

²⁸ « Elle pleurait comme une Madeleine, sans faire de bruit, et se tenait droit comme un piquet. Enfin, elle a dit un : Ô mon Dieu ! en s'en allant, qui nous a, sous votre respect, crevé le cœur à mon épouse et à moi, qu'étions là sans qu'elle s'en aperçût » (p. 1029).

a recueillis à l'étranger. Il n'y a pas de scène à cheval comme nous l'avons vue dans la séquence « A la voix ». Cependant, une séquence est ajoutée au film où Marsay tourne une à une des pages d'un album de paysages selon les paroles de Ronquerolles²⁹.

Roman — Collecte de renseignements sur la duchesse

Montriveau fait venir Ronquerolles. C'est pour réfléchir avec lui sur le moyen de retrouver la duchesse. « Mme de Langeais n'est pas une femme ordinaire. Nous serons tous à cheval demain. Dans la journée, nous saurons par la police où elle est allée. [...] nous la trouverons », déclare Ronquerolles auprès de son ami qui est dans la détresse. Mais « les plus immenses ressources [...] dont tout pouvoir humain se soit socialement investi, furent en vain déployées ». Il faut donc trouver d'autres procédés plus efficaces : « Montriveau résolu de fouiller ou de faire fouiller tous les couvents du monde » (p. 1030). Il en suit un nouveau développement de l'action.

Dialogues — « Au cœur » (p. 227-229)

Montriveau et ses deux amis s'arrêtent devant un pavillon de chasse, car une voix mélodieuse est parvenue à leurs oreilles. Ronquerolles résume ce qu'ils ont appris à travers leurs recherches : « Depuis cinq mois que nous cherchons, nous aurons trouvé en tout cas le point commun entre toutes ces jeunes désespérées : c'est qu'elles chantent ». Finalement, Montriveau tire d'un contralto une réponse intéressante : « Si j'aimais mille fois plus que je n'aime, je ne permettrais pas à cet amour de toucher le monde, de toucher celui que j'aime. Je serais au couvent ».

Film — Pas de scène qui coïncide avec la séquence « Au cœur ».

²⁹ Ronquerolles dit : « Depuis cinq mois, que de pays parcourus ! que de vaines recherches ! En Italie, en Hollande une mélancolie qui vécut consolée, en Suisse une jeune fille qui se découvrit poète, en Hongrie une ravissante folle parmi les ruines, en Espagne ce couvent où il y a déjà une victime de l'amour, Caroline la cousine d'Antoinette ».

Roman — Aucun fragment ne décrit concrètement leurs recherches qui durent cinq années au lieu de cinq mois. L’auteur omniscient nous fait connaître ici, sous forme d’un renseignement acquis par le duc de Navarreins, que la duchesse, qui se fait appeler Mlle Caroline, est partie pour l’Espagne comme femme de chambre de lady Julia Hopwood (p. 1030).

Dialogues — « El Reliquario » (p. 231-236)

Les trois personnages arrivent à un couvent espagnol où s’est réfugiée “Caroline”. Pendant que Montriveau erre aux alentours du portail, Ronquerolles et Marsay parlent de la duchesse. C’est Ronquerolles qui a le plus de propos pessimistes sur la vie de leur duchesse. Dans la nef, un prélude d’orgue cloue Montriveau sur place. C’est sans aucun doute la voix de la duchesse qu’il entend enfin. « Il paraît qu’elle (la Française) est très maigre et qu’elle va mourir », lui apprend une jeune espagnole. « Antoinette ! », s’écrie Montriveau. L’orgue joue un air religieux dans lequel se mêle un motif du *Fleuve du Tage*.

Film — Dans un couvent espagnol

Montriveau erre dans un couvent où vont et viennent des frères et des novices. C’est l’heure où les sœurs chantent les hymnes. Aux sons graves de l’orgue, il s’écrie : « Antoinette ! ».

Roman — Dans un couvent de Carmélites

Au début du texte original, nous pouvons entendre des phrases qui se rapportent aux cinq dernières séquences des dialogues. Le romancier explique en détail comment le général retrouve la duchesse dans un couvent de Carmélites situé sur une île de la Méditerranée : « Le soupçon réveillé dans le cœur du général fut presque justifié par le vague rappel d’un air délicieux de mélancolie, l’air de *Fleuve du Tage* [...] » (p. 910). Le lendemain, le général se rend au couvent et assiste dans l’église déserte à l’écho entre le bruit qu’il fait retentir et les orgues.

Dialogues — « L’Eternité te ronge » (p. 237-243)

Montriveau est au parloir du couvent, pièce séparée en deux par une grille.

Quand une main tire un rideau de la grille, il aperçoit la duchesse dans une robe de novice. Un voile cache à demi son visage. « Antoinette, tu n'as pas prononcé tes vœux, le duc est mort. Je viens te prendre », dit Montriveau à celle qui prétend être la sœur Thérèse. Elle lui reproche de n'être pas descendu au porche où elle l'attendait. Et puis elle se rapproche de la grille et écarte enfin son voile. On voit son visage hâve et émacié. Mais, c'est la duchesse qui met fin à cette entrevue. « Mi madre, ese hombre es mi amante », dit-elle à la mère supérieure qui tire de nouveau le rideau.

Film — Au parloir du couvent

Dans une transposition filmique de la séquence « L'Eternité te ronge », le dialogue entre les personnages suit fidèlement celui de l'ouvrage des dialogues. Nous entendons les deux amants moduler leur voix selon le déroulement de la scène. « Rapproche-toi de la grille ! Ne fût-ce que d'un millimètre ! », crie Montriveau, les larmes aux yeux, à la duchesse. « Regardez ce qu'il est devenu, dans ce calme éternel », répond l'autre en enlevant son voile. A ce moment, le visage de la duchesse et celui du général sont montrés en gros plan. Lorsque la sœur Thérèse crie en espagnol que cet homme est son amant, la mère supérieure accourt pour tirer le rideau. Ici une musique sonore accentue efficacement ce coup de théâtre.

Roman — Au parloir du couvent

A la différence de l'adaptation giralducienne, Montriveau, introduit par un prêtre, vient à la grille du parloir, sans être accompagné de Ronquerolles. C'est la duchesse qui non seulement fait connaître à Montriveau que la sainte Mère ne parle que le latin et l'espagnol, mais encore trouve un prétexte pour retenir le visiteur. Alors que l'héroïne du film ne répond rien à Montriveau qui l'informe de la mort de son mari, on voit dans le roman l'héroïne ouvrir son cœur à son interlocuteur. Mais quand il s'agit de leur vie future, ils ne se cèdent jamais ; lui veut qu'ils vivent ensemble sous les ailes de l'Amour, elle insiste pour rester seule au couvent dans le sein de Dieu. Cette longue discussion n'aboutit à rien.

Au cri de la duchesse, le rideau tombe. Le général qui demeure stupide, entend, cependant, « à peine les portes intérieures se fermant avec violence. “Ah ! elle m’aime encore !”, s’écria-t-il en comprenant tout ce qu’il y avait de sublime dans le cri de la religieuse, il faut l’enlever d’ici... » (p. 923). Il semble que l’auteur insère dans cet épisode le contrepoint d’un retentissement de portes qui évoque pour le lecteur la violence des sentiments des héros.

Dialogues — « Le dernier piège » (p. 245-246)

Dans le jardin du couvent, les deux amis de Montriveau songent à enlever la duchesse. Ayant un mauvais pressentiment, ils continuent : « Mais celle qui me renseigne m’a dit qu’elle s’était levée ce soir.— Je doute que ce soit pour venir vers nous. — Vers nous, non. Mais vers le piège... ».

Film — Dans le jardin du couvent

Une transposition de la séquence « Le dernier piège » s’effectue dans le film, quoique certaines parties des dialogues concernant des pièges soient supprimées.

Roman — Etablir un plan d’opération

Aucun fragment ne décrit les deux amis attendant Montriveau dans le jardin du couvent, mais il y a, en dernière partie du texte, des passages où l’auteur nous exprime minutieusement comment Montriveau et ses amis trouvent un stratagème pour enlever la duchesse.

Dialogues — « Frontière des deux royaumes » (p. 247-254)

Cette séquence s’ouvre par une longue explication de circonstances ; à la suite de l’intrusion de Montriveau dans l’église où la duchesse joue de l’orgue, des scènes se déroulent l’une après l’autre. A son apparition, la duchesse, qui comprend qu’il est venu pour l’enlever, se lève et s’enfuit. Elle se raccroche à la corde d’une cloche et tombe évanouie. Malgré la sonnerie d’alarme, le général l’emporte dans le jardin du couvent, là où ses deux amis l’attendent. Quand ils s’arrêtent près d’un olivier, ils la voient revenue à peine à elle. Elle, souffrante, se met à divaguer. Prenant Ronquerolles pour Pamiers, elle lui parle de son

dernier jour à Paris : « C'est la première fois qu'il pleut sur moi ³⁰. Il va se mouiller, en me touchant [...] ». Quand la cloche sonne huit heures, la duchesse leur demande de la laisser. Etant toujours en délire, elle veut attendre toute seule Montriveau. Le dialogue entre les deux amants recommence après un long silence. « Tu es heureux, n'est-ce pas ? — Oui, chérie. — C'est bien ! Tu souris... Je t'aime... ». Telles sont les dernières paroles d'Antoinette qui s'évanouit en se retournant vers Armand. Prêtres et domestiques accourent et voient le couple. Prenant la duchesse dans ses bras Montriveau rentre, escorté par ceux-ci, au couvent. Soudain, montent de l'église des chants où se distingue la voix de la duchesse. « L'écho de tout ce drame », dit Ronquerolles.

Film — De l'église au jardin du couvent

Les sons graves de l'orgue retentissent dans l'église. A la tribune, la duchesse est assise à l'orgue. L'ombre de Montriveau se silhouette sur le mur. Elle ouvre de grands yeux. Quelque temps après, elle le voit s'approcher d'elle. Elle court et tire la corde d'une cloche du même geste qu'elle faisait pour tirer un cordon dans sa chambre, le jour où Montriveau y a pénétré. Elle tombe évanouie. On entend les tintements de la cloche durant lesquels le général l'emporte à la hâte. Le dénouement est souligné, d'ailleurs, par des effets sonores. Dès que Montriveau arrive dans le jardin, Ronquerolles déploie là le manteau de la duchesse pour l'envelopper. Jusqu'ici la séquence se passe sans aucun dialogue. La duchesse divague en regardant le visage de Ronquerolles. Montriveau, lui, contemple la duchesse qu'il tient toujours dans ses bras. Alors Ronquerolles et Marsay laissent les amants seuls. Montriveau répond si doucement

³⁰ Au sujet des décors accessoires chez la duchesse, Jean Giraudoux écrit : « Les décors accessoires (lieux de ses promenades, par exemple) sont ceux de jardins magnifiques, de sites agréables. Elle ne connaît pas, du moins jusqu'au jour où éclate sa passion, d'autres routes dans le monde que des allées. Le jour où elle est surprise par la pluie, il faut que le public comprenne que c'est la première fois qu'elle est mouillée, et en lutte avec un élément » (Jean Giraudoux, *La Duchesse de Langeais*, F 21, « Décor »).

à la duchesse qui parle d'un air absent. Au moment où elle dit d'une voix languissante : « Je t'aime... Je t'aime... », les deux prêtres et quelques domestiques accourent. Pendant que Ronquerolles rabroue un prêtre qui veut ramener la sœur Thérèse au couvent ³¹, Montriveau étreint son Antoinette sur son cœur. Mais il n'a pas d'autre choix que de la remettre aux serviteurs de Dieu. Tous les personnages, excepté Montriveau, quittent le jardin. Sur l'écran nous voyons ce héros, à genoux, serrer le manteau de la duchesse dans sa main. Il y a donc quelques scènes filmiques qui ne concordent pas avec la séquence « Frontière des deux royaumes ».

Roman — Dans une cellule du couvent

Contrairement à l'adaptation filmique, l'avant-dernière scène du texte se passe dans une cellule où est cloîtrée la duchesse. « Avant de quitter son poste, le général entendit de faibles accords qui partaient de cette cellule, douces voix pleines de tendresse » (p. 1035). Le lendemain soir, Montriveau et ses onze compagnons dévoués s'introduisent dans le cimetière du couvent. Montriveau, caché derrière Marsay, s'engage dans le cloître. Ce qu'ils trouvent enfin dans l'antichambre de la cellule, c'est « la duchesse morte, posée à terre sur la planche de son lit, et éclairée par deux cierges » (p. 1036). Un spectacle si horrible leur enlève tout espoir et même la parole. La morte est transportée « avec [une] rapidité magique » au pied des murs du couvent (p. 1036).

