



Conférences des Jeudis du livre

Jeudi du livre du 6 octobre 2016

L'adaptation littéraire au cinéma : les liaisons dangereuses

Lionel Lacour

Cinésium

Agrégé d'histoire, Lionel Lacour est dirigeant de la société Cinésium, spécialisée dans les événements et les conférences autour du cinéma. Il anime des conférences Histoire et cinéma à l'Institut Lumière de Lyon depuis 2001.

Introduction sur l'adaptation littéraire au cinéma

L'adaptation littéraire au cinéma est une longue histoire d'amour. Très tôt des œuvres comme celles de Victor Hugo ont été adaptées. C'est aussi une longue histoire de haine, avec des auteurs qui vont monnayer leurs droits pour ensuite dénoncer des films qu'ils jugent irrespectueux de leurs livres. Se pose ainsi souvent la question de la fidélité à l'œuvre de référence. Or un film n'est pas un livre et inversement.

Pour Lionel Lacour, il n'y a pas de spécificité entre l'adaptation de littérature jeunesse ou adulte. Ses propos s'appliquent donc à tous les types d'adaptation cinématographiques.

Exemple du film *Ma maman est en Amérique, elle a rencontré Buffalo Bill*, adaptation de la BD d'Emile Bravo, invitée du festival Livres à vous en novembre 2016 :

Tous les éléments de l'adaptation du livre jeunesse et de la BD se retrouvent dans ce film. Les personnages ont les mêmes traits que ceux de la BD, ce qui permet aux jeunes spectateurs de retrouver une continuité entre les livres qu'ils connaissent et le film. Cela facilite le passage de l'un à l'autre. Ce qui n'est pas le cas, par exemple, des adaptations cinématographiques d'Astérix avec des acteurs comme Christian Clavier, Gérard Depardieu... Il faut alors accepter qu'un comédien qui joue d'autres rôles incarne un personnage dessiné.

Un album ou une BD est créé avec un montage par case. Avec un film d'animation, nous sommes dans la linéarité du récit, comme si du mouvement était créé dans une case. Cela crée un rythme qui n'est pas forcément calqué sur celui du lecteur qui peut passer le temps qu'il souhaite sur une case dans une BD. Au cinéma, le rythme est imposé, la voix des personnages aussi, le son est multiple... Le lecteur « subit » cet environnement qu'il n'a pas choisi.

Exemple du court-métrage *L'Inventeur*, créé par Jean-François Martin, qui réalise le visuel du festival Livres à vous depuis 2015 et qui était invité du festival Livres à vous en 2015 et 2016 :

Dans ce court-métrage, il y a un travail intéressant sur le son avec un environnement sonore, des bruitages, et aucun dialogue. On passe aussi d'un environnement esthétique à un autre : celui de

l'inventeur (décor précis de l'intérieur de sa maison) à celui de l'extérieur (décor minimaliste avec un fond blanc).

Cela montre aux enfants qu'on peut relater des idées et des émotions autrement que par les mots. Avec un film d'animation, les éléments symboliques sont plus facilement appréhendables par un jeune public, et c'est une manière de leur donner des clés de compréhension pour d'autres types de films (ici, l'idée de l'intérieur avec beaucoup de détails, une abondance qui donne du sens et un extérieur avec l'absence total d'éléments décoratifs).

L'album du film a été réalisé après le court-métrage, ce dernier est bien plus court que le livre. Le passage du livre au film et l'inverse imposent des choix. Pour le film, l'aspect minimaliste a été choisi, notamment pour des questions de rythmes (est-ce que cela aurait apporté quelque chose de montrer plus d'inventions ?). Tout est compris par le spectateur en peu de temps et efficacement.

Au cinéma, chaque histoire peut être racontée, mais de manière différente (adaptation d'une histoire à géométrie variable). Par exemple, l'adaptation de L'Inventeur par un réalisateur comme Tim Burton aurait certainement donné tout autre chose.

L'animation permet par ailleurs de créer des imaginaires exceptionnels car il n'y a pas de limite de coût (créer un décor extraordinaire sur du papier ne coûte pas plus cher qu'un décor du quotidien).

I La différence entre un livre, un scénario et un film

Un livre

C'est une œuvre qui repose sur de l'écrit. Le lecteur développe son imaginaire pour visualiser les personnages notamment. Un livre est construit autour d'une trame narrative de fond, mais il permet aussi des digressions plus ou moins longues : l'histoire principale peut être mise de côté et l'auteur peut s'arrêter sur un détail. Dans un livre, le nombre de personnages peut être multiplié car le lecteur peut revenir en arrière pour se rappeler des personnages.

Un livre, c'est de l'écrit mais c'est aussi un format (ce qui pose la question du numérique). Le lecteur peut s'approprier l'œuvre dans toute sa dimension (avoir l'objet en main, appréhender le nombre de pages à lire, le nombre de pages restantes...).

L'imaginaire y est sans limite et ne coûte rien.

