

■ GÉNÉRALITÉS

● tiré de Michel SERCEAU :

"La pratique de l'adaptation a toujours donné au cinéma une audience ; le cinéma a toujours été pour le public un médium de la matière littéraire. Mais les spécialistes de la littérature sont, jusqu'à une date très récente, restés indifférents, pour ne pas dire hostiles, à ce phénomène."

*"L'adaptation n'est ni un genre ni un mode cinématographique ; elle ne constitue pas une entité linguistique. Ce n'est qu'une **pratique** et elle se situe par là, plus ou moins explicitement, au confluent des deux langages et des deux arts."*

"L'adaptation n'est pas seulement une transposition, une sorte de décalque audiovisuel de la littérature, mais un mode de réception et d'interprétation des thèmes et formes littéraires. Tels que s'y articulent le genre, le récit, le personnage, l'image, le mythe, le thème, l'adaptation en est même un mode de lecture."

Michel SERCEAU : *"L'adaptation cinématographique des textes littéraires"*, Edition du Céfal (Collection Grand Écran Petit Écran), Belgique, 1999.

● tiré de CLERC / CARCAUD-MACAIRE :

"On attend de l'adaptation cinématographique qu'elle soit l'exacte illustration des mots, la traduction littérale des descriptions, on veut y entendre l'écho sonore des paroles attribuées par le romancier aux personnages. Enfin, on exige le même rythme narratif, la même histoire mais aussi le même discours que celui véhiculé par le langage romanesque."

Or bien plus qu'un travail de traduction en images, on sait depuis Cocteau qu'il s'agit de réaliser « une **recréation** de l'œuvre ».

"L'adaptation cinématographique et littéraire – 50 Questions", de Jeanne-Marie CLERC et Monique CARCAUD-MACAIRE, Éditions Klincksieck, France, 2004.

● L'adaptation littéraire pose donc la double question :

- de l'illustration / création
- de la fidélité / originalité

L'adaptation peut en effet être relativement libre et s'écarter de l'œuvre de départ (même histoire dans un contexte différent ou inversement histoires et personnages différents dans un contexte identique, etc.) : adaptation parcellaire voire très partielle, le livre donnant surtout l'idée / l'impulsion de départ à la création (ex : *Brazil* de Terry Gilliam et le livre *1984* d'Orwell).

■ RÉCIT LITTÉRAIRE / RÉCIT FILMIQUE

Une **étude comparée** permettra de mettre en lumière les **invariants** du récit (filmique et littéraire) et de cerner les **différences** propres à chacun :

Récit littéraire	Récit filmique
<p>Monde narré, qui procure :</p> <ul style="list-style-type: none"> - accès indirect sur le monde « représenté » offert par l'écrivain, qui passe par la lecture (décodage) - imagination libre et vagabonde, richesse d'une imagination provoquée par les mots ; elle est unique (chaque lecteur « voit » son Jean Valjean.) 	<p>Monde montré :</p> <ul style="list-style-type: none"> - accès direct sur le monde « présenté » par le cinéaste - pauvreté relative du travail imaginaire, qui s'effectue surtout sur les hors-champs qui active un travail mental de la part du spectateur (autour et entre les images, le mystère...). Le réalisateur jongle à loisir avec le montré, le suggéré, le caché...
<p>Monodique : ne peut livrer simultanément les informations sur l'espace, le temps, l'enchaînement des actions qu'il décrit.</p> <p style="text-align: center;">donc</p> <p><i>le romancier est contraint de séparer l'action de son cadre, la narration de la description.</i> <i>Il nomme d'abord, puis décrit, enfin utilise l'objet / le sujet.</i></p>	<p>Polyphonique, il fait intervenir de façon simultanée des :</p> <ul style="list-style-type: none"> - codes linguistiques (paroles, mentions écrites...) - codes de l'image (composition du cadre, choix du plan, angle de prise de vue, point de vue, etc...) - codes de la scénographie - bande-son (bruitages, musique, dialogues) <p style="text-align: center;">donc</p> <p><i>l'image cinématographique désigne, décrit et raconte en même temps.</i></p>
<p>Langage littéraire : peut contenir de nombreux éléments « intraduisibles » en images (comme la pause descriptive, la poésie du verbe...)</p>	<p>Contraintes spécifiques du langage cinématographique qui entraînent l'addition ou la suppression de scènes. Poésie de l'image.</p>
<p>Dialogues écrits pour la lecture silencieuse, sans oralisation)</p>	<p>Dialogues écrits pour être dits, joués : importance du scénariste qui maîtrise cet art de faire parler les personnages devant la caméra (Pagnol, Audiard, Bertrand Blier, Woody Allen, Tarantino...)</p>
<p>Présente le point de vue de l'écrivain.</p>	<p>Présente le point de vue du réalisateur (qui choisira une adaptation plus ou moins libre) : il s'agira de sa propre interprétation du récit littéraire.</p>
<p>Réception morcelée par le lecteur, qui nécessite généralement plusieurs temps de lecture pour arriver au bout.</p>	<p>Réception continue par le spectateur (au cinéma..., sans « zappette »), où le générique fait office de passage du monde réel au monde fictionnel.</p>

Lorsque cela est possible, confronter 2 adaptations cinématographiques d'une même œuvre littéraire pour mettre en avant les choix cinématographiques (esthétiques, philosophiques...) des 2 réalisateurs et pointer leurs divergences.