Dialogues — « Ite, amor est » (p. 255-256)

Ronquerolles parle du dénouement de cette affaire : « Le vrai dénouement était que nous la trouvions morte dans sa cellule, [...] nous jetions son corps

³¹ Voici la transcription du dernier dialogue de cette scène filmique que l'on ne voit ni dans l'ouvrage des dialogues ni dans le roman :

Un prêtre — Excusez-moi, mais j'ai à rapporter cette novice au couvent.

Ronquerolles — Cette novice sur la Terre touche à sa fin nouvelle.

Un prêtre — Raison de plus on quitte mieux la Terre, d'un seuil sacré.

dans la mer. Mais nous sommes dans une époque où le Dieu de convention censure le Dieu implacable »³². Sur ces mots, Marsay demande à son ami : « Tu es sûr qu'elle va mourir ? Pas d'espoir ? ». A ce moment, une lanterne s'allume. Marsay plaint la duchesse. « Tais-toi... Ne nous plaignons pas, pour une fois, que la mariée soit trop belle », conclut Ronquerolles³³.

Film — La lanterne des morts

Les deux amis de Montriveau regardent la tour de l'église où s'allume une lanterne. « C'est la lanterne des morts. C'est le phare des âmes qui appareillent », explique Ronquerolles. A la fin du film, nous entendons le piano comme si des cloches sonnaient de plus en plus fort.

Roman — Le dénouement d'une histoire d'amour et de mort

Le corps de la sœur Thérèse est à bord. Montriveau reste seul dans sa cabine avec Antoinette, « dont, pendant quelques heures, le visage resplendit complaisamment pour lui des sublimes beautés [...] ». Et il suit finalement le conseil de Ronquerolles de jeter la morte dans la mer, car « ce n'est plus qu'un poème » (p. 1037). C'est ainsi que « la cruelle comédie de la morale et de la religion »³⁴ touche à sa fin.

³² Citant ce même dialogue, René Jeanne et Charles Ford affirment de leur part : « Quel hommage à Balzac ! Et comme on devine le sourire qui dut passer sur les lèvres et dans les yeux clairs de Giraudoux alors qu'il écrivait ces deux répliques ! ». D'après leur critique, « Giraudoux s'est montré moins balzacien que giralducien », lorsqu'il s'est engagé dans une adaptation du dénouement (René Jeanne et Charles Ford, « Balzac et le cinéma », *L'Année balzacienne 1961*, p. 337). Il ne serait pas inutile, cependant, de faire remarquer qu'ils confondent l'ouvrage des dialogues de Giraudoux et le scénario en parlant des films tirés de *La Comédie humaine*. En effet, ces répliques n'apparaissent ni dans les deux manuscrits ni dans le film.

³³ Selon ce que l'adaptateur exprime, « C'est justement à la fin du film que se placera la scène du couvent. Il se peut qu'elle en soit même la dernière, car la conclusion imaginée par Balzac, l'enlèvement du cadavre de la carmélite morte à la minute même de sa délivrance qui accentue le romantisme de la nouvelle, risque par contre d'enlever au film les bénéfices de sa simplicité » (Jean Giraudoux, *La Duchesse de Langeais*, F 19, « Action »).

³⁴ C'est l'appellation de Roland Chollet, dans Préface à *La Duchesse de Langeais*, Ed. Rencontre, 1959, t. VI, p. 20.

De telles recherches sur le film *La Duchesse de Langeais* nous amènent à affirmer que tout en étant sensiblement fidèle à Balzac, l'écrivain Jean Giraudoux fait à sa manière le commentaire du texte balzacien lorsqu'il l'adapte au cinéma. A l'égard des personnages, le film en montre qui n'existent pas dans le roman : Caroline, Paquita Valdès et Paméla Blanchot. Caroline joue le rôle de la confidente auprès de la duchesse. Celle-ci se montre dédaigneuse et méprisante en lui parlant de Montriveau. Il se trouve d'ailleurs une séquence représentant Caroline qui vient dire adieu à Antoinette avant de se cloîtrer ; cette scène s'insère de telle sorte qu'elle fournit des indices révélateurs du développement ultérieur de l'intrigue. Dans le film, Ronquerolles et Marsay parlent de Mlle Paquita Valdès : « Ma fille aux yeux d'or ! — Qui mourra assassinée, avant l'automne ! ». On ne la voit qu'une fois au début de la scène du bal. Le personnage de Paméla Blanchot nous fait penser plutôt à Paquita, l'héroïne de *La Fille aux yeux d'or*. A part cela, nous constatons l'intervention du duc de Langeais mentionné simplement dans le roman³⁵. Son apparition à l'écran nous permet de comprendre finalement le désaccord sentimental entre les époux. Le retour du mari, qui veut ravir la liberté de sa femme, la pousse à se rapprocher de son amant.

Il y a d'autres inventions : on voit sur l'écran des scènes de rue dans lesquelles apparaissent des personnages populaires tels que des passants, un voyou, un concierge, un joueur d'orgue, des grisettes, etc. Ils s'adressent à la duchesse de Langeais ou au marquis de Montriveau soit pour les railler, soit pour les encourager. Un tel contact entre le peuple et des gens de la haute société ne s'observe pas souvent dans la littérature du temps de la Restauration où se déroule cette histoire. Le spectateur moderne sympathiserait avec la silhouette vivante de ce petit peuple ayant l'air de lancer des sarcasmes à la

³⁵ Nino Frank constate : « [...] l'intervention du duc de Langeais est une trouvaille des plus heureuses, ainsi que quelques *gags* d'atmosphère au Palais-Royal » (*Les Nouveaux Temps*, le 10 avril 1942).

société aussi ancienne que figée. Pour ce qui est de Ronquerolles et de Marsay, l'adaptation giralducienne leur donne plus d'importance que chez Balzac. Tantôt ils s'impliquent dans les affaires de Montriveau ; une intrigue menée par Ronquerolles provoque même un malentendu entre les deux amants, tantôt ils interviennent pour en expliquer la tournure au spectateur comme l'auteur-narrateur le fait dans son texte.

En ce qui concerne la trame du roman, le réalisateur apporte des modifications considérables aux deux principales scènes. C'est d'abord celle où Montriveau veut imprimer sur le front de la duchesse la marque de son crime. Le film remplace la scène du fer rouge par celle du bal où Montriveau fustige publiquement la duchesse. On pourrait dire que cette scène-ci constitue, elle aussi, avec les répliques subtiles et enflammées que les protagonistes se donnent à la manière du drame classique « le faîte de la construction dramatique »³⁶. C'est ensuite celle du dénouement. Le film a « un dénouement mi-figue mi raisin »³⁷ : une lanterne des morts nous apprend la mort de la sœur Thérèse, celle que Montriveau a assurée de son amour quoiqu'elle ait été presque inconsciente. Si nous ajoutons un petit mot à propos de la dernière scène, le manteau, qu'a laissé tomber Antoinette en quittant la porte de Montriveau, joue, au dénouement, son rôle d'accessoire manipulé par le héros désespéré. « Pour ceux qui se sont étonnés de me voir modifier le dénouement de la nouvelle de Balzac, ils en trouveront une explication dans le cours même de la dernière scène »³⁸, dit un peu plus tard

³⁶ « [...] Montriveau s'apprête à marquer au fer rouge le front de la sienne. Il y renonce in extremis, c'est vrai, mais la scène n'en a pas moins lieu, et elle constitue le faîte de la construction dramatique », indique Roland Chollet dans « De "Dezesperance d'Amour" à "la Duchesse de Langeais" », *L'Année balzacienne 1965*, p. 117. A ce sujet, voir aussi Anne-Marie Baron, « La duchesse de Langeais ou la coquetterie du narrateur », *Le Courrier balzacien*, n° 34, 1989, p. 12.

³⁷ René Jeanne et Charles Ford, *op. cit.*, p. 337.

³⁸ Jean Giraudoux, « Avant-propos » du *Film de "La Duchesse de Langeais" d'après la nouvelle de H. de Balzac*, p. 26.

Jean Giraudoux en assumant la responsabilité de cette modification. On pourrait dire que le réalisateur retouche le dénouement de telle sorte qu'il évoque pour le spectateur celui du mélodrame classique où le bien finit par l'emporte sur le mal.

Jean Giraudoux adaptateur-dialoguiste du film

Comme il l'a prédit ³⁹, Jean Giraudoux tente sa chance de se mêler au cinéma et déclare ce qu'il a fait de son côté lors de la collaboration avec le cinéaste Jacques de Baroncelli : « Le choix de la *Duchesse de Langeais* étant déjà accepté, je n'ai pu avoir d'autre dessein que d'intéresser au cinéma un spectateur nommé Balzac, et toute mon ambition s'est bornée cette fois à prescrire au film français une école d'intonation. Si j'ai démontré, après d'autres d'ailleurs et ainsi que mes amis et moi l'avons fait pour le public du théâtre, que ce que le public du film entend le mieux, c'est le langage [...] » ⁴⁰. Par surcroît, l'interview accordée à Pierre Lhoste nous révèle que Jean Giraudoux attache de l'importance à l'effet auditif que le film donne à son spectateur : « Mais pour revenir au cinéma — et j'y fais mes débuts — ce qui m'intéresse c'est de voir ce que le dialogue peut donner, je crois que l'on doit juger une œuvre sur l'effet qu'elle produit sur l'oreille de l'auditeur. [...] Lorsqu'on lit un de mes romans par les

³⁹ « Le moment n'est pas loin où la collaboration des écrivains et des cinéastes arrivent à une espèce de perfection », disait-il dans les propos recueillis par Lucie Derain, dans *Pour vous*.

⁴⁰ Jean Giraudoux, « Théâtre et film », [in] *Le Film de "La Duchesse de Langeais" d'après la nouvelle de H. de Balzac*, p. 19-20. Dans *Le Figaro* du 17 avril 1942, Jean Giraudoux trace les grandes lignes de ce qu'il écrit dans son ouvrage. Alors qu'il a dit, dans *Paris-Midi* du 27 janvier 1942, qu'il n'y avait pas d'auteur au cinéma ou au théâtre, il insère ici le nom de Baroncelli comme auteur du film : « Le choix de la "Duchesse de Langeais" étant déjà accepté, je n'ai pu avoir d'autre dessein que d'intéresser au cinéma un spectateur nommé Balzac et toute son ambition, celle d'auteur dans l'espace très heureusement déléguée à mon ami Baroncelli, s'est bornée cette fois à prescrire au film français une école d'intonation » (*Le Figaro*, le 17 avril 1942). Comme nous l'avons lu, il substitue finalement "mon ambition" à "son ambition".

yeux, il peut paraître un peu abstrus ; lorsqu'on l'écoute, toute phrase est claire » (*Paris-Midi*, le 27 janvier 1942). Selon lui, l'oreille de l'auditeur est le seul juge de ce que l'on dépeint soit dans un film, soit au théâtre.

Alors, comment son intention s'exerce-t-elle dans le domaine cinématographique ? D'après Janine Delort, « Sur les trente-trois séquences qui organisent le scénario, quatorze au moins comportent de larges références à la voix, directes ou indirectes, dans le texte à dire ou dans des didascalies »⁴¹. Les séquences telles que « Conseil de l'écho », « Parade aux Tuileries », « La Fleuve du Tage », « A la voix », « Au cœur » et « El Reliquario » comprennent, avant tout, des éléments vocaux qui ont rapport avec le déroulement de l'intrigue⁴². Regardons, par exemple, la séquence « A la voix ». Montriveau en train de rechercher Antoinette dit à ses amis : « C'est grâce à sa voix que je la retrouverai un jour. A sa voix, à son chant. Ce chant, qui nous a séparés, nous réunira... J'entendrai sa voix, et elle sera là... Les mortes ne parlent pas... » (p. 223). Ces paroles explicatives anticipent sur la suite de l'intrigue. Suit la séquence « El Reliquario » dans laquelle Montriveau reconnaît enfin la voix de la duchesse, celle qui est devenue suppliante, déchirante. « Antoinette », s'écrie-t-il à cette voix. Silence absolu, puis l'orgue reprend doucement et joue un air religieux dans lequel revient un motif du *Fleuve du Tage*... Puis tout se tait (p. 235-236). D'autre part, le texte de Balzac dépeint simplement Montriveau qui monte un jour chez la duchesse et lui dit : « Mais moi qui ne suis pas femme, j'éprouve

⁴¹ Janine Delort, *op. cit.*, p. 330.