Un scénario

C'est un document écrit également mais qui n'a aucune raison de suivre la trame narrative du livre. Un scénario n'est pas une œuvre, il n'a pas de style. C'est un support pour un film. Il ne doit pas influencer le réalisateur (absence de signe littéraire).

Michael Cimino disait : « un film qui commence par la 1^{ère} phrase du livre est un mauvais film ». Dans un film, c'est le réalisateur qui met son empreinte (une émotion, une ambiance à travers la durée des scènes, leur contenu...).

Un scénario a des contraintes différentes du livre :

- réduire le nombre des personnages principaux (dans un film, on peut fusionner deux personnages d'un livre, par exemple dans *Du silence et des ombres*, adaptation de *Ne tirez pas sur l'oiseau moqueur*).
- réduire le nombre d'intrigues (arcs narratifs), sinon cela devient trop compliqué à comprendre pour un spectateur. Il faut pouvoir installer les personnages, les intrigues, or le

temps est limité (2-3 heures maxi). Les séries permettent davantage de liberté car un épisode peut revenir sur un personnage, un autre peut être consacré à une intrigue... De même pour les sagas comme *Star Wars* : le premier épisode a une intrigue minimaliste, mais la création des autres épisodes a permis de multiplier les intrigues.

- travailler sur des dialogues crédibles, réalistes et qui soient efficaces en permettant de faire avancer l'histoire. Un dialogue est rarement là pour faire joli ou alors il sert à caractériser un personnage (registre du vocabulaire...).

Un scénario se divise en 3 actes :

- exposition des personnages, de l'époque, des lieux et des objectifs des personnages
- développement : introduction des personnages secondaires, de la quête, des obstacles (climax : moment de tension maximale).

- résolution/épilogue : le personnage atteint ou non ses objectifs. La résolution peut être parfois perturbante lorsque l'objectif du personnage n'est pas atteint. L'épilogue, plus ou moins long, est la théorie ou la morale du film qui décrit le point de vue du cinéaste (exemple : dans *L'Inspecteur Harry*, Callahan jette son insigne à la fin du film après avoir tué un homme, ce qui nous montre qu'il n'est pas fasciste ou hors la loi).

Un film

Il se sert du scénario. Il n'a pas pour objectif d'être fidèle au livre, mais il doit suivre le scénario.

Un film est une œuvre distincte, à part, qui peut avoir un lien plus ou moins lointain au livre. Philippe Lioret disait : « Quiconque lit un livre se fait sa propre dramaturgie, il est donc forcément déçu s'il cherche à retrouver dans le film ce qu'il a lu ». Le réalisateur impose un rythme au spectateur, une ambiance, un décor. Il a la même durée quel que soit le spectateur, contrairement à un livre qui peut être lu plus ou moins vite. Le temps de lecture est propre à chaque personne.

Contrairement à un scénario, un film est marqué par un style (cadrage, montage...). Avec un même scénario, on peut faire des films très différents.

A priori, les livres de littérature policière sont plus facilement adaptables au cinéma car ils reposent sur la dramaturgie, qui est le cœur d'un film. Par ailleurs, le livre policier suit toujours les 3 actes (exposition, développement, résolution).

Certains livres peuvent être considérés comme inadaptables : Cimino voulait adapter *La Condition humaine*, mais comment mettre en place une dramaturgie ? Pour Audiard, celui qui adaptera *Voyage au bout de la nuit* s'humiliera.

Pour autant, on n'adapte pas aujourd'hui un Sherlock Holmes comme dans les années 50. Ce qui compte dans une adaptation, c'est l'œuvre qu'on adapte, celui qui l'adapte mais aussi l'époque. Au cinéma, on s'adresse à un spectateur d'un temps donné.

Tableau comparatif roman/adaptation cinématographique

	roman	film	explications
Titre Année Auteur/réalisateur Contexte			
comparaison			
Personnages Point de vue de l'œuvre Morale de l'œuvre style			
Autres axes d'analyse			
Adaptation avec ou non l'auteur du livre Fidélité à l'oeuvre			

Fidélité / infidélité à l'œuvre (analyses d'exemples)

Millénium – David Fincher (2009)

Les premières images correspondent aux premières pages du livre.

Le générique est esthétique, très numérique, métallique, froid et violent. Les images permettent de gagner du temps sur le descriptif.

Dans la brume électrique – Bertrand Tavernier (2009)

La transcription à l'image correspondant au descriptif du livre, et le son permet de situer l'action en Louisiane.

Les trois jours du Condor – Sydney Pollack (1975)

Le titre original du livre est *Les 6 jours du condor*. Trois jours au lieu de 6 pour créer du rythme. Les 30 pages de présentation des personnages ont été supprimées. La violence écrite est plus violente que celle montrée à l'écran. Le choix d'une esthétique sans musique permet une présentation mécanique et clinique.

Les diaboliques – Henri-Georges Clouzot (1954)

Changement de lieu, de personnages par rapport au livre (deux femmes au lieu d'un couple homme-femme). Changement également des motivations. Récit d'un crime sadique, pas de musique.

