

L'ADAPTATION DES ŒUVRES LITTÉRAIRES

Les adaptations d'œuvres littéraires au cinéma ? Une belle occasion pour les enseignants de multiplier et diversifier les activités menées en classe.

C'est d'abord la comparaison entre « l'œuvre source » et « l'œuvre adaptée », dans un sens ou dans l'autre (le cinéma peut amener à la lecture !), pour un court extrait ou pour l'intégralité d'un film. L'exigence de fidélité est souvent manifestée, en amont et en aval du processus de transposition ; il est alors intéressant d'étudier les écarts opérés par rapport à cette exigence :

- Le décalage historique ou géographique a son importance : si la pièce de Gorki, *Les Bas fonds*, dépeint une Russie tsariste sans espoir, le film de Renoir porte la trace des espérances du Front populaire.
- Les possibilités formelles de chaque expression impriment leur marque : *Cyrano de Bergerac*, au théâtre, brille par ses jeux de scène, sa langue jubilatoire, ses personnages hauts en couleurs ; le cinéma y ajoute la multiplicité des points de vue, la fluidité des mouvements de caméra, les parcours dans l'espace : l'œuvre s'éloigne de l'entreprise cocardière de la France du XIX^e, pour se rapprocher du film de cape et d'épée, et devenir une aventure à valeur universelle.
- L'univers personnel du cinéaste peut transformer profondément le matériau initial : le matérialiste Diderot présentait l'épisode de Madame de la Pommeraye dans Jacques le Fataliste comme un « mariage saugrenu », montrant comment l'enchaînement des causes et des effets peut déjouer les prévisions de chacun ; chez Bresson, la même histoire devient un drame, une vengeance démoniaque, dans laquelle le tragique est vaincu in extremis par le pardon : le jansénisme amène un changement de tonalité.

Autant dire qu'une adaptation est rarement un transcodage neutre, sans répercussion sur la signification ; les films s'affirment comme des re-crétions, des œuvres véritablement autonomes, qui disposent de leur cohérence esthétique propre.

Certes, la transposition ne peut éviter complètement l'imitation ; le défi relevé par le réalisateur consistera à surmonter les embûches que présente le passage d'une « langue » à l'autre ; avec l'adaptation de *La Guerre du feu*, la question se pose de savoir comment on peut traduire sentiments et pensées de personnages sans passer par une langue moderne : le public devient spectateur d'une performance.

Surtout, le film peut devenir le commentaire, parfois inspiré, d'une œuvre, au même titre qu'une étude critique : *La Dame au petit chien* de Iossif Kheifitz fait voir, par rapport à une nouvelle de Tchekhov, beaucoup plus qu'elle n'en contenait, un condensé de toute l'œuvre du dramaturge, avec des personnages fragilisés, écrasés par un monde finissant.

Enfin, une lecture mettant en relation l'écrit et l'écran conduit à mettre en lumière les codes utilisés dans chaque expression artistique : l'étude conjointe du *Dîner de Babette* de Karen Blixen, et du *Festin de Babette* de Gabriel Axel, fait voir comment les images ou les sons signifient un état d'esprit de l'énonciateur par rapport au monde raconté.

C'est pourquoi les adaptations littéraires fournissent des supports pédagogiques indispensables à des cours de littérature, de civilisation ou de cinéma, assurément !