⁴² A cet égard, Janine Delort précise dans un autre article : « Le texte programme aussi, avec souplesse, l'harmonisation sonore qu'il appelle : voix, avec leurs variations de timbre et de hauteur ; chanson, [...] piano mondain, orgue de barbarie populaire, piston et tambour de parade ; opéra de Rossini, [...] La mélodie du *Fleuve du Tage*, traversant tout le scénario, crée une continuité musicale tandis que la métamorphose de la duchesse et son triomphe spirituel s'inscrivent dans sa voix, qui s'élève au sein du chœur religieux, par-delà sa mort » (Janine Delort, Notice au *Film de "La Duchesse de Langeais"*, [in] Jean Giraudoux, *Œuvres romanesques complètes*, Pl., 1994, t. II, p. 1408).

des tressaillements intimes au seul son de ta voix » (p. 984). Pourtant, il ne parle pas à ses amis de la voix de la duchesse disparue. A la scène du couvent, nous constatons enfin des expressions vocales consacrées aux deux amants : « Il alla jusqu’au mur, pour pouvoir entendre la musique des orgues, et s’efforça de distinguer une voix dans cette masse de voix » (p. 1034) ⁴³. Janine Delort, qui s’attache à éclaircir le rôle de la voix dans certaines œuvres giralduciennes, souligne à juste titre que « Giraudoux paraît, en effet, dans ce premier exercice filmique appliquer, en la concentrant, une pratique que tout son théâtre manifeste. La voix, les voix, y jouent un rôle majeur. Dès *Siegfried*, c’est à la voix que Geneviève reconnaît Jacques, c’est en termes métaphoriques de marques intonatives que les humains sont rapprochés d’une “ponctuation” » ⁴⁴. Il nous semble que Jean Giraudoux exploite le rapprochement des deux arts, théâtre et cinéma, à travers des effets intonatifs de la voix qu’il a déjà multipliés dans ses œuvres dramatiques.

Versions primitives manuscrites et le texte définitif

« Le texte que je soumets aujourd’hui au lecteur était évidemment de deux ou trois fois trop long pour le metteur en scène, mais la collaboration de Balzac nous vaut une abondance de visiteurs, une cascade d’épisodes ; j’ai préféré laisser à l’expérience judicieuse de mon ami Jacques de Baroncelli le soin de les écouter et de les choisir », écrit Jean Giraudoux dans “Avant-propos” de son ouvrage. Alors le remaniement exécuté par Baroncelli finit-il par contenter

⁴³ L’auteur continue à expliquer : « Mais, malgré le silence, l’espace ne laissait parvenir à ses oreilles que les effets confus de la musique. C’était de suaves harmonies où les défauts de l’exécution ne se faisaient plus sentir, et d’où la pure pensée de l’art se dégageait en se communiquant à l’âme, sans lui demander ni les efforts de l’attention ni les fatigues de l’entendement » (p. 1034).

⁴⁴ Janine Delort, « “A la voix” ou le concept d’intonation chez Giraudoux auteur de dialogues cinématographiques », p. 334.

le scénariste ? Voilà quelques mots que celui-ci déclare au cours du tournage : « Je compte d'ailleurs publier le texte intégral en même temps que sortira le film. Voyez-vous, un film terminé, c'est une sorte de brouillon... C'est alors qu'il faudrait commencer à le faire... s'il n'est pas absolument satisfaisant »⁴⁵. D'où la parution du *Film de "La Duchesse de Langeais" d'après la nouvelle de H. de Balzac*⁴⁶. Et à cette occasion, *Le Figaro* du 11 juin 1942 publie, avec un court commentaire rédigé par le journaliste qui signe M. N.⁴⁷, les deux scènes fameuses : l'une est celle où Montriveau soumet la duchesse à l'expiation et l'autre qui se déroule dans le couvent espagnol. L'étude génétique concernant cette première scène, que la critique se permet de commenter en disant que ce texte n'est pas dans le film, nous fera comprendre, dans une certaine mesure, comment Jean Giraudoux approche le monde balzacien.

Examinons le remaniement de la séquence « Romantisme » en suivant les

⁴⁵ *Paris-Midi*, le 27 janvier 1942. « [...] il restera relativement distant des réalisations filmiques et publiera scénarios et dialogues tels qu'il les avait imaginés et non tels qu'ils ont été projetés ». Disant cela, Janine Delort cite le journal de Jean Cocteau, à la date du 6 avril 1942 : « "Vu Giraudoux. Il a pu téléphoner de Suisse avec Jouvet [...] Je lui ai parlé de *La Duchesse*. Il s'est désintéressé du film en voyant le travail de Baroncelli. Il publiera son texte." *Journal 1942-1945*, Gallimard, 1989, p. 72 » (Janine Delort, « Giraudoux et le cinéma », [in] Jean Giraudoux, *Œuvres romanesques complètes, Pl.*, t. II, p. 1394).

⁴⁶ Examinant le travail de l'adaptateur Jean Giraudoux, Claude Jamet commente d'autre part : « [...] il a trouvé quelques "idées de cinéma" — que le metteur en scène, à son tour, s'est empressé d'escamoter. Telle l'admirable "image de préface", où l'on voit une jeune duchesse de Langeais, entourée de son escorte d'amoureux [...] Et bien d'autres excellentes astuces, ou trucs divers : échos, reflets dans la glace, apparitions, rêves animés, surimpressions, pensées visibles, crises prophétiques, "messe de sincérité", etc... — que M. Jacques de Baroncelli a jugés également indésirables » (*La France Sociale*, le 26 juillet 1942).

⁴⁷ « Importante conquête pour le cinéma que celle de M. Giraudoux : elle traduit un effort marqué vers le bon langage, vers le dialogue qui a une vérité et un art. Ce début annonce d'autres conquêtes. La lecture de *La Duchesse de Langeais* attestera que les écrivains peuvent se mêler au cinéma sans dommage et sans sortir des convenances de la littérature. Le livre, privé des images de l'écran, a assez de vertu propre pour garder une vie et une force, pour être une œuvre. [...] *La Duchesse de Langeais* de M. Jean Giraudoux est l'histoire d'une femme qui a les mêmes aventures que celle de Balzac — non pas le même usage ni les mêmes paroles, ni tout à fait la même âme », souligne le journaliste.

étapes du travail de Jean Giraudoux. Voici la partie de cette séquence qu'il a ébauchée dans le « Résumé de l'action du film » (F 9-10) :

Montriveau est là, ou plutôt la colère et la haine sous la forme de Montriveau. Il ne subsiste de l'élégant et courtois général que cet aspect fatal et ce magnétisme qui effrayaient jadis la duchesse. Mais soudain ils ne l'effrayent plus. C'est lui qui veut dénouer lui-même les nœuds faits hâtivement et mal par les hommes qui l'ont enlevée ; et Madame de Langeais, au milieu de son trouble, n'est pas sans éprouver une certaine joie à le voir délier lui-même assez maladroitement ses jambes et ses bras. Enfin il parle. Il l'a amenée ici dans sa propre demeure, — qu'elle se taise, peu importe que cette demeure lui plaise ou non ! — devant des juges. Ces hommes sont des amis de guerre ou d'aventure, — qu'elle se taise, peu importe qu'ils lui paraissent ou non sympathiques ! qui ne la connaissent pas, qui ne connaissent d'elle que ses méfaits et que ses vices, — qu'elle se taise ! Car quel nom peut-on donner à l'action qui de l'être confiant et généreux qu'il était a fait cet homme au cœur sec, et qui renie toute grandeur et tout avenir. Ils vont vous dire ce que j'étais, — taisez-vous, vous ne l'avez jamais su. Et je leur dirai ce que vous avez fait de moi. Vous les avez entendus : j'étais la foi, la confiance, l'espoir. Tout ce que vous êtes vous-même maintenant, leur dites-vous ? ah, c'est bon à savoir, mais cela ne m'intéresse plus. Ce qui m'intéresse, ce qui intéresse ces amis, c'est que vous ne puissiez plus exercer sur aucune âme jeune et généreuse votre mission de corruption. N'ayez pas peur. On ne marquera pas votre visage du fer des bagnards, moi je sais que pour vous il y a un fer rouge qui laissera une trace indélébile, c'est l'humiliation, et vous allez l'avoir. L'humiliation d'être dévoilée devant une réunion de gens nobles et simples comme ceux qui sont là. Voici ce qu'est cette femme, mes amis... Cette main, ce front, cette bouche qui se sont donnés à tous comme à moi, avec des grâces et des retraits, voici ce qu'ils sont... La scène se poursuit dans cette description féroce des moindres actes de la duchesse, jusqu'au moment où le général, épuisé par sa colère même, renonce à poursuivre, et n'a plus de souci que de chasser de chez lui cette femme, qu'elle au contraire a compris enfin son amour et veut le sauver. Ses cheveux, qu'on les coupe. Son visage qu'on le marque. D'ailleurs pourquoi ces hommes ignoreraient-ils qui elle est ! Elle n'est ni une modeste, ni une bourgeoise. Elle est la duchesse de Langeais. C'est la duchesse de Langeais qui tient à ce que tous sachent qu'elle n'a qu'un maître au monde, qui est Montriveau, qui est prête à reparaître dès ce soir au bal à son bras, à montrer publiquement qu'elle est à lui... C'est la duchesse de Langeais qui ira le prendre devant ses amis eux-mêmes dans ses bras... Mais, au moment où quelque désarroi se manifeste chez les amis de Montriveau, où lui-même sent dans cette étreinte sa haine faiblir, un orgue de Barbarie sous la fenêtre attaque le Fleuve du Tage. Il se dégage, et la chasse.

La duchesse de Langeais jugée devant Montriveau et ses amis d'aventure.
Le général, qui va leur dire ce qu'elle a fait de lui, prononce des mots tels que

“marquer votre visage du fer des bagnards” ou “un fer rouge”, tant il est en colère. Cette scène pénible finit par rappeler la duchesse à son amour sincère pour Montriveau. Elle se donne, en vain, dans les bras de son amant qui la chasse.

Regardons ensuite les deux manuscrits en faisant la mise au point sur la scène où Montriveau humilie la duchesse confinée dans son appartement. Les abréviations sont comme suit : **MON.**— Montriveau ; **LAN.**— La duchesse de Langeais ; **FEM.** — La femme ; **1^{er} A.** — 1^{er} ami ; **2^e A.** — 2^{ème} ami

(Ms. 1)

MON. — Voilà, nous sommes au complet. Je commence.

LAN. — O Armand !

MON. — Cette femme est un monstre parmi les femmes. Elle n’a pas de cœur. Dès qu’elle voit un homme dont l’âme est libre, elle l’attire ; par tous les pièges les plus vils, dans un manège qui est le même pour tous mais qu’elle sait rendre naturel par une hypocrisie sans bornes.

FEM. — Je connais le genre. Le premier baiser au bout d’une semaine. Et la migraine. Et le piano...

LAN. — Oh ! mon Dieu !

FEM. — Et les larmes au théâtre. Et l’écho à la campagne. Je connais la même, la femme du fleuriste, nommée Claudia...

MON.— La même exactement. Ah ! vous pleurez ! Que cette femme ait deviné toutes les étapes de votre jeu, il y a là en effet de quoi vous couvrir de honte. Car elle dit vrai, n’est-ce pas ? Le jour du premier baiser, vous avez bâillé en me quittant.

(Ms. 2)

MON. — Voilà, nous sommes au complet. Je commence.

LAN. — O Armand !

MON. — Cette femme est un monstre parmi les femmes : A la voir on pourrait croire qu’elle est une mondaine anodine, plus belle et plus coquette seulement que les autres. Non, elle est un monstre. Elle n’a pas de cœur. Elle ne peut supporter qu’un homme digne de ce nom soit libre. Dès qu’elle en voit un, elle l’attire par les pièges les plus vils, dans un jeu qui n’est même pas nouveau pour chaque victime, jusqu’à ce qu’elle l’ait dégoûté de la vie et de soi-même.

FEM. — Je connais le genre d’attrapes. Le premier baiser au bout d’une semaine. Et la migraine. Et le piano...

LAN. — Oh ! Mon Dieu !

FEM. — Et les larmes au théâtre. Et l’écho à la campagne. Je connais la même, la femme du fleuriste, une nommée Claudia.

MON. — La même exactement !

FEM. — Ce qu’aime Claudia, c’est leur faire raconter leur vie. Elle n’écoute pas. Elle fait ses bouquets, mais ce qu’ils parlent !

LAN. — Oui, peut-être.

MON. — Cette migraine, elle était fausse ?

LAN. — Oui.

MON. — Cette romance vous l'aviez préparée pour moi comme pour les autres, pour le moment où je devais être sensible à la musique ?

LAN. — Oui...

MON. — Lorsque je quittais votre chambre, votre première toilette de la nuit était d'écarter tout ce qui pouvait rester de moi sur vous, ma pensée, l'idée même que j'existais ?

LAN. — J'avais peur, oui...

MON. — Voilà la femme, mes amis. Et vous avez de la chance. Pour la première fois de sa vie, elle est sincère...

LAN. — Oh Armand, je t'en conjure...

MON. — La première fois où elle m'a appelé Armand, la première fois où elle m'a tutoyé. Je veux me laver de toutes ces premières fois. Tiens, toi (*Il s'approche de la femme*) c'est à toi que je vais rendre ce premier baiser sur la main, sur le front, sur les lèvres... (*Il le fait en le disant*)

FEM. — Oh ! mais pardon ! pardon ! Je ne suis pas romantique, moi !

