

# L'adaptation cinématographique Regard sur une pratique polémique

Maxime Labrecque

Numéro 302, mai 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/82186ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)

1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Labrecque, M. (2016). L'adaptation cinématographique : regard sur une pratique polémique. *Séquences : la revue de cinéma*, (302), 52–56.



## L'adaptation cinématographique Regard sur une pratique polémique

*Phénomène fascinant et lucratif, l'adaptation au cinéma d'œuvres préexistantes n'est pas une pratique récente. Or, le passage d'un médium vers un autre amène une série d'opérations et de changements parfois considérables. Cette traversée d'un mode d'expression vers un autre soulève certes de nombreuses questions d'ordre esthétique, culturel, narratif et éthique. Ainsi, puisque l'équivalence n'est pas un horizon atteignable, comment parler d'adaptation sans que celle-ci soit constamment hantée par le spectre de la fidélité à l'œuvre originale ?*

MAXIME LABRECQUE

Sujet de débats parfois véhéments, le produit d'une adaptation cinématographique peine à se dégager du poids de la comparaison. Est-ce qu'un roman sera toujours meilleur que l'adaptation cinématographique qui en est tirée ? Instinctivement, la réponse semble être « oui ». Or, peut-être ne nous posons-nous pas la bonne question. Trop longtemps, les critiques se sont embourbés dans des termes pâteux tels « trahison » et « fidélité ». Dans le cas de l'adaptation d'un roman, par exemple, l'expérience de lecture et les moyens d'expression sont complètement différents, ce qui rend possiblement la comparaison invalide. Ce n'est pas que celle-ci soit proscrite : elle est même souhaitable lorsqu'elle permet de révéler les choix qui ont été effectués dans le processus d'adaptation et la manière dont ceux-ci ont été faits. Mais il faut comprendre une chose : ce sont deux langages, deux modes d'expression et deux contextes de réception différents. Résultat : si la même histoire passe d'un média à un autre, il est impossible de prétendre à la fidélité. D'ailleurs, à

quoi fait référence cette fidélité ? À l'intrigue, aux personnages, au climat poétique ou au style de l'auteur ? En pratique, dès que les droits sont achetés, il est possible de modifier allègrement le matériau d'origine. On n'a qu'à penser à la fin complètement différente du film *Watchmen* (2009) de Zack Snyder, inspiré du célèbre roman graphique. Rien n'est sacré et bien des auteurs et dramaturges, notamment François Barcelo et Michel-Marc Bouchard<sup>1</sup>, se sont exprimés à ce sujet, partageant leurs craintes quant à la possible « dénaturation » de leur œuvre et préférant, au final, garder une certaine distance et adopter une posture de lâcher-prise devant l'adaptation de leur œuvre au grand écran.

### POPULAIRE ET DÉNIGRÉE

De l'Antiquité grecque au théâtre élisabéthain, de nombreuses œuvres adaptent des sujets nobles. Et dès les balbutiements du cinéma, l'adaptation était une pratique courante, bien que le

Photos (de gauche à droite) : *Watchmen*, *Total Recall*, *Harry Potter*, *The Shining*



respect des droits d'auteurs n'était pas ce qu'il est aujourd'hui (et encore...). Ainsi, le cinéma a tôt fait de mettre sur pellicule des histoires bien connues de tous. Méliès, notamment, a adapté quantité de fables et de contes, avec *Barbe-Bleue* (1901) et *La cigale et la fourmi* (1897) par exemple. Mais la pratique de l'adaptation cinématographique n'a pas toujours bonne réputation. Pensons à André Bazin<sup>2</sup> qui, dans un texte intitulé «Pour un cinéma impur: Défense de l'adaptation», tentait de valoriser cette pratique sans pour autant dénigrer la littérature. Ce qu'il critique, principalement, est le fait que la plupart des cinéastes et scénaristes s'adonnant à l'adaptation l'ont souvent fait sans se préoccuper de l'auteur, comme si le «créateur» ne fournirait que des personnages et des histoires indépendants de l'expression littéraire, flottant dans une sorte de «mythologie extraromanesque». Ainsi, peu importe si Dumas a écrit *Les Trois Mousquetaires*: reprenons seulement les grandes lignes et les principaux personnages afin de produire un film dont la mythologie sera d'emblée connue du public. C'est pourquoi Bazin défend ardemment Robert Bresson, cinéaste audacieux, qui s'est proposé d'adapter *Journal d'un curé de campagne* (1951) en affirmant vouloir traduire à l'écran le roman de Bernanos. Ici, tout dépend du style de l'écrivain. Il s'agit, selon la formule popularisée par Bazin, de respecter la lettre et l'esprit dans le processus d'adaptation. Or, le critique demeure plutôt flou sur l'emploi de ces termes, galvaudés maintes fois par la suite. Et comme le mentionne justement Alexie Tcheuyap<sup>3</sup>, comment trancher quant au degré, supérieur ou moindre, de fidélité du film? On se doute bien que Bazin ne propose pas de démarche