Adaptation du récit au cinéma

Laura – Otto Preminger (1944)

Les voix-off apportent des informations supplémentaires par rapport aux images. La voix off est masculine alors que le livre fait référence à un « je » non qualifié. La cachette dans la lecture n'a pas le même sens qu'à l'image. Le suspense est créé avec des éléments supplémentaires.

Utilisation du flashback : ce procédé de littérature peut être adapté au cinéma par plusieurs

moyens. On peut mettre l'information « Quelques jours avant... » ou proposer des images en noir et blanc dans un film en couleur (procédé ringardisé). Cela peut également être fait plus subtilement (dialogues avec une intrigue qui le justifie - faire parler Laura avant sa mort par exemple) et déstabiliser le spectateur (un fondu enchaîné peut faire revenir dans le passé mais aussi faire référence à un rêve).

Le réalisateur a à sa disposition des techniques pour créer des émotions (un plan serré peut créer de l'empathie ; un plan large au contraire crée une ambiance plus froide).

Le chien des Baskerville – Terence Fisher (1959)

Le film change l'ordre des chapitres du livre. Il y a trop de pistes dans le livre, le scénariste a choisi de ne garder que les plus spectaculaires. Il a changé l'histoire, le lien entre les personnages (suppression de personnages, changement de moral, changement de situations, changement de motivation du crime, une victime devient un complice...).

Délivrance – John Boorman (1972)

Dès le début du film, on pense à une comédie avec des rires sur la bande son qui font penser au thème de la liberté par exemple. Mais cela contraste avec l'image à l'écran d'un environnement qui montre une civilisation industrialisée et sa violence.

Contextualiser dans le temps et dans l'espace – Changement de lieu, d'époque, de point de vue

L'Assassin habite au 21 – Henri-Georges Clouzot (1942)

Livre belge qui se passe en Angleterre, adapté en France. Le réalisateur s'adapte à la « culture » française en remplaçant le bobby par un gendarme et une partie de bridge en un concert.

L'horloger de Saint Paul – Bertrand Tavernier (1974)

Adaptation d'un livre de Georges Simenon qui se passe aux États-Unis et qui est transposé à Lyon dans les années 70. Le réalisateur s'adresse au spectateur français de 1974 : le contenu social et politique du film n'est pas le même que celui du livre.

38 témoins – Lucas Belvaux (2012)

Adaptation de *Est-ce ainsi que les femmes meurent ?* de l'auteur français Didier Decoin. Le livre se passe aux États-Unis et raconte l'histoire d'une femme tuée dans la rue devant 38 témoins derrière leur fenêtre.

L'action du film est transposée au Havre et le réalisateur fait le choix de s'intéresser aux témoins et non au tueur (on ne saura pas qui est le tueur et on ne suivra pas le procès). Une séquence donne la théorie du film, lorsqu'un homme dit « Vous ne comprendrez jamais ». Le livre se construit comme une explication sociologique, il n'y a pas d'enquête. Le réalisateur essaie de trouver une dramaturgie à partir d'un livre qui n'en a pas.

Transposition de détails

Millénium – David Fincher (2009)

Adaptation au contexte : dans le livre, on menace de diffuser des images par DVD ; dans le film, via les réseaux sociaux.

Les trois jours du Condor – Sydney Pollack (1975)

En fonction du contexte, un scénariste se permet des changements dans l'intrigue, la dramaturgie... Le film est réalisé dans les années 70 en pleine crise pétrolière et du Watergate. Le trafic de drogue au cœur du livre est remplacé par le pétrole, dans un contexte de révélations sur le pouvoir en place par les médias.

De l'écrit à l'écran : le travail sur l'environnement et l'esthétique

Laura – Otto Preminger (1944)

Le réalisateur utilise des contrastes, joue avec la lumière et le clair/obscur : on ne sait pas si on peut faire confiance à l'un ou l'autre des personnages.

Scène à table entre les deux personnages : utilisation d'une chandelle qui n'a pas d'utilité narrative mais qui a un sens, celui de séparer les deux personnages.

Les diaboliques – Henri-Georges Clouzot (1954)

L'esthétique expressionniste se mêle à l'esthétique d'un film noir. Le cinéma est quasiment muet avec une absence de musique. Les sons font peur. Autre symbole : la blancheur de la robe en opposition avec le noir de la culpabilité.

Délivrance – John Boorman (1972)

Rallongement d'une séquence : une demie page en 15 minutes.

Adaptation au spectateur

Maigret et l'affaire Saint-Fiacre – Jean Delannoy (1959)

La question de l'appropriation du personnage : comment faire pour que Gabin ne vampirise pas le personnage de Maigret ? En identifiant Maigret plutôt que Gabin.

La Firme – Sydney Pollack (1993)

Contrairement au film, le personnage du livre n'est pas moral (adultère).

Zulu – Jérôme Salle (2013)

La scène de la main coupée du livre est écourtée dans le film, la scène d'horreur allégée. La fin du film est changée également.

En conclusion, 95% des films sont des adaptations de livres. Un film n'est pas un livre et un livre n'est pas un film. Il faut prendre un film comme une œuvre en tant