Le bruit a attiré des voisins. Ils regardent par la porte... Un ami est allé vers Montriveau, affalé sur le divan. Un autre vers la duchesse.

MON. — Ah ! vous pleurez ! Qu'une femme de cet ordre devine ainsi toutes les étages de votre manège, cela le rend ignoble, vulgaire, en effet cela vous couvre de honte. Car elle dit vrai, n'est-ce pas ? Le jour du premier baiser, vous avez bâillé en me quittant ?

LAN. — Est-ce que je sais ! Oui !

MON. — Cette migraine, elle était fausse ?

LAN. — Oui ! Oui !

MON. — Ce *Fleuve du Tage* vous l'aviez préparé ? C'était le soir de la romance ?

LAN. — Oui.

MON. — Lorsque je quittais votre chambre, votre première toilette de la nuit était d'écarter tout ce qui pouvait rester de moi autour de vous, ma pensée, l'idée même que j'existais ?

LAN. — J'avais peur, oui...

MON. — Voilà la femme, mes amis. Et vous avez de la chance. Pour la première fois de sa vie, elle est sincère...

LAN. — Oh ! Armand, je t'en conjure.

MON. — La première fois où elle m'a appelé Armand, la première fois où elle m'a tutoyé. De toutes ces premières fois, je veux me laver. Tiens, toi ! (*Il s'approche de la femme*) C'est à toi que je vais rendre ce premier baiser sur la main, sur le front, sur les lèvres. (*Il le fait en le disant*).

FEM. — Le milan sait ce que c'est que des romantiques. Je le suis !

Le bruit a attiré des voisins. Ils regardent par la porte... Un ami est allé vers Montriveau, affalé sur le divan. Un autre vers la duchesse.

1^{er} A. — Et maintenant, partez, Madame.

LAN. — Non. Je veux rester.

2^e A. — Rester ici ?

LAN. — Ici. Tant qu'il le voudra !

MON. — Partez.

LAN. — O Armand, n'as-tu donc pas compris !

FEM. — C'est toute la femme du fleuriste. Elle va le reprendre...

LAN. — Oui, je veux le reprendre. Oui, je veux reprendre celui que j'aime au-dessus de tout... Je ne te lâcherai plus, Armand. Je ne te lâcherai plus...

MON. — C'est fini. Plus de comédie.

LAN. — Oui, je ne t'aimais pas. Mais je t'admirais. Oui, j'ai fait tout ce que j'ai pu pour te garder. Je croyais te garder pour ma vanité. Je te gardais pour mon amour... Car il est venu, Armand. Il est venu, plus violent, plus puissant que le tien...

FEM. *à un ami* — Il est riche, votre ami ?

1^{er} A. — Si vous avez encore un peu de dignité, Madame...

LAN. — Un peu de dignité ! A qui donc croyez-vous avoir à faire ? A une de ces bourgeoises dont il parle ? A une aventurière ? Si vous ne me connaissez pas de vue, vous connaissez du moins mon nom...

MON. — Taisez-vous...

LAN. — Il veut que je me taise. C'est lui qui garde des ménagements avec l'amour. Je suis la duchesse de Langeais... La dignité de la duchesse de Langeais est de proclamer devant vous et devant tous ceux-là qu'elle aime, qu'elle est heureuse d'aimer, enfin heureuse en ce monde !...

1^{er} A. — Il ne vous entend plus.

LAN. — Il m'entend. Il m'écoute. Il sait que je souffre et que je suis au comble du bonheur. O Armand, ce premier baiser qui n'est plus entre nous, je vais te le redonner, devant ces amis, devant ces témoins... Armand ! Armand !

1^{er} A. — Et maintenant, partez, Madame.

LAN. — Non, je veux rester.

2^e A. — Rester ici ?

LAN. — Ici. Tant qu'il le voudra !

MON. — Partez.

LAN. — Oh Armand, n'as-tu donc pas compris !

FEM. — C'est toute la femme du fleuriste. Elle va le reprendre...

LAN. — Je t'aime, Armand. Je t'aime.

MON. — C'est fini. Plus de comédie.

LAN. — Oui, je ne t'aimais pas. Mais je t'admirais. Oui, je croyais te garder pour ma vanité. J'avais raison, je te gardais pour mon amour ? Car il est venu, mon amour, Armand. Je ne te lâche plus, je ne te lâche plus.

FEM. *à un ami* — Il est riche, votre ami ?

1^{er} A. — Si vous avez encore un peu de dignité, Madame...

LAN. — Un peu de dignité ! A qui croyez-vous parler ? A Claudia ? Si vous ne me connaissez pas de vue, vous connaissez du moins mon nom...

MON. — Taisez-vous...

LAN. — Je suis la duchesse de Langeais. La dignité de la duchesse de Langeais lui demande de crier devant vous et devant tous ceux-là qu'elle aime, qu'elle est heureuse d'aimer, enfin heureuse en ce monde !...

1^{er} A. — Il ne vous entend plus.

LAN. — Il m'entend. Il m'écoute. Il sait que je souffre. Il sait que je suis au comble du bonheur... O Armand, ce premier baiser qui n'est plus entre nous, je vais te le redonner, devant ces amis, devant ces témoins... Armand ! Armand !

Montriveau s'est retourné.

MON. — J'avais prévu aussi ce changement, Madame...

LAN. — O mon Dieu ! Il ne me croit pas...

MON. — Je ne vous croirai jamais plus. Ce doute sur votre être entier, fussiez-vous un jour malheureuse et loyale, c'est le poison que vous m'avez donné. Partez. Je regrette cette scène ridicule. J'espérais vous voir enfin sincère dans votre peur et votre dédain pour moi. Je ne vois encore qu'une comédienne.

LAN. — Une comédienne ! Mais ceux-là voient, entendent. Ils savent qui je suis. Ils voient que je te sacrifie tout, mon titre, mon état, mon rang.

MON. — Vous savez qu'ils sont muets.

LAN. — Me compromettre devant les miens, c'est là la preuve que tu attends de moi ?

MON. — Non. Je n'attends plus rien, ni de vous ni du monde. Laissez-moi.

Elle se retourne à la porte.

LAN. — Je t'aime...

FEM. *qu'on pousse vers la porte* —
Ce qu'on s'en donne, du mal, dans la vie, pour être malheureuse !

Montriveau s'est retourné.

MON. — J'avais prévu aussi ce changement, Madame...

LAN. — O mon Dieu ! Il ne me croit pas...

MON. — Je ne vous croirai jamais plus. Jamais plus vous ne serez pour moi autre chose qu'une comédienne.

LAN. — Mais ceux-là voient, entendent. Ils savent que je suis sincère. Ils voient que je te sacrifie tout, mon titre, mon état, mon rang.

MON. — Devant eux, vous pouvez tout dire. Vous savez qu'ils sont muets.

LAN. — Me compromettre pour toi devant les miens, c'est la preuve que tu attends de moi ? Tu l'auras dès demain... Tu l'auras tous les jours !

Elle se retourne à la porte.

LAN. — Je t'aime...

Silence. La femme qui était sortie derrière la duchesse, entrouvre la porte, et passe la tête.

FEM. — Les hommes sont des imbéciles !

Elle disparaît.

Une femme de la rue apparaît pour la première fois dans les manuscrits. Ce personnage, que Montriveau fait monter chez lui, joue le rôle du juge : elle dénonce tout ce que la duchesse a fait contre Montriveau. Quant au général qui se fait le juge le plus sévère, il blâme la duchesse devant des témoins en l'appelant "comédienne", et il lui dit : « C'est fini. Plus de comédie ». Dans le Ms. 2, nous nous apercevons que Montriveau parle du *Fleuve du Tage*. Ce qui est remarquable, c'est que Jean Giraudoux ne prête plus de mot "la marque du fer rouge" au héros, ni dans le Ms. 1 ni dans le Ms. 2. Disparition du mot-clef.

Suit le scénario du film. Observons-le pour savoir s'il contient cette sorte de notion clef. Voici une séance au bal du film, celle qui ne se trouve ni dans l'ouvrage des dialogues ni dans le roman. Abréviations sont : LAN. — La duchesse de Langeais ; MON. — Montriveau ; RON. — Ronquerolles ; SER. — Mme de Sérizy ; MAR. — Marsay.

(Film)

LAN. — Mais vous souffrez, Armand. Dites-moi pourquoi vous souffrez. Je suis peut-être un pauvre remède, mais je suis là.

MON. — Prenez garde. Je suis prêt à tout.

LAN. — Oh, Armand, si votre amour...

MON. — Mon amour ? Oh, voilà le mot qu'il ne fallait pas prononcer, mais vos lèvres sont faites au blasphème comme au mensonge. "Mon amour", moi, je peux en parler. Ce n'était pas mon amour, c'était "l'amour en vous-même". J'aimais comme aime l'enfant avec les ravissements et les pleurs, comme aime l'homme avec l'exaltation, les désespoirs. Ma fierté, c'était celle que j'aimais, ma carrière, mon travail, c'était celle que j'aimais avec chacune de mes œuvres et je croyais que c'était le bonheur suprême qui entraînait ainsi dans mes veines plus sacrées. Mais c'est un poison, c'est une infection.

LAN. — Oh, assez de mots, mais enfin, qu'ai-je fait ? Qu'ai-je à me reprocher ?

MON. — Ce que vous avez fait !

Un homme — Pardon. Excusez-moi.

MON. — Non, non, non, non, restez. Vous n'êtes pas de trop. Cette femme me demande ce qu'elle a fait. Peut-être avez-vous déjà eu chacun l'occasion de le lui apprendre en tête à tête. Mais moi, c'est devant témoin que j'entends le lui dire. Si elle ne connaît pas le remord, elle connaîtra la honte. Elle sortira d'ici marquée au fer et pour toujours.

RON. — Qu'a-t-elle donc fait qui... ?

MON. — Ce qu'elle a fait ? Mais ce qu'elle a fait chaque jour et sans répit depuis qu'elle est femme.

SER. — Antoinette !

LAN. — Non, non. Qu'il parle.

MAR. — Montriveau !

MON. — Cette femme est un monstre parmi les femmes. Elle a le goût du crime. Sa joie est de tuer dans ses victimes, la joie de vivre. Dès qu'elle voit un homme digne de ce nom, elle ne peut supporter qu'il soit heureux et libre, elle l'attire par le manège le plus vil dans un jeu qui n'est même pas pour chacun, jusqu'à ce qu'elle l'ait dégoûté de la vie et de soi-même.

MAR. — Je te prie de te taire. Tu es fou, tu n'as aucun droit sur Mme de Langeais.

LAN. — Si, Marsay, il en a. Qu'il parle.

MON. — Mes droits sur elle ? Mais ceux que vous avez tous. Je lui ai voué, un soir, ma vie, et j'ai eu le droit de monter la mèche de sa lampe. Je lui ai dit mes ambitions, mes travaux et j'ai eu le droit de voir son pied nu, comme toi sans doute. Elle a compris que j'étais prêt à me tuer pour elle, et j'ai eu le droit d'entendre le *Fleuve du Tage*. Et comme je la menaçais de partir pour toujours, j'ai eu le droit de serrer une poupée ignoble entre mes bras.

MAR. — Ce sont des procédés indéliçats !

SER. — Vous délirez, mon ami.

MAR. — Songe où tu es !

MON. — Où je suis ? Oh oui, oui, tu as raison. Je me tais, je suis dans le monde, je suis dans ce domaine où chacun lui semble ; c'est dans la rue, et devant les marchands des Halles que j'aurais dû lui arracher son masque. Ici vous êtes tous bourrés.

SER. — Venez, vous tous.

LAN. — Non, non. Qu'ils restent. Moi aussi, je veux mes témoins. Armand, sur un point du moins vous êtes comme les autres hommes, vous n'entendez que ce qui est crié. Quand vous dites que j'ai joué avec vous, vous avez peut-être raison, mais j'ai chanté aussi pour d'autres, et j'ai aimé les hommages. Mais où était le mal ? Il est vrai aussi que mon cœur était vide. L'occasion se présente ce soir de prouver ce qu'est une vraie femme devant un vrai amour. C'est en le refusant que je serais indigne.

MON. — Ecoutez-la ! Elle va vous dire qu'elle m'aime, qu'un voile vient de tomber de ses yeux et qu'elle m'aime.

LAN. — Oh Armand, pourquoi m'enlevez-vous la joie de vous le dire moi-même ?

MON. — Vous savez maintenant, mes amis, comment cette fière duchesse de Langeais répond aux insultes. A vous d'en profiter. Pour moi, c'est trop tard !

