

## Des pièces de théâtre au cinéma

Numéro 17, juin 1959

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52179ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

### ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

(1959). Des pièces de théâtre au cinéma. *Séquences*, (17), 16–19.



Les Acteurs au théâtre et au cinéma

dupras



# Des pièces de théâtre au cinéma

Dès 1910, les "Films d'Art" puisaient leurs sujets dans le répertoire de la Comédie française. Le "théâtre filmé" (braquer une caméra devant une scène de théâtre et filmer en glissant ici et là quelques gros plans) n'est donc pas né récemment.

Vu que les rapports "théâtre-cinéma" sont exposés ailleurs dans ce cahier, rappelons seulement deux points avant de s'attarder sur quelques exemples : en premier lieu, la différence fondamentale de ces deux arts. Alors que le théâtre repose avant tout sur la parole, sur les dialogues (certaines pièces sont jouées en habit de soirée, sans décor), le cinéma, pour sa part s'appuie avant tout sur l'image, le visuel. *Rythme de la ville*, *Il était une chaise*, *Corral* sont parfaitement compris bien qu'aucune parole n'y soit prononcée.

En deuxième lieu, il faut signaler la différence de ressources dont disposent le comédien de théâtre (qui doit simultanément émouvoir le spectateur de la dixième rangée de l'orchestre et celui du dernier rang du balcon) et l'acteur de cinéma (pour qui la caméra multiplie infiniment le moindre plissement de lèvres).

Ces deux distinctions établies, examinons quelques oeuvres cinématographiques qui, à des degrés divers, ont su traduire ou adapter adéquatement des pièces de théâtre.

## 1. Réussites exceptionnelles

Il est dommage de citer en premier lieu un film qui n'a pas été distribué ici. Il s'agit du film suédois d'Alf Sjöberg *Mademoiselle Julie*, d'après la pièce d'August Strindberg. Le meilleur compliment que l'on puisse faire à ce film est de dire que c'est un excellent film, donc qu'il ne se ressent nullement de ses origines théâtrales. En effet, le réalisateur du *Chemin du Ciel* a vraiment "adapté" la pièce de Strindberg : il lui a ajouté plusieurs personnages et a renversé la notion du "temps" de façon inoubliable et originale (dans une même image, on voit l'héroïne à 25 ans et à 8 ans).

La courte pièce de Prosper Mérimée *Le Carosse du Saint-Sacrement* est devenue un divertissement de la "commedia d'elle arte" avec musique de Vivaldi (*Le Carosse d'or* de Jean Renoir avec Anna Magnani). L'esprit de la pièce est différent désormais : Renoir en a fait un divertissement à l'italienne en insistant sur le fait que quelques personnages du film font partie d'une troupe de théâtre ; mais le film pour cela, n'est nullement théâtral.

*The Heiress* (L'Héritière) est un film tragique où l'atmosphère s'avère étouffante. Tous les éléments du film contribuent à créer le climat : le décor (maison bourgeoise du XIXe siècle aux Etats-Unis) baroque, les costumes lourds, les éclairages sombres, le style même de la coiffure

d'Olivia de Havilland. Wyler a choisi un style de mise en scène qui s'éloigne sensiblement de la pièce.

Quelques mots du *Chapeau de paille d'Italie* que René Clair a tiré du vaudeville de Labiche. L'auteur a fait preuve de tellement de génie cinématographique que les sous-titres s'avèrent presque inutiles et le rythme est provoqué par l'image. Dans ce film, Clair se sert beaucoup d'objets : un gant perdu, des souliers neufs qui blessent, une épingle qui glisse dans la robe de la mariée, le cornet de l'oncle sourd, les cadeaux des invités, un noeud de cravate, etc., etc. et naturellement ce fameux chapeau de paille ! Clair utilise l'accélééré (le contraire du "slow-motion") dans une séquence de rêve : l'effet hilarant qui s'en dégage est irrésistible ! (A noter qu'une version parlante mettant en vedette Fernandel est très inférieure au chef-d'oeuvre de René Clair).