claire, amenant plutôt des formules abstraites et paradoxales comme «l'adaptation atteint une fidélité vertigineuse par un respect sans cesse créateur» (p. 97). Cependant, il défend tout de même le processus et, par le fait même, le cinéma d'auteur, qui cherche des «équivalences» créatives à certains éléments littéraires difficilement transposables. Au final, si l'adaptation est de bonne qualité – si c'est un bon film tout simplement – ceux qui ne connaissent pas l'œuvre originale seront possiblement tentés de la découvrir, et c'est autant de gagné pour la littérature. De plus, il n'est pas rare qu'un livre soit réédité à la suite d'une adaptation cinématographique, avec une image tirée du film en guise de couverture: une stratégie marketing qui donne un nouveau souffle au roman.

Parfois, l'œuvre de base n'est qu'un canevas bien lointain à partir duquel à peine quelques éléments seront repris, comme *Total Recall* (1990) de Paul Verhoeven, inspiré d'une nouvelle de Philip K. Dick, ou encore *The Shining*, inspiré du roman de Stephen King, qui n'a d'ailleurs jamais vraiment apprécié ce que Kubrick en a fait. Dans certains cas, au contraire, une très grande similarité se retrouve entre les deux œuvres, comme pour l'adaptation du premier volet de la saga *Harry Potter* par Chris Columbus, qu'on a même pu taxer de *trop* fidèle... Paradoxalement, on condamne les œuvres qui prennent trop de liberté et celles qui sont trop collées à l'original. Les extrêmes ne semblent pas avoir la cote. Or, si le film propose un regard nouveau et captivant sur une œuvre préexistante, va-t-on le condamner? Chose certaine, la lecture d'un roman est une expérience personnelle et le cinéma fixe à jamais la même

Une adaptation cinématographique est une proposition, une vision d'un autre auteur – ou plutôt, la vision d'un ensemble de personnes impliquées de la préproduction à la postproduction – sur une œuvre par le biais de moyens d'expression différents.



histoire, véhiculée par les mêmes images et sons pour tous. C'est ce que Marguerite Duras, notamment, reprochait aux adaptations. Soit, un film ne peut pas recréer l'expérience de lecture d'un roman et certains critiquent l'aspect « réducteur » du cinéma. L'idée n'est pas ici de discuter de la prétendue plus grande noblesse de certains arts, ni même d'interroger la richesse sémantique et expressive d'un film. Une adaptation cinématographique est une proposition, une vision d'un autre auteur – ou plutôt, la vision d'un ensemble de personnes impliquées de la préproduction à la postproduction – sur une œuvre par le biais de moyens d'expression différents. En ce sens, il est normal que le monde personnel que l'on s'est imaginé lors de la lecture ne résonne pas avec ce qui se retrouve à l'écran.

De là, peut-être, cette déception qui nous pousse à dire que le film n'est pas aussi bon que le livre. Déjà, le qualificatif utilisé témoigne d'une grande part de subjectivité. Mais lorsqu'on dépasse ce préjugé et que l'on se questionne sur l'œuvre devant soi, sur la proposition d'auteur, sur cette œuvre nouvelle qui n'a pas le choix d'opérer des modifications, il est possible d'en apprécier les qualités. Néanmoins, cela ne veut pas dire que toute adaptation doit être vue avec un enthousiasme naïf.