LAN. — Armand ! Un dernier mot. Voyez, ces gens ne rient pas, ils ne se moquent pas. Non, ils comprennent mieux que vous. Ils comprennent que quand je vais sortir d'ici tout à l'heure, si ça n'est pas à votre bras, je vais sortir du monde. Oh, je ne vous en veux pas. Tous deux nous sommes au-dessus du scandale et je vois votre souffrance, non votre colère. Mais pensez qu'à partir de ce moment c'est moi qui attends et c'est moi qui souffre. Si vous voulez d'autres preuves de ma sincérité, vous les aurez, et toutes... et c'est devant tous aussi que je vais vous donner mon rendez-vous. Tous les jours je vous attendrai, Armand, à chaque heure. Vous me trouverez quand vous le voudrez. Je ne sortirai plus. Excepté pour vous rejoindre là où vous m'aurez fait signe de venir, j'y courrai.

MON. — Alors, à la Barrière de Neuilly... Paméla !

LAN. — Marsay, votre bras !

RON. — La comédie est finie, Léontine.

SER. — Oui, le drame commence.

Nous voyons Montriveau accuser la duchesse devant tous les invités du bal. Il est certain que cette scène étoffée correspond partiellement à la tirade de Montriveau que l'adaptateur a tracé dans son « Résumé de l'action du film » (F 10) : « je sais que pour vous il y a un fer rouge qui laissera une trace indélébile, c'est l'humiliation, et vous allez l'avoir. L'humiliation d'être dévoilée devant une réunion de gens nobles et simples comme ceux qui sont là ». Cependant, pour ce qui est de "la marque du fer rouge", l'auditeur du film n'entend plus que le héros qui dit : « Elle sortira d'ici marquée au fer et pour toujours ». Comment la marquera-t-il ? En vue de quoi ? Son reproche manque non seulement d'enchaînement logique, mais encore de preuve matérielle. A la différence du « Résumé de l'action du film » où la duchesse est soumise au jugement de Montriveau et où se trouve une autre expression telle que "son visage qu'on le marque", la duchesse du film, qui ne comprend pas du tout d'où vient la colère de Montriveau, se réclame d'un air imposant de tous ses témoins. Les deux spectateurs, Ronquerolles et Mme de Sérizy concluent cette situation théâtrale en prédisant une mauvaise tournure des événements : « La comédie est finie, [...] le drame commence ». Il se peut que cette séquence du bal soit réservée aux deux vedettes pour mettre en valeur leur jeu. Ce décalage entre le « Résumé de l'action du film » et son adaptation cinématographique nous renvoie à la séquence « Romantisme » du texte définitif dont la plupart de l'action est assimilable à celle du Ms. 2. Reproduisons ci-dessous quelques parties qui ne sont contenues que dans le texte définitif :

(Texte définitif)

Un ami — Il est temps, général.

MON. — Le chirurgien est là ?

LAN. — Un chirurgien ! Armand, mon ami, l'incertitude est la plus cruelle des douleurs. Parlez, dites-moi si vous voulez ma vie, je vous la donnerai, vous ne

la prendrez pas.

MON. — Vous ne m’avez donc pas compris. J’ai parlé de justice. Deux de mes amis font rougir en ce moment une croix dont vous voyez le modèle. Nous vous l’appliquerons au front, là, entre les deux yeux, pour que vous ne puissiez pas la cacher par quelque diamant. Vous aurez sur le front la marque que les forçats ont à l’épaule. La souffrance est peu de chose, mais je vous demande de ne pas faire de résistance.

LAN. — De la résistance ! Non ! Non ! Je voudrais maintenant voir ici la terre entière. Ah ! mon Armand, marque, marque vite ta créature ! Tu demandais des gages à mon amour : mais les voilà tous dans un seul. Quand tu auras ainsi désigné une femme pour la tienne, quand tu auras une âme sœur qui portera ton chiffre, eh bien tu ne pourras jamais l’abandonner, tu seras à jamais à moi. En m’isolant sur la terre, tu seras chargé de mon bonheur, sous peine d’être un lâche, et je te sais noble, grand. Entrez vite, et tous, mon front brûle plus que votre fer. Et pourquoi ce fer ! Brûle-moi de ton cigare, Armand, de ce feu qui vient de ton souffle !

Les amis restent invisibles. Montriveau a jeté son cigare, et s’est assis sur un fauteuil la tête dans ses mains (p. 163-164).

FEM. *dans le silence.* — Elle vous aime.

Un ami — Vous pouvez vous en aller, Madame.

FEM. — Elle l’aime. Elle a trouvé le moyen de voler son mouchoir et d’y emporter le reste du cigare... (p. 167).

Des dialogues entre les deux amants ainsi qu’un monologue de la femme de la rue, ajoutés au texte définitif, reproduisent une atmosphère aussi tendue que chez Balzac : la notion de “marquer au fer rouge sur le front de la duchesse” et la réaction de celle-ci. A partir du « Résumé de l’action du film » jusqu’au texte définitif, l’itinéraire du remaniement exécuté par l’adaptateur-dialoguiste n’est pas facile à préciser. Si nous nous bornons à la scène d’accusation chez Montriveau, nous pouvons remarquer que la séquence réalisée par Jacques de Baroncelli et ses acteurs renvoie Jean Giraudoux au texte original de Balzac de telle sorte que celui-là rétablit cette scène dans son livre des dialogues plus scrupuleusement que dans les versions primitives.

Film, du projet primitif au tournage

Citons tout d'abord le souvenir d'Edwige Feuillère qui donne des explications détaillées à propos de son engagement dans ce film. Elle se fait le porte-parole du réalisateur Jacques de Baroncelli : « Il rêvait de porter à l'écran une nouvelle de Balzac : *La Duchesse de Langeais*. J'y avais pensé aussi. Quelle tentation, pour un metteur en scène, de reconstituer ce monde balzacien où se croisent, en évitant de se reconnaître, l'aristocrate et le truand, l'homme de l'Ancien Régime et le parvenu, le complot et la pureté ; et, pour une comédienne, d'être cette jeune femme candide et dure, esclave de son clan et de son orgueil, qui découvre trop tard les voluptés de la soumission ! Pour que cette aventure eût le seul sens qu'on pouvait lui donner alors — une défense de la littérature et de la langue française — , il fallait s'assurer la connivence d'un poète. Jacques de Baroncelli était lié depuis des années à Suzanne et Jean Giraudoux »⁴⁸. C'est le réalisateur qui a organisé chez lui un déjeuner de retrouvailles entre la comédienne et le poète. « Baroncelli devait neutraliser Suzanne, continue Edwige Feuillère, pour me permettre d'amadouer Jean Giraudoux et le convaincre d'écrire les dialogues du film. La chose fut aisée. Le célèbre auteur s'intéressait au cinéma, et ne demandait qu'à entrer dans notre coalition »⁴⁹. Quant à Jean Giraudoux, il décrit ce qu'il conçoit sur la composition de sa première adaptation filmique : « De cette indication il résulte que l'ordre donné par Balzac dans son roman aux différents épisodes devra être parfois modifié. Débuter à l'écran par son début, par la scène du couvent où M. de Montriveau retrouve la duchesse après des années de séparation donnerait au film un caractère rétrospectif qui ne pourrait que lui être fâcheux »⁵⁰.

⁴⁸ Edwige Feuillère, *Les feux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, 1977, p. 136.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 136.

⁵⁰ Jean Giraudoux, *La Duchesse de Langeais*, F 18-19, « Action ».

Ceux qui ont pris part à ce projet ont dû surmonter diverses difficultés ⁵¹, d'autant qu'ils ont tenu à le réaliser sous l'Occupation : « L'écrivain poursuit durant l'hiver 1940-1941 la rédaction de l'adaptation et des dialogues. En fait, il doit résoudre de nombreux problèmes, tout d'abord en août 1941 avec la censure de Vichy qui exige "la suppression de toutes les scènes du couvent". A fin octobre, aucune décision n'est encore prise » ⁵². Au niveau des matériaux, pénurie de pellicule, de peinture pour les décors ⁵³ et d'étoffes pour les costumes. Edwige Feuillère, qui se souvient, entre beaucoup d'autres films, de ses rôles dans *La Duchesse de Langeais* et dans *L'Honorable Catherine*, raconte, à une autre occasion : « Dans cette attente, il faut, s'il s'agit d'un film historique, lire ce qui a été écrit sur les personnages, l'époque et les mœurs, étudier les documents

⁵¹ « On devait tout arracher à coup de protections et de "combines", les autorisations, les permissions, les tickets, la pellicule, le bois [...] », se rappelle la comédienne (Edwige Feuillère, *op. cit.*, p. 137). Pour ce qui est du contrôle des censures d'alors, Jacques Siclier nous en fournit des renseignements bien intéressants : « On échappait plus facilement au contrôle des censures en adaptant des romans ou des pièces de théâtre, dont les sujets ne risquaient pas de poser de problèmes. [...] Un bon tiers de la production française sous l'Occupation relève de l'adaptation littéraire. [...] Balzac n'était pas un auteur gênant pour l'ordre moral pétainiste ni pour les autorités d'occupation. On pouvait puiser à loisir dans *La Comédie humaine*. Si le choix de *La Duchesse de Langeais*, un des épisodes de *L'Histoire des treize*, fut particulièrement heureux, c'est que l'adaptation et les dialogues de la nouvelle de Balzac furent écrits par Jean Giraudoux, l'auteur dramatique le plus original de l'avant-guerre et dont le langage poétique avait toujours exercé une sorte de magie » (Jacques Siclier, *La France de Pétain et son cinéma*, Paris, Henri Veyrier, 1981, p. 117).

⁵² Cette explication se trouve dans « *La Duchesse de Langeais* », in le catalogue de l'exposition, *Jean Giraudoux : Du réel à l'imaginaire*, Bibliothèque Nationale, 1982, p. 179.

⁵³ Au sujet du décor, l'adaptateur observe de son côté : « La part visible de l'atmosphère, le décor, devra donc en premier lieu répondre au souci d'accentuer les différences qui séparent les deux amants. En ce qui concerne la duchesse, son hôtel, son appartement, sa chambre devront être l'expression du raffinement et du goût le plus sûr. [...] Le général habite, lui, dans une rue sévère et une maison sévère, un appartement blanchi à la chaux et tel d'ailleurs que le dépeint avec tous les détails Balzac dans son roman. [...] Le décor de leur dernière rencontre, le cloître, doit donc être l'essence même et le résumé de tous les décors qui leur ont été chers, puisqu'il réunit à la fois le luxe suprême, de l'architecture, de la musique, et l'impersonnalité, de ce qui n'appartient pas aux créatures humaines » (Jean Giraudoux, *La Duchesse de Langeais*, F 21-22, « Décor »).

dont le chef costumier tirera des maquettes, convenir avec lui des étoffes et des couleurs à choisir, faire les essayages des costumes ⁵⁴, puis des essais photographiques pour le visage et les coiffures. [...] Si le personnage exerce un métier précis, ou s'il excelle dans un art ou un sport, il faut en apprendre les rudiments. J'ai ainsi, pour les besoins du cinéma, appris à monter à cheval (bien mal) ⁵⁵, [...] Pendant tout ce temps, presque inconsciemment, le rôle mûrit en nous jusqu'au jour de la confrontation avec le scénario » ⁵⁶.

Au studio des Buttes-Chaumont, on a vu Jean Giraudoux remanier les dialogues en demandant leur avis à d'autres artistes. « Il rectifiait ses dialogues, souvent remis en question par les imprévisibles renoncements qu'imposait la précarité des moyens. Il était intrigué par ce travail qui ressemblait si peu à la préparation d'une œuvre dramatique, il s'y intéressait et pensait déjà à poursuivre cette forme d'écriture », relate ainsi la comédienne ⁵⁷. Pierre Richard-Willm, de son côté, rapporte : « Notre seule consolation — et notre stimulant ! —, c'était de travailler et mettre au point le ravissant dialogue (si rare au cinéma) que Giraudoux avait consenti à écrire pour ce film. Nous l'avions lu deux fois avec lui, qui nous en avait commenté la progression et les nuances ; après quoi, nous n'eûmes plus qu'à nous débrouiller... seuls ! » ⁵⁸.

⁵⁴ La vedette parle plus tard de ceux qui ont travaillé avec elle soit comme cuisinier, soit comme costumier : « Topolinski avait tenu à offrir et à servir le dernier dîner de *La Duchesse de Langeais*, dans le film. Il le fit admirablement. [...] Georges Annenkof, illustrateur incomparable de la littérature russe, réunit son talent et ses souvenirs pour habiller ma Nastasia Philippovna, avec le même dévouement, la même ingéniosité qu'il avait consacrés aux costumes de *La Duchesse de Langeais* » (Edwige Feuillère, *Les feux de la mémoire*, p. 142 et p. 244).

⁵⁵ A ce sujet, Jean Giraudoux dit dans *Paris-Midi* du 27 janvier 1942 : « Et c'est Mlle Nicole Gallimard, la fille de l'éditeur, amazone incomparable, qui doublera Edwige Feuillère dans les scènes de chevauchée ».