*Death of a Salesman* (La mort d'un commis-voyageur), de Laslo Benedek, suit pas à pas la mise en scène théâtrale (du moins pour ce qui a trait aux "flashes-back") mais celle-ci était très "cinématographique". Voyez un peu : deux personnages : Willy Loman, le commis-voyageur arpente la pièce et n'entend pas sa femme qui lui parle, en train de travailler à la table de cuisine. En même temps que la voix de sa femme s'éteint dans les oreilles de Willy, il s'avance dans une pièce sombre attenante à la cuisine, y entre ; la lumière se fait et il se trouve dans une cham-



bre d'hôtel avec une fille, il y a déjà quelques années, alors qu'il avait eu une aventure avec cette personne. Au théâtre, la scène était jouée comme cela : cette optique n'est-elle pas authentiquement cinématographique ? La version à l'écran de cette pièce d'Arthur Miller n'a donc aucun petit air de théâtre filmé.

Le cas de *The Fourposter* (Le ciel de lit), d'Irving Reis, est intéressant à plus d'un titre : le film ne comporte que deux personnages ; de plus, on a eu recours à des dessins animés pour raconter les événements qui se passent entre les actes de la pièce. Naturellement, on parle beaucoup dans ce film mais ce n'est pas un défaut parce que le style de l'ensemble de l'oeuvre filmée ne s'apparente pas à un style théâtral. Le portrait de ce couple du premier soir de mariage à la mort s'avère plutôt comme le portrait d'une époque.

Qui dirait que *The Browning Version* (L'ombre d'un homme) d'Anthony Asquith est tiré d'une pièce ? Cette tragédie qui raconte l'échec (professionnel, conjugal et matériel) d'un professeur de collège est une des plus belles "études psychologiques" que nous ait données le cinéma. Le style est très linéaire, et ne fait pas appel aux ressources dramatiques (voire le suspense) que le cinéma serait en mesure d'offrir et pourtant, à aucun moment, on n'a l'impression que le film provient d'une pièce.

Jean Cocteau est un touche-à-tout : poésie, théâtre, peinture, cinéma. Il était donc normal qu'il songeât à adapter ses pièces de théâtre au cinéma : *L'Aigle à deux têtes*, *Les Parents terribles*. De ce dernier film, Cocteau lui-même affirme : "Je dois admettre que *Les Parents terribles* sont, cinématographiquement parlant, ma grande réussite. J'y ai, comme disait Barrès, "bouclé ma boucle". Je souhaitais trois choses : 1° fixer le jeu d'artistes incomparables ; 2° me promener parmi eux et les regarder en pleine figure au lieu de les voir à distance, sur une scène ; 3° mettre mon oeil au trou de serrure et surprendre mes fauves avec le télé-objectif". Donc, une multitude de gros plans, ce qui est une formule fort intéressante. Comme le dit Pierre Leprohon, Cocteau a fait un film "au microscope".

Shakespeare a tenté plusieurs hommes de théâtre qui étaient cinéastes. Tous n'ont pas eu le même succès. Dans une note de son : Précis de cinéma", Henri Agel classe les adaptations shakespeariennes de la façon suivante : "Le théâtre de Shakespeare a lui seul pose une foule de problèmes qui ont

été résolus de façon fort différentes depuis quelques années : adaptation assez fantaisiste (*Le Songe d'une nuit d'été*), fidélité à l'esprit et éclatement des structures théâtrales (*Macbeth* et *Othello* d'Orson Welles), fidélité littérale (*Hamlet* de Laurence Olivier, *Julius Caesar* de Joseph-L. M. Mankiewicz), transposition respectueuse et originale (*Roméo and Juliet* de Castellani). *Henry V* est certainement une des adaptations les plus curieuses, puisque c'est le film de la représentation ; il nous montre d'abord le théâtre du Globe à l'époque de Shakespeare, puis le spectacle se change en évocation concrète, et, à la fin, en sens inverse, nous retrouvons à la place des héros que nous avons vus vivre, les acteurs avec leurs maquillages et leurs accessoires de carton."

