

Introduction

Àngels Santa

Nous abordons aujourd’hui un thème très intéressant qui a souvent fait objet de polémique, car cinéma et littérature ont toujours été étroitement liés. Comme dit Anne-Marie Baron¹, « Le cinéma n’a cessé, depuis ses débuts, de se définir par rapport à une écriture littéraire [...] toujours fondatrice de son identité ». Il est certain que, dans cette perspective, le cinéma est le continuateur d’une tradition narrative, qui ne manque pas de susciter une rivalité foncière entre le nouvel art — le cinéma — et l’art traditionnel — la littérature. Souvent, les critiques littéraires se plaignent que le cinéma conditionne, influence et limite l’imaginaire du lecteur. Il est difficile, quand on lit *Autant en emporte le vent* après avoir vu le film, d’imaginer Scarlett O’Hara avec un autre visage que celui de Vivien Leigh. Les images se substituent au texte et font de lui un produit différent, ni pire ni meilleur, mais autre. Car le cinéma est un langage, un langage en lui-même qui donne lieu à l’écriture cinématographique.

Avec le temps, littérature et cinéma deviennent des arts voisins, mais la modernité conclut à la suprématie du cinéma, envisagé comme la synthèse de tous les arts. L’intellectuel italien Ricciotto Canudo a été le premier à baptiser le cinéma comme « le septième art ».

À ses débuts, nous pouvons considérer le film comme le successeur du grand roman populaire du XIXe siècle. Il privilégie le roman de mœurs et s’alimente d’un besoin de vulgarisation, remplaçant sans doute le rôle des cabinets de lecture et de la lecture en groupe. Le roman sera la grande source

¹ Anne Marie BARON, *Romans français du XIXe siècle à l’écran. Problèmes de l’adaptation*, Cahier Romantique n° 14, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 7.

d'inspiration des premiers cinéastes français. Ils y puisent des intrigues qui intéressent le public.

Mais si nous envisageons le point de vue de l'œuvre littéraire, plusieurs problèmes se posent : comment faut-il considérer le cinéma ? Comme une traduction ? Comme une illustration ? Ou simplement comme une adaptation, non couramment employée et qui englobe les autres ? Dans tous les cas, un problème est soulevé, celui de la fidélité... Fidélité dont le sens peut s'interpréter de manière différente, selon les points de vue

Essayons d'y voir de plus près concernant l'adaptation. Francis Vanoye a consacré à cet aspect un ouvrage qui est devenu un classique². Il se situe du point de vue du cinéaste et il constate que l'adaptation est une affaire de technique et d'esthétique. Il insiste sur l'idée que beaucoup de monde a sur l'adaptation, en la considérant comme un travail suspect, une relecture du texte souvent infidèle ou personnelle, qui se prête à la controverse ; on utilise souvent les mots de *copie*, *vol*, *citation*, *plagiat*. Le cinéma devient un vampire, considéré comme un art du pillage. De toutes les façons, il faut envisager les choses de manière positive et penser que l'adaptation peut être valorisante de l'œuvre adaptée et qu'il faut qu'elle soit valorisée en elle-même. À l'imaginaire de l'auteur il faut joindre celui du cinéaste pour obtenir un produit de qualité. Répéter, copier exactement une œuvre n'est pas intéressant, il faut être fidèle à l'esprit d'une œuvre, pas à la lettre et trouver un espace à la rêverie.

L'adaptation a pris une telle ampleur de nos jours que certains se sont posé le problème de la considérer comme un genre. Vanoye penche plutôt pour la définir comme une catégorie, qui aurait plusieurs fonctions :

- alimenter le cinéma en fictions ;
- trouver une caution littéraire qui l'aide à avoir une certaine crédibilité ;
- traduire et diffuser le patrimoine culturel ;
- doubler la littérature, créer des séries cinématographiques face aux séries littéraires³.

Il faudrait aussi dire un mot sur les rapports des écrivains avec le cinéma. Beaucoup d'écrivains, dont Gide, Martin du Gard, Sartre, ont été très intéressés par le cinéma, car ils y ont vu un complément important pour leur travail. D'autres comme Marguerite Duras ou Alain Robbe-Grillet l'ont pratiqué. D'autres ont refusé les adaptations proposées par les cinéastes comme Marguerite Duras à propos de *L'Amant*. Mais les rapports conflictuels ou non, continuent et parfois matérialisent une collaboration intéressante.

² Francis VANOYE, *L'Adaptation littéraire au cinéma*, Paris, Armand Colin, 2011.

³ *Ibid.*, pp. 118-119.

Quoi qu'il en soit, nous partageons tout à fait l'avis d'Anne-Marie Baron, selon lequel « il est impossible de revenir en arrière. Le film et le roman sont à jamais complémentaires »⁴. Les textes qui suivent nous permettront d'approfondir le problème, de réfléchir aux diverses possibilités, à travers l'étude des cas particuliers des adaptations de George Sand (Figuerola, Solé), de Dumas (Moure, Schopp, Añó), de Flaubert (Bravo, Pilloneto), de Zola (Andrieux), de Gyp (Romera) et de Japrisot (Arréz). Nous tenons aussi à souligner l'importante contribution de Daniel Compère qui nous offre la filmographie de Georges Ohnet, texte qui nous permettra d'envisager des études minutieuses, individuelles ou d'ensemble, sur la comparaison entre les textes de cet écrivain et leur adaptation à l'écran. Panorama incomplet, sans doute, mais qui ouvre des portes pour une étude plus nuancée et détaillée à l'avenir.

⁴ Anne-Marie BARON, *op.cit.*, p. 139.