⁵⁶ Edwige Feuillère, « La Vedette », in *Le cinéma par ceux qui le font*, textes recueillis et présentés par Denis Marion, Paris, Arthème Fayard, 1949, p. 164.

⁵⁷ Edwige Feuillère, *Les feux de la mémoire*, p. 137.

⁵⁸ Pierre Richard-Willm, *Loïn des Etoiles*, Paris, Pierre Belfond, 1975, p. 259.

Il se trouve d'ailleurs des témoignages sur le tournage tel qu'il s'est passé : « [...] on nous ramenait en fin de journée. Je nous revois, sous une bâche, calés entre les sacs de pommes de terre qui, en cas de contrôle au cours du trajet, assureraient notre sauvegarde [...] Dans les studios, il fallait lutter contre une température sibérienne : les belles figurantes du bal de Mme de Sérizy, épaules et bras nus, s'évanouissaient de froid et de faim »⁵⁹ ; « C'est dans les studios des Buttes-Chaumont, véritable glacière — en ce troisième hiver sans charbon ! — que nous nous retrouvâmes au point qu'il fallut attendre des jours pour tourner la scène finale — dans un paysage idyllique de côte italienne (artificielle, bien sûr, les extérieurs lointains étant défunts pour l'instant) — tellement nos haleines exhalaient un brouillard polaire parmi les cyprès et les lauriers-roses apportés là ! »⁶⁰. Ces souvenirs correspondent à ce que Jean Giraudoux raconte : « L'autre après-midi, au cours de laquelle la duchesse de Langeais devait mourir, il faisait si froid et Edwige Feuillère faisait tant de buée, en rendant son dernier soupir, que l'on dût recommencer la scène plus de dix fois... »⁶¹.

Critique de l'époque

Dès qu'il sort le 27 mars 1942 à Paris, le film *La Duchesse de Langeais* s'impose à l'attention de la critique. Quelques articles commencent par observer l'œuvre originale pour savoir si elle est susceptible d'être adaptée au cinéma. En la confrontant avec d'autres œuvres balzaciennes, Pierre Ramelot constate : « Plusieurs fois déjà portée au cinéma "La duchesse de Langeais" ne possède pas en soi la richesse visuelle d'un "Vautrin" ou même d'un "Père Goriot". C'est une simple histoire d'amour [...] »⁶². Nino Frank observe : « *La Duchesse*

⁵⁹ Edwige Feuillère, *Les feux de la mémoire*, p. 137.

⁶⁰ Pierre Richard-Willm, *op. cit.*, p. 259.

⁶¹ *Paris-Midi*, le 27 janvier 1942.

⁶² *Aujourd'hui*, le 1^{er} avril 1942.

de Langeais est un chef-d'œuvre, mais un chef-d'œuvre un peu ennuyeux et creux, farci de digressions passablement naïves [...] A part ces deux personnages et une ligne générale assez confuse, le récit est très pauvre en épisodes »⁶³. Manque d'éléments optiques et d'épisodes variés. Par surcroît, l'héroïne est d'un caractère compliqué. Comment peut-on la représenter à l'écran ? C'est un des grands problèmes à résoudre. « Futile, insolente et de cœur froid, la duchesse de Langeais est l'expression suprême de cette caste. Mais l'amour va en faire une femme. Pouvait-on la transporter telle quelle à l'écran ? », remarque G. Champeaux⁶⁴.

Les critiques arrêtent ensuite leur regard sur Jean Giraudoux pour examiner son adaptation : langue utilisée et reconstitution des scènes. C'est Françoise Holbane qui loue sans réserve la langue de Jean Giraudoux : « Une autre main de qualité s'est, très sensiblement, posée sur ce film séduisant, brillant et triste, frivole et déchiré. [...] et voici des personnages en costume d'époque qui [...] parlent une langue miraculeuse, juste, riche, nuancée, limpide et forte. C'est une bénédiction »⁶⁵. Pierre Ramelot, de sa part, fait l'éloge du dialogue : « Jean Giraudoux — qui écrivit pour le film de Jacques de Baroncelli un dialogue d'une magistrale concision et d'une tenue littéraire assez rare — ne décevra pas, nous en avons la conviction, les admirateurs de l'œuvre balzacienne »⁶⁶. Et Didier Daix observe : « Jean Giraudoux emprunte son sujet à Balzac. Mais la forme seule compte. On le retrouve tout entier avec sa prose lumineuse, son intelligence aiguë, sa subtilité satanique, ses acrobaties littéraires, dans ce film

⁶³ *Les Nouveaux Temps*, le 10 avril 1942.

⁶⁴ *Le Cri du peuple*, le 4 avril 1942. A quoi fait écho Françoise Holbane : « C'est qu'au travers de la schématisation, des *rajouts* et des escamotages inévitables au cinéma, on sent, très fermement, qu'une grande main a dessiné ce caractère de femme, cette duchesse de Langeais, coquette par raison cruelle, par sagesse, marquée d'un destin de grande amoureuse, futile et grave, pathétique, prodigieusement vivante... » (*Paris-Soir*, le 7 avril 1942).

⁶⁵ *Paris-Soir*, le 7 avril 1942.

qui grandit tous ceux qui l'approchent »⁶⁷. Au sujet de la reconstitution des scènes, Marcel Lapierre écrit : « L'adaptation qui vient d'être donnée par Jean Giraudoux est mitigée. Elle gaze alertement sur les brutalités amoureuses de Montriveau. Et, à la fin, tout en faisant mourir la duchesse, elle enveloppe ce décès dans une atmosphère qui sent bon le repentir et l'offrande au bon Dieu »⁶⁸.

Pour être objectif, il faudrait cependant citer d'autres critiques. A propos du dialogue giralducien, François Vinneuil dit plus méchamment : « Sans doute, M. Jean Giraudoux sait faire parler aux grandes dames de l'ancien faubourg Saint-Germain une langue autrement châtiée que celle des fournisseurs habituels du cinéma. Mais son dialogue est trop frisé, rempli de traits purement littéraires qui ne servent ni à préciser les caractères ni à faire avancer l'action »⁶⁹. Ce commentateur, qui témoigne ouvertement de l'antipathie envers Jean Giraudoux, dirige par la suite, dans le même *Petit Parisien*, une attaque contre l'adaptation de celui-ci : « Il existe dans la nouvelle de Balzac deux scènes fameuses, d'une veine franchement romanesque [...] C'est d'abord celle du fer rouge [...] ensuite l'enlèvement nocturne du cadavre de Mme de Langeais, morte sous l'habit monastique dans le couvent [...] Le livre n'offrait rien de plus parfaitement cinématographique, et n'offrait même que cela. [...] M. Giraudoux a remplacé le

⁶⁶ *Aujourd'hui*, le 1^{er} avril 1942. D'autre part, Hélène Garcin, évoque : « Les images — puisqu'il s'agit d'un film — semblent naître de ce prestigieux dialogue. C'est pourquoi les meilleures scènes sont moins les scènes d'action que les moments où le jeu des acteurs illustre la vérité de leurs caractères » (*La Gerbe*, le 9 avril 1942). André Le Bret fait l'éloge du style fluide de Jean Giraudoux : « Quelle précision dans la juxtaposition des mots chargés de sens ! Quelle intelligence et quel atticisme dans ces phrases dont on peut admirer à la fois la vigoureuse concision, la fluidité et les surprenantes résonances ! » (*Paris-Soir*, le 31 mars 1942).

⁶⁷ *Ciné-Mondial*, n° 33, le 10 avril 1942.

⁶⁸ *L'Atelier*, le 4 avril 1942. Claude Jamet veut dire que Giraudoux est mièvre : « Il faut bien constater que Balzac avait écrit un drame violent, sauvage, un des plus durs de la Comédie humaine ; et que Giraudoux — simple changement de registre — en a fait un conte bleu, comme tout le reste de son œuvre : un marivaudage ravissant » (*La France Sociale*, le 26 juillet 1942).

⁶⁹ *Le Petit Parisien*, le 5 avril 1942.

fer rouge par une tirade du général, invraisemblable dans le salon où elle se déroule, et qui est une médiocre imitation de *la Dame aux Camélias*. Quant à l'enlèvement, il est édulcoré, sans péripéties : la duchesse meurt sur la poitrine de Montriveau en débitant des sucreries. Bref, tout cela est assez grisâtre, poncif, amolli et plutôt ennuyeux ». Mais, comme nous l'avons constaté, Giraudoux aurait préféré personnellement la scène du fer rouge à celle de la tirade du général. Quoi qu'il en soit, il est clair que la version du film n'est pas tellement fidèle à l'œuvre originale quant aux deux scènes les plus célèbres. Nino Frank soutient presque la même opinion que François Vinneuil sur la dernière scène ⁷⁰, alors qu'il apprécie, sans réserve, la tirade de Montriveau ⁷¹. Il semble que la plupart des critiques n'apprécient pas le dénouement du film. Elles se résument toutes dans cette phrase de *La Gerbe* : « [...] l'enlèvement du cadavre de la sœur Thérèse, qui eût risqué de faire sombrer le film dans le mélodrame. D'où, par contre, une fin qui est la seule faiblesse de l'ouvrage. Tout l'intérêt est ramené sur l'histoire d'un amour horrible et bête comme la vie » ⁷². A part cela, l'adaptation giralducienne est favorablement accueillie. C'est parce qu'elle est assez féconde en épisodes pour souligner les péripéties de l'histoire.

La critique s'oriente ensuite vers la mise en scène de Jacques de Baroncelli. Selon ce qu'exprime Pierre Malo qui l'a vu tourner son film : « C'est tout ce

⁷⁰ « Peu importe : la mort de la religieuse entre les bras du général paraît fort proluxe et manque un peu de relief » (*Les Nouveaux Temps*, le 10 avril 1942).

⁷¹ « [...] si l'apostrophe dans le salon de Mme de Sérizy est un peu trop théâtrale — mais si touchante — l'intervention de Ronquerolles, à la fin, permet de mieux dessiner la péripétie. L'histoire tient, dans le détail, mieux que chez Balzac » (*Les Nouveaux Temps*, le 10 avril 1942).

⁷² *La Gerbe*, le 9 avril 1942. A ce sujet, Jacques Révil souligne ainsi : « [...] au lieu de retrouver une morte, Montriveau arrive à temps pour qu'Antoinette expire dans ses bras. L'intention est évidente : il fallait au cinéaste une scène bien pathétique pour finir en beauté, c'est encore et toujours le mélodrame qui doit faire pleurer Margot » (Jacques Révil, « De Balzac à Giraudoux », in *Quelques aspects de Balzac et de son œuvre*, Bruxelles, Lycée français de Bruxelles, 1950, p. 25).

que j'ai entendu du dialogue de M. Jean Giraudoux. Mais M. de Baroncelli m'a affirmé qu'il était "percutant" et souvent très émouvant. La difficulté, c'est de le traduire en images. On ne saurait, — histoire de faciliter la mise en scène ! — ajouter ou retrancher ça et là quelques mots. Pour la première fois, la prose d'un auteur est *tabou* au studio ! »⁷³. C'est la deuxième fois que Jacques de Baroncelli porte un roman de Balzac à l'écran⁷⁴. Cependant, dans ce cas, le dialogue rédigé par un poète plonge ce cinéaste dans le trouble. Nino Frank le trouve donc « scrupuleusement fidèle, trop peut-être, aux intentions de l'auteur », et continue : « Jacques de Baroncelli a porté l'œuvre à l'écran avec la conscience et l'adresse que nous lui connaissons ; peut-être aurait-il pu, tout de même, mettre moins d'humilité dans son propre travail, aider davantage son collaborateur à se plier au dynamisme des images mouvantes »⁷⁵. Et Didier Daix remarque : « Jacques de Baroncelli, qui n'a jamais réalisé une mise en scène aussi parfaite »⁷⁶. Sa réalisation du film donne finalement l'impression d'être « consciencieuse »⁷⁷, « sincère et habile »⁷⁸, « excellente »⁷⁹, « somptueuse »⁸⁰, « un peu trop

⁷³ *Le Matin*, le 22 décembre 1941.

⁷⁴ Lors du tournage de son film *Le Père Goriot* en 1921, Jacques de Baroncelli s'est exprimé l'art cinématographique en soulignant sa simplicité : « Mon film est en noir et blanc, sans demies-teintes. Je me suis efforcé d'être simple, direct et facile. Je ne veux pas dire que j'y sois arrivé, ces trois mots résumant à mon sens, tout l'art cinématographique. Ne pensez-vous pas que le plus bel éloge que l'on puisse faire d'un film est de dire : "Comme tout cela a dû être facile à faire." Certaines pages de nos plus grands écrivains donnent cette impression de facilité... » (*Cinéa*, le 9 septembre 1921).