Incluons, parmi les réussites exceptionnelles, cette merveille de comédie musicale qu'est *The Pajama Game* de Stanley Donen. Cette oeuvre a sa place ici puisque c'est avant tout une comédie musicale qui obtint un très gros succès à Broadway. Donen a fait éclater les cadres de la scène pour nous donner le formidable ballet *Once a Year Day* se déroulant sur un terrain réservé pour les pique-niques. Même procédé de Donen encore pour le ballet sur le terrain de baseball dans *Damn Yankees*.

## 2. Des oeuvres de qualité

En descendant dans l'échelle de la qualité, on retrouve des films qui contribuent quand même à enrichir le cinéma : *Detective Story* de William Wyler, *A Streetcar Named Desire* d'Elia Kazan, *Tea and Sympathy* de Vincente Minelli, *Hatful of Rain* (Une poignée de neige) de Fred Zinnemann, *Bus Stop* et *Picnic* de Joshua Logan, *Separate Tables* de Delbert Mann.

Certains films adaptés de pièces reposent uniquement sur le jeu des acteurs : c'est par ce seul biais qu'ils offrent de l'intérêt. Je pense à la performance extraordinaire de Charles Laughton dans *Witness for the Prosecution* (Témoin à charge), de Billy Wilder ; à celle, non moins spectaculaire, de Rosalind Russell dans *Auntie Mame*, de Morton De Costa, de Louis Jouvet dans *Knock*. Enlevez ces interprètes et ces films n'ont plus aucune espèce d'attrait : autant dire qu'au point de vue cinématographique, la valeur de ce genre de films est fort limitée.

Il existe un film (dont le support appartient surtout à la troupe des acteurs) qui est volontairement du "théâtre filmé". Avec une pointe d'humour, le réalisateur a délibérément choisi ce style théâtral et il nous le sert de façon ironique. Il s'agit de *The Importance of Being Earnest* (Il im-



porte d'être constant) d'Anthony Asquith, d'après la pièce d'Oscar Wilde. *The Matchmaker* a récemment essayé le même procédé, mais sans y réussir pleinement.

Il fut question plus haut du *Henry V* de Laurence Olivier. Jean Meyer a aussi essayé de nous servir une représentation de la pièce *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière par la troupe de la Comédie française. Ce fut un échec; Louis Seigner (Monsieur Jourdain) a beau déployer un très grand talent, le film ne fait pas rire beaucoup. Il eut fallu ou bien adapter sans crainte ou ne rien faire.

\* \* \*

Les films qui s'avèrent du théâtre filmé sont très nombreux : *Les Mains sales*, *Maître après Dieu*, *Les Gueux au paradis*, *Miquette et sa mè-*

\* \* \*

#### ETUDE

1. Quelle pièce était, même à la scène, d'optique cinématographique ?
2. Quelle version du *Chapeau de paille d'Italie* est la meilleure ?
3. Quel film, tiré d'une pièce, fait appel au dessin animé ?

re, *Hot Spell*, etc. . . et, en général, les pièces de théâtre (les siennes) que Sacha Guitry a mises en boîte (il avait un souverain mépris du cinéma en tant qu'art), et celles de Pagnol qu'il a lui-même "mises en conserves", selon sa propre expression. Il faut cependant préciser que Pagnol a néanmoins ajouté une dimension nouvelle à ses pièces : le décor naturel, la Provence. (1)

Les adaptations de pièces de théâtre peuvent donc être : soit fidèles à la lettre de l'oeuvre théâtrale, soit fidèles à l'esprit. Dans le dernier cas, la pièce devient une nouvelle chose, en ce sens que le film a sa vie propre (si on ne le savait pas, on ne s'apercevrait pas de son origine théâtrale), dans le premier cas, la pièce reste, du théâtre filme pur et simple.

(1) Cf André Bazin, *Sept ans de cinéma français*, Les Editions du Cerf, Paris, 1953, p. 73.

#### RECHERCHES

1. Nommez une pièce de théâtre qui, selon vous, pourrait faire un excellent film ? Expliquez vos raisons.
2. Que pensez-vous d'une adaptation très libre d'un classique français : Corneille, Racine, Molière ?
3. Connaissez-vous des films qui semblent venir d'une pièce théâtrale sans que ce soit pourtant le cas ?



Laurence Olivier dans *Henry V*