■ Du TEXTE au FILM

Une démarche allant du texte au film présente un triple intérêt car :

- elle respecte l'**ordre chronologique** des deux œuvres
- elle permet à l'élève de **mobiliser les concepts et outils acquis** lors de l'analyse littéraire, et d'en vérifier la pertinence pour l'analyse du film
- elle conçoit l'adaptation comme une lecture possible de l'œuvre initiale.

La découverte du film peut alors se faire en 2 étapes :

- interrompre la projection après la **séquence d'ouverture** pour en faire une analyse détaillée, émettre des hypothèses qui seront validées ou non par le film
- projeter ensuite le film dans son intégralité.

■ ANALYSE COMPARÉE

Comparer l'**ouverture** d'un livre & film en dégagant les :

- **éléments communs** :
 - la mise en place (précisions espace, temps, décor...)
 - les personnages
 - l'amorce programme narratif et des enjeux de l'histoire
- **éléments spécifiques au livre / au film** (avec recours au vocabulaire spécifique propre à chacun pour une analyse pertinente).

On pourra choisir de comparer une autre scène clé de l'œuvre.

Comparer une **ellipse** (livre) et son **flash-back** correspondant (film).

La question essentielle reste : *Quelles sont les modifications apportées par le cinéaste ?*

- au niveau du **récit** (ajouts, suppressions de scènes, respect de la linéarité de départ ou non (par l'introduction de flash-backs par exemple), simplification du volume narratif (ex des *Raisins de la colère*), mise en place ou non d'une voix-off...)
- au niveau des **personnages** (fidélité ou non des caractéristiques physiques et morales, nombre et importance des personnages conservés ou non, etc.).
- au niveau du **cadre** (choix de conserver ou non le lieu, l'époque, etc.).
- au niveau du **message** philosophique, politique, poétique (etc.) de l'écrivain (message conservé, amplifié ou suggéré, voire totalement abandonné).

- au niveau de la **forme** (roman, pièce de théâtre, journal, roman épistolaire... la forme est-elle conservée ?)
- ...

■ vers une petite CONCLUSION

Si, pour l'élève mais aussi pour le commun des spectateurs, l'adaptation cinématographique d'un texte littéraire appelle forcément la comparaison avec l'œuvre originale, il est bon au final de considérer le film lui-même comme une **œuvre à part entière** et non pas une œuvre par défaut, et de l'appréhender en tant que telle.

■ BIBLIOGRAPHIE

(Les références suivies de * sont disponibles en prêt ou en consultation à Média Tarn)

"Enseigner la littérature avec le cinéma" *, de Sylvie ROLLET, Éditions Nathan (Collection Perspectives Didactiques), France, 1996. (intéressant, bien qu'au style volontiers abscons)

"L'adaptation cinématographique des textes littéraires" *, de Michel SERCEAU, Éditions du Céfal (Collection Grand Écran Petit Écran), Belgique, 1999.

"L'adaptation cinématographique et littéraire – 50 Questions" *, de Jeanne-Marie CLERC et Monique CARCAUD-MACAIRE, Éditions Klincksieck, France, 2004. (focus intéressants sur Jean Cocteau, André Malraux, Jean Giono, Jean Renoir, Alain Robbe-Grillet, Marguerite Duras, Tanguy Viel...)

"Un grand ECRAN pour les LETTRES – Le cinéma et l'enseignement du Français" *, de Philippe BOURDIER, Editions L'Harmattan (Collection Nouvelles Pédagogies), France, 2008. (sur la place actuelle du cinéma dans l'enseignement du français dans le secondaire)

"De l'écrit à l'écran – Trois techniques du récit : dialogue, narration, description" *, d'Emmanuelle MEUNIER, Editions L'Harmattan (Collection De Visu), France, 2004. (une étude basée sur le roman *Le Bel Antonio* de Vitaliano Brancati (1949) et son adaptation cinématographique par Mauro Bolognini en 1960)

"De l'écrit à l'écran – Réflexions sur l'adaptation cinématographique" *, de Renaud DUMONT, Editions L'Harmattan (Collection Espaces Littéraires), France, 2007. (sur l'originalité du travail d'adaptation filmiques d'œuvres littéraires – L'exemple du *Colonel Chabert* – L'exemple de la *Reine Margot*)

"Cinéma et Récit – Récit écrit / récit filmique" *, de Francis VANOYE, Editions Nathan, France, 1989. (des outils pour l'analyse de récits littéraires et cinématographiques)

"Cinéma et Littérature" *, de Francis VAOYE, Editions RITM, France, 1999.

"Du littéraire au filmique" *, d'André GAUDREAU, Editions Nota Bene – Arman Colin, France, 1999. (sur les pratiques narratives du romancier, du dramaturge et du cinéaste)

"L'adaptation – Du théâtre au cinéma" *, d'André Helbo, Editions Armand Colin, France, 1997.