⁷⁵ *Les Nouveaux Temps*, le 10 avril 1942.

⁷⁶ *Ciné-Mondial*, n° 33, le 10 avril 1942. Dans son article consacré à "Jean Giraudoux et le cinéma", Pierre Lestringuez, de son côté, observe : « "La Duchesse de Langeais", il en écrivit un scénario fleuve avec délices ; Baroncelli, qui lui voulait une amitié, respectait le moindre flot de cette eau jaillissante. Quand il fallut couper, Giraudoux sacrifia lui-même, d'une main étrangement indifférente, certaines scènes admirables, comme celle du jugement de la duchesse » (*Ciné-Mondial*, n° 127 et 128, le 31 janvier 1944).

⁷⁷ G. Champeaux, dans *Le Cri du peuple* du 4 avril 1942.

⁷⁸ Marcel La Pierre, dans *L'Atelier* du 4 avril 1942.

⁷⁹ *Le Film*, n° 38, le 11 avril 1942.

⁸⁰ Jean Laffray, dans *L'Œuvre* du 18 avril 1942.

traditionnelle »⁸¹.

Pour la musique de Francis Poulenc, les critiques la louent unanimement. André Le Bret fait un article explicatif : « Enfin, il convient d'ajouter que la musique de Francis Poulenc, d'une sobriété éloquente, est bien celle qui s'imposait pour commenter, dans ce film de haute qualité, le duo des amants éperdus »⁸². Nino Frank, lui aussi, admire la musique du film : « [...] elle est riche et exceptionnellement diverse ; son quatuor et les commentaires de la fin sont des morceaux de qualité »⁸³.

Parmi une cinquantaine d'articles, on n'en compte que trois qui parlent des décors du film. C'est André Avisse qui observe avec soin ce qui se passe dans les studios : « La scène se passe en 1820, ce qui nous vaut de bien jolis décors : le faubourg Saint-Germain, les Tuileries, le Paris d'autrefois, etc. [...] Pour les besoins de la "Duchesse de Langeais", on a reconstitué en studio un splendide appartement meublé et décoré par Pimenoff avec un goût très particulier. C'est ainsi que la salle de bain contient une baignoire d'époque... »⁸⁴.

Quand il s'agit de l'interprétation dans ce film, nous nous apercevons que certains articles ne sont consacrés qu'à celle d'un couple célèbre⁸⁵ : Edwige Feuillère et Pierre Richard-Willm. Regardons le rôle joué par Edwige Feuillère

⁸¹ André Le Bret, dans *Paris-Soir* du 31 mars 1942. Lors de la rediffusion de ce film en 1973, un article dans *Télé 7 jours* écrit : « [...] le film de Jacques de Baroncelli réunit en une distribution éblouissante les plus prestigieux comédiens de l'époque. La qualité des images et le soin de la mise en scène sont d'une perfection trop excessive pour n'être pas un peu vides » (*Télé 7 jours*, le 30 décembre 1972 - le 5 janvier 1973).

⁸² *Paris-Soir*, le 31 mars 1942.

⁸³ *Les Nouveaux Temps*, le 10 avril 1942. « Et la musique de Francis Poulenc enveloppe comme il sied, de ses accents langoureux, la souffrance des amants incompris », écrit Jean Laffray dans *L'Œuvre* du 18 avril 1942.

⁸⁴ *Le Cri du peuple*, le 10 décembre 1941. « Signalons encore que la réalisation de *La duchesse de Langeais* exige des décors somptueux et qu'un effort gigantesque a été accompli par les producteurs », écrit Pierre Malo dans *Le Matin* du 22 décembre 1941 ; Jean Laffray, dans *L'Œuvre* du 18 avril 1942, évoque : « le riche décor fourni par l'élégante société d'après le premier Empire ».

dont le talent mérite l’approbation⁸⁶. Elle a des articles favorables pour son jeu : « Edwige Feuillère, pathétique et d’une grâce infinie dans le rôle de la grande coquette soudain éprise [...] domine une interprétation [...] »⁸⁷ ; « [...] par sa compréhension, son identification à un personnage qu’elle nous rend, non seulement intelligible, mais vivant et proche, et infiniment pathétique »⁸⁸ ; « Edwige Feuillère porte admirablement la mode de l’époque et je n’ai plus à louer la sensualité de sa voix »⁸⁹. Didier Daix souligne que le talent de cette vedette a trouvé un merveilleux emploi dans *La Duchesse de Langeais*⁹⁰. Signalons, pour terminer, deux opinions opposées sur son interprétation ; le journaliste Nino Frank la félicite pour son jeu⁹¹, en revanche, François Vinneuil note que l’on est déçu par le personnage incertain et assez froid qu’elle joue⁹². Selon Jean Laffray, « elle est soutenue dans ce rôle écrasant par Pierre Richard-Willm, qui est excellent »⁹³. En effet, son partenaire, lui aussi, reçoit des

⁸⁵ « Ce film que Jacques de Baroncelli a mis en scène et en tête de la distribution duquel on retrouve ce “couple” célèbre depuis “La Dame aux Camélias”, Edwige Feuillère-Pierre Richard-Willm ». *Comœdia* (le 28 mars 1942) présente ainsi le premier film de Jean Giraudoux. Certains appellent ces deux acteurs réunis “le couple idéal” : Jean Cuvelier dans *Vedettes* (octobre 1941), André Avisa dans *Le Cri du peuple* (le 10 décembre 1941), Jean Laurent dans *Vedettes* (le 13 novembre 1943).

⁸⁶ « Edwige Feuillère, avec son charme et son talent habituels, incarne la jolie duchesse, aussi douloureuse dans sa passion contrariée [...] », remarque Jean Laffray dans *L’Œuvre* (le 18 avril 1942). André Avisa dit la même chose dans *Le Cri du peuple* (le 10 décembre 1941).

⁸⁷ André Le Bret, dans *Paris-Soir* du 31 mars 1942.

⁸⁸ Hélène Garcin, dans *La Gerbe* du 9 avril 1942.

⁸⁹ G. Champeaux, dans *Le Cri du peuple* du 4 avril 1942.

⁹⁰ *Ciné-Mondial*, n° 33, le 10 avril 1942. A cet article correspond celui de *La Gerbe* (le 9 avril 1942) qui dit : « Edwige Feuillère a peut-être trouvé là son meilleur rôle — celui, en tous cas, qui comporte le plus de nuances. Aussi pathétique qu’elle l’est à la scène dans le personnage plus élémentaire et plus conventionnel de Marguerite Gautier, elle apporte à Antoinette de Langeais, avec cette mobilité, la chatoyante diversité que Balzac a minutieusement disséquée dans son héroïne ».

⁹¹ Nino Frank dit : « [...] l’interprétation d’Edwige Feuillère, d’une éclatante et émouvante distinction, permet à cette comédienne de prendre sa revanche sur *Mam’zelle Bonaparte* » (*Les Nouveaux Temps*, le 10 avril 1942).

louanges : « Or, il est parfait. Non seulement il entre admirablement dans la vérité physique de son personnage [...] mais encore dans sa vérité morale »⁹⁴ ; « [...] Pierre Richard-Willm, n'est pas du tout le héros de Balzac, mais, mieux dessiné, dans les beaux costumes d'Annenkof, il se présente presque toujours à son avantage »⁹⁵. Et pour ceux qui le suivent, de la scène à l'écran, Pierre Richard-Willm, qui « a une allure, une autorité, une émotion dont nous ne nous doutions pas »⁹⁶, et qui « n'a jamais été meilleur »⁹⁷.

Autour de ce couple, on remarque quelques rôles tenus par d'autres acteurs. A propos d'Aimé Clariond qui incarne le marquis de Ronquerolles, Henri Gérard note : « Pour M. Aimé Clariond, une mention spéciale. Il parvient à donner du relief à la pâle silhouette qui lui est confiée »⁹⁸. Une illustration du *Cri du peuple* le présente ainsi : « Aimé Clariond a fait aux côtés d'Edwige Feuillère et de Pierre Richard-Willm une excellente création dans "La Duchesse de Langeais" »⁹⁹. Dans le film, on trouve Georges Grey en compagnie d'Aimé Clariond. Celui-là est aussi « excellent »¹⁰⁰ et « très bien »¹⁰¹. Certains critiques

⁹² *Le Petit Parisien*, le 5 avril 1942. Henri Gérard, de son côté, note : « Mlle Edwige Feuillère est une belle femme, qui connaît bien les ressources classiques du métier de comédienne. On a le devoir de lui dire franchement qu'elle joue très mal la scène de la mort et qu'elle ne devrait jamais se lancer dans un rôle qui exige une minute de sensibilité ».

⁹³ *L'Œuvre*, le 18 avril 1942.

⁹⁴ Hélène Garcin dans *La Gerbe* du 9 avril 1942. Ce journaliste écrit aussi dans *La Gerbe* du 27 août 1942 : « [...] il a joué, dans la *Duchesse de Langeais*, le rôle de Montriveau avec beaucoup de vérité et d'allure ».

⁹⁵ Nino Frank dans *Les Nouveaux Temps*, le 10 avril 1942.

⁹⁶ Didier Daix dans *Ciné-Mondial*, n° 33, le 10 avril 1942.

⁹⁷ Françoise Holbane dans *Paris-Soir*, le 7 avril 1942.

⁹⁸ « Autour du couple qui confisque à son profit presque tout l'intérêt du film, on remarque cependant Aimé Clariond dans un personnage assez sombre [...] », dit Hélène Garcin dans *La Gerbe* du 27 août 1942.

⁹⁹ G. Champeaux, dans *Le Cri du peuple* du 4 avril 1942. De même, une illustration d'*Aujourd'hui* décrit : « Aimé Clariond et Lise Delamare tiennent d'importants rôles [...] dans "La Duchesse de Langeais" » (le 1^{er} avril 1942).

¹⁰⁰ Françoise Holbane, dans *Paris-Soir* du 7 avril 1942.

¹⁰¹ Jean Laffray, dans *L'Œuvre* du 18 avril 1942.

manifestent sans réserve leur approbation pour Charles Granval : « Le meilleur de la troupe est Charles Granval dans le rôle épisodique du vidame de Pamiers »¹⁰²; « Parmi les nombreux rôles de second plan, il faut citer l'excellente et très balzacienne composition de M. Charles Granval »¹⁰³. D'autre part, s'intéressant à l'acteur Jacques Varennes, Françoise Holbane écrit : « Et, dans l'unique scène du duc de Langeais, Jacques Varennes est remarquable »¹⁰⁴.

Pour les actrices jouant les seconds rôles ; Catherine Fonteney (la princesse de Blamont-Chauvry), Simone Renant (la vicomtesse de Fontaines) et Irène Bonheur (Caroline), les journalistes se contentent de parler très brièvement d'elles. Par exemple : « Catherine Fonteney et Granval dans deux rôles en finesse »¹⁰⁵ ; « [...] surtout la séduisante Simone Renant et Charles Granval, dont chaque apparition à l'écran est magistrale »¹⁰⁶ ; « [...] une sorte de fraîche pâquerette qui fleurit, à deux reprises, l'écran de son jeune sourire : Irène Bonheur, dont cette apparition constitue le premier rôle dans un grand film »¹⁰⁷, etc.

Le film *La Duchesse de Langeais* obtient, dans les articles paru autour des années 1942, de telles appréciations : « le très beau film français »¹⁰⁸ ; « ce film de haute qualité »¹⁰⁹ ; « l'excellent film »¹¹⁰ ; « Avec ses qualités et malgré ses

¹⁰² Pierre Ramelot, dans *Aujourd'hui* du 1^{er} avril 1942.

¹⁰³ François Vinneuil, dans *Le Petit Parisien* du 5 avril 1942.

¹⁰⁴ *Paris-Soir*, le 7 avril 1942.

¹⁰⁵ *La Gerbe*, le 9 avril 1942.

¹⁰⁶ Nino Frank, dans *Les Nouveaux Temps* du 10 avril 1942.

¹⁰⁷ Hélène Garcin, dans *La Gerbe* du 9 avril 1942.

¹⁰⁸ *Vedettes*, n° 69, le 28 mars 1942. Un article dans *Le Film*, n° 38, le 11 avril 1942 rapporte : « Ce film de grande classe représente l'un des plus importants efforts du cinéma français depuis l'Armistice. [...] Excellente réalisation de Jacques de Baroncelli : en plus de scènes d'une puissante intensité dramatique, le film comporte une très belle reconstitution de la vie mondaine à Paris sous la Restauration ».

¹⁰⁹ André Le Bret, dans *Paris-Soir* du 31 mars 1942.

¹¹⁰ *Le Cri du peuple*, le 28 mars 1942.

défauts, ce film constitue, pour notre industrie du cinéma, un effort sérieux... et à considérer »¹¹¹ ; « “La Duchesse de Langeais”, qui remporte actuellement un succès sans précédent au Biarritz et au Français »¹¹².

Observons quelques critiques qui traitent plus tard de ce film ; les uns l’approchent par le biais de la chronique d’un réalisateur ou d’une comédienne, les autres par celui de l’histoire du cinéma français. Roger Régent souligne le travail de Jacques de Baroncelli : « Il s’est donc contenté d’user avec beaucoup de discrétion et même de timidité des instruments propres au cinéma afin de ne pas masquer cette *Duchesse de Langeais* telle que Giraudoux la lui offrait. Le film apparaît donc extrêmement soigné, d’une grande finesse de ton, mais un peu froid aussi, et solennel »¹¹³. Dans son ouvrage biographique *Edwige Feuillère*, Robert Kemp consacre un chapitre à “Antoinette de Langeais” : « Ce film se rattache — enfin — sans la meurtrir, à la littérature, dit-il. C’est assurément celui dont elle et nous nous conservons le plus tendre souvenir. Elle, parce qu’elle a souhaité l’animer, parce qu’elle a aimé le rôle, parce que les producteurs ont consenti à suivre ses avis [...] Ce n’est pas un rôle, celui d’Antoinette de Langeais ; c’est un panorama de tous les rôles de femme. On ne peut nier que l’exercice ne soit fructueux, pour une comédienne. Sans la duchesse, nous n’aurions pas eu la reine de *l’Aigle* »¹¹⁴.

Programmé pour la première fois à la télévision en 1966, le film a été ensuite rediffusé en 1973, 1975 et 1985. A chaque fois, la presse souligne qu’il a fait un triomphe sous l’Occupation. Par exemple : « Immense succès commercial du cinéma français sous l’Occupation »¹¹⁵ ; « Il a marqué, par sa qualité littéraire justement, par le prestige de ses acteurs [...] une renaissance du cinéma

¹¹¹ Marcel La Pierre, dans *L’Atelier* du 4 avril 1942.

¹¹² *Paris-Midi*, le 5 avril 1942.

¹¹³ Roger Régent, *Cinéma de France*, Paris, Ed. Bellefaye, 1948, p. 54.

français au début de l'Occupation allemande »¹¹⁶; « le plus haut niveau de la qualité française dans les années de guerre. Du cinéma très académique et qui a beaucoup vieilli »¹¹⁷. Jacques Siclier indique : « Les décors d'intérieur, les meubles et les costumes paraissent suffisamment riches, et l'histoire était émouvante. Manifeste artistique en son époque, *La Duchesse de Langeais* n'a plus sans doute aujourd'hui à nos yeux la même importance. Mais c'est toujours un film de qualité qu'on revoit avec plaisir, ses passages à la télévision en ayant refait un succès »¹¹⁸.

Conclusion

La comparaison entre les trois formes d'expression auxquelles s'est prêtée *La Duchesse de Langeais* — le roman de Balzac, le film et le livre des dialogues composé de trente-trois séquences et ayant pour titre comme *Le Film de "La Duchesse de Langeais" d'après la nouvelle de H. de Balzac* — nous amène à constater que Jean Giraudoux fait à sa manière le commentaire du texte balzacien lorsqu'il l'adapte au cinéma. Un article de *Vedettes* note le trait caractéristique

¹¹⁴ Robert Kemp, *Edwige Feuillère*, Paris, Calmann Lévy, 1951, p. 107 et p. 111. Pierre Billard établit avec Robert Kemp une sorte de curriculum vitae de cette vedette : « Nous aurons surtout une vague Balzac avec, en vitrine, une assez peu balzacienne *Duchesse de Langeais* réécrite par Jean Giraudoux, filmée avec soin par Jacques de Baroncelli et qui comble le public par sa distinction morale et esthétique, son élégance, une sorte de raffinement parfaitement académique mais qui ravit des spectateurs privés du nécessaire comme du superflu, en quête d'une forme de grandeur. [...] la comédienne conquiert avec *La Duchesse de Langeais* son titre de "grande dame du cinéma français" que, fort heureusement, elle s'empresse de compromettre dans la pétillante comédie de l'Herbier *L'Honorable Catherine* » (Pierre Billard, *L'Age classique du cinéma français, du cinéma parlant à la Nouvelle Vague*, Paris, Flammarion, 1995, p. 392-393).

¹¹⁵ *Télé 7 jours*, le 30 décembre 1972 - le 5 janvier 1973.

¹¹⁶ Jacques Siclier, dans *Télérama* du 30 décembre 1972.

¹¹⁷ *Télé 7 jours*, le 22 juin-le 28 juin 1985. Quant à *Ciné Revue*, elle le considère comme « drame sentimental bénéficiant d'une reconstitution historique particulièrement rigoureuse » (*Ciné Revue*, n° 25, le 20 juin 1985).

¹¹⁸ Jacques Siclier, *La France de Pétain et son cinéma*, p. 118-119.

du film : « “La Duchesse de Langeais”, ce n’est pas un film de Baroncelli inspiré par la nouvelle de Balzac : c’est un film de Jean Giraudoux tout court, de Jean Giraudoux qui aurait eu pour assistants Balzac et Baroncelli... Dès les premières images, dès l’apparition d’Aimé Clariond et de ses prophéties, nous sommes fixés : on entre dans le royaume de Bella » ¹¹⁹. Les couleurs dites giralduciennes résident en même temps dans la langue utilisée et dans la description des personnages variés.

Comme nous l’avons constaté plus haut, la critique loue unanimement la langue de Jean Giraudoux. L’adaptateur-dialoguiste fait parler ses personnages d’une manière très littéraire ¹²⁰. Rappelons-nous, par exemple, les dialogues échangés entre les deux personnages principaux qui parlent tantôt doucement, tantôt rudement. Quand nous arrivons à la scène de scandale dans laquelle Montriveau accuse la duchesse devant tous les invités, nous avons l’impression d’assister à une pièce de théâtre. C’est parce que l’on tourne cette scène en plan fixe et que les acteurs, d’une voix forte, récitent vigoureusement les paroles les plus fluides que l’adaptateur ait prêtées aux deux protagonistes. Ainsi le journaliste Henri Gérard écrit-il en 1943 : « Enfin, les personnages de l’écran se mettent à parler un charmant langage, aisé, correct, élégant et souvent plein d’un esprit aux couleurs de l’arc-en-ciel. Ce dialogue suffit à tirer le film de la banalité et

¹¹⁹ *Vedettes*, n° 71, le 11 avril 1942. A la mémoire de Jean Giraudoux, Nino Frank envoie à *Vedettes* un article intitulé “Jean Giraudoux et La Duchesse de Langeais” dans lequel il fait l’éloge du poète : « On a reproché à Jean Giraudoux le caractère trop giralducien de cette adaptation d’une œuvre de Balzac. Mais peut-on raisonnablement lui en vouloir de n’avoir point pastiché l’écrivain, ou d’avoir éliminé de son scénario certaine péripétie un peu trop mélodramatique ? Ayant à colorier entièrement un dessin au trait robuste mais, somme toute, assez incomplet, le poète qu’est Jean Giraudoux a choisi les couleurs de “Bella”, de “Siegfried”, du “Combat avec l’Ange”, les siennes » (*Vedettes*, n° 76, le 16 mai 1944).

¹²⁰ Marcel Martin compte ce film parmi les dialogues littéraires : « [...] la belle langue littéraire (inspirée des XVII^e et XVIII^e siècles) et introduite dans le cinéma par Giraudoux (*La Duchesse de Langeais*) et Cocteau (*Les Dames du Bois de Boulogne*) » (Marcel Martin, *Le Langage cinématographique*, Paris, Cerf, 1994, p. 207).

j'ai remarqué que le public s'y montrait sensible ».

Pour ce qui est des personnages, Jean Giraudoux nous les montre "aussi traditionnels que pittoresques" : d'une part, il y a des scènes de bal où se rassemblent des gens de la haute société pour jaser sur les autres ou leur tendre un piège, d'autre part, des scènes de rue où se trouve le petit peuple vivant. De surcroît, il n'hésite pas à relever un abîme creusé entre les deux époux nobles comme il l'a fait dans son œuvre dramatique *Sodome et Gomorrhe* écrite juste avant ce film ¹²¹. Les disputes cruelles entre Lia et Jean que l'on observe dans cette pièce se répètent, dans le film, entre la duchesse et son mari le duc de Langeais au retour de celui-ci ¹²². Quant aux effets auditifs, les sons variés tels que les voix, la chanson, le piano, l'orgue, l'orchestre, le piston et le tambour de parade et la cloche résonnent à chaque scène et convergent vers "l'alchimie des images et des sons" que voulait l'adaptateur. En captant l'essentiel du thème et du discours, Jean Giraudoux réussit à projeter à l'écran le monde balzacien, ses sons et ses personnages variés. Il est parvenu à jeter un pont entre la rive du septième art et celle de la littérature.

¹²¹ Selon ce qu'exprime Guy Teissier, « Cette pièce commencée en 1939, reprise en 1940, jouée en 1943, se situe tout entière dans la lumière de la catastrophe militaire et politique que vécut la France. [...] *Sodome et Gomorrhe* ne saurait se comprendre sans référence à l'époque tragique de sa composition. Toutefois c'est avant tout la faillite du couple que Giraudoux décrivait. [...] Sous la pression des événements de l'histoire mondiale et des crises de sa vie personnelle, l'horizon de Giraudoux était devenu celui de l'Apocalypse. Plus que dans *Ondine*, il portait sur scène avec toute la violence d'une impossible communication l'échec du couple » (Guy Teissier, Notice à *Sodome et Gomorrhe*, [in] Jean Giraudoux, *Théâtre complet*, Paris, La Pochothèque, 1991, p. 1235-1236). Quant à la comédienne Edwige Feuillère qui a joué le rôle de Lia, Roger Régent l'observe comme suit : « Nous devons constater un an plus tard, lorsqu'elle joua *Sodome et Gomorrhe*, qu'elle était devenue l'une des seules comédiennes françaises à qui le style Giraudoux fût accessible comme il l'avait été quinze ans plus tôt à Mme Valentine Tessier. Une duchesse de Langeais plus féminine, plus racée qu'Edwige Feuillère était difficilement concevable » (Roger Régent, *op. cit.*, p. 58-59).

¹²² Au sujet de l'idée de couple chez Jean Giraudoux, voir Lidia Anoll Vendrell, « Balzac-Giraudoux : *La Duchesse de Langeais* », *Anuario de Filologia*, XI-XII, 1985-1986, p. 267-268.

要旨

1942年3月に映画『ランジェ公爵夫人』が公開された直後、ジャン・ジロドゥーはそのシナリオ集といえる作品『バルザック原作“ランジェ公爵夫人”のフィルム』を発表した。翻案を手掛けたジロドゥーが原作をいかに理解して映像化に至ったかを解明するために、シナリオ集を基軸にしながら小説と映画の比較検討を試みた。

映画は、大枠において原作の筋の流れを踏襲しているといえる。しかし、主要な二つの場面で両者の間に大きな相違点が見いだされる。一つ目は、純粋な恋愛感情を弄んだとして、モンリヴォー将軍がアントワネット・ド・ランジェ公爵夫人に復讐する場面である。映画のなかでは舞踏会で繰り広げられる。大勢の人が見守るなか、彼らの友人も巻き込んだ応酬合戦が続く。原作と同様にシナリオ集とその手稿では、モンリヴォーが彼の家で夫人を一方向的に激しく非難する設定になっており、台詞の内容も映画とかなり異なっている。主演を演じた役者と監督の要望で、映画にのみ見られる状況に変更されたと考えられる。二つ目は、テレーズ修道女となって身を隠していた公爵夫人を将軍が救出する箇所である。映画では修道院の中庭で展開し、テレーズ修道女がモンリヴォーの腕に抱かれ、朦朧とした意識のなかで彼の愛情を確認している。原作とかけ離れたこれらの場面については、数多くの批評が寄せられている。

ジロドゥーの翻案の特徴は、まず第一に洗練された台詞をあげることができる。役者の巧みな台詞回しと相俟って、単語のひとつひとつが観客の耳に心地よく響くのである。第二に登場人物の多様さを指摘できる。貴族から庶民に至るまで、様々な階級の人物が主人公たちと言葉を交わし、物語の内容に深みを与えている。第三は音を効果的に使用していることである。モンリヴォーがアントワネットを見つけ出す手掛かりとして選んだのが彼女の歌声であり、その他、場面の展開と密接な関係を持つ種々の音色が選ばれている。早くから映画に関心を寄せていたジロドゥーは、独自の手法を駆使しながら、処女作であるこの翻案によって、彼自身が理解したバルザックの世界を銀幕上で描き、文学作品と映画の橋渡しを見事に果たしたといえる。

[付記] 本論は、パリXII大学に提出した学位請求論文の第4部第2章“De Balzac à Giraudoux”に加筆・修正を施して仕上げたものである。