### À LA RECHERCHE DU PARTENAIRE MÉDIATIQUE IDÉAL

En outre, le processus d'adaptation permet de nous renseigner sur les possibilités de chaque médium. Une histoire, ou *fabula*, qui a d'abord été véhiculée sous forme de bande dessinée ou de conte, par exemple, réalisera peut-être son plein potentiel en trouvant un nouveau partenaire médiatique. C'est ainsi que le concept de *médiagenie* amené par André Gaudreault et Philippe Marion<sup>4</sup> nous permet d'aborder les adaptations dans leur rapport avec les médias et la manière dont ils véhiculent une *fabula*. Parfois, on découvre même que certaines histoires s'expriment mieux dans un médium différent de l'original. D'une certaine manière, le premier film de la franchise *Jurassic Park* (1993) constitue un exemple probant. Avant d'être revisitée par Spielberg, la célèbre histoire du parc d'attractions qui tourne à la catastrophe avait été racontée dans le roman de Michael Crichton, d'ailleurs scénariste du film. Beaucoup de changements ont été apportés dans le processus d'adaptation, notamment dans les fonctions des personnages (John Hammond étant un homme détestable qui se fait dévorer par de petits dinosaures à la fin du roman et Ian Malcolm connaît un sort qui n'est guère plus enviable), mais



également dans l'ordre et l'importance des événements. Le film a opéré un élagage considérable, ne gardant que l'essentiel. Dans certains cas, cette cure minceur est loin d'être heureuse, menant à une simplification outrancière, mais le roman de Crichton déborde de détails et de péripéties qu'il n'est pas nécessaire de transposer à l'écran, pour des raisons narratives, temporelles et budgétaires. La célèbre scène de l'évasion du T-Rex sous la pluie a probablement beaucoup plus d'impact dans le film, grâce à une combinaison d'effets saisissants, de musique, de plans de caméra dynamiques et de trouvailles proprement cinématographiques exprimées dans un montage fort efficace. Dans le roman, ce même passage manque de vigueur et l'accès aux pensées des personnages, à ce moment, freine la tension dramatique. Ainsi, peut-être que la fabula de *Jurassic Park*, entre les mains de Spielberg, a trouvé son partenaire médiatique idéal. D'une autre manière, la folie et les jeux de langage de Queneau ont pu trouver une résonance intéressante du côté de Louis Malle avec sa version éclatée de *Zazie dans le métro* (1960).

## REMAKES

Le cas des remakes est également fascinant puisqu'il s'agit d'une adaptation qui s'opère au sein du même médium. Diverses raisons motivent cette pratique, que ce soit pour moderniser une histoire (ex : *Psycho* de Gus Van Sant), la transposer dans un contexte socioculturel différent (ex : *Death at a Funeral* de Neil LaBute), l'adapter pour un public différent (ex : *Mixed Nuts* de Nora Ephron d'après le film *Le Père Noël est une ordure*) ou pour revisiter une œuvre culte (ex : *King Kong* de Peter Jackson).

Parfois, comme ce fut le cas avec Hitchcock (*The Man Who Knew Too Much*) ou Haneke (*Funny Games*), un réalisateur décide de refaire un de ses films, mais différemment. Comme le souligne Raphaëlle Moine<sup>5</sup>, il y a une différence à faire entre remake et nouvelle adaptation, surtout en ce qui concerne l'achat des droits. On n'a qu'à penser au débat autour du film *Diabolique* (1996) de Chechik. Celui-ci était-il un remake du film *Les diaboliques* (1955) de Clouzot ou une nouvelle adaptation du roman de Boileau-Narcejac ? La cour a finalement tranché en faveur de la veuve de Clouzot après une remarquable analyse du processus d'adaptation et de ses sources d'inspiration.

En somme, le phénomène de l'adaptation cinématographique permet de revisiter un univers préexistant. Ainsi compris, le film constitue une proposition, une vision personnelle, une création, peu importe ce sur quoi il se base. Plutôt que d'être constamment hanté par le spectre de l'original – qu'il est impossible de calquer – apprécions plutôt les audacieuses trouvailles proposées, lorsque le film en soi est réussi. De toute manière, l'original, lui, demeurera toujours intact et ne peut pas être « contaminé » par une douteuse adaptation, quoi qu'on en dise. 🍷

<sup>1</sup> *Littérature et cinéma au Québec, 1995-2005: actes du Colloque du Centro interuniversitario di studi quebecchesi Littérature et cinéma au Canada, 1995-2005* (Pendragon, 2006).

<sup>2</sup> *Qu'est-ce que le cinéma ?* (Éditions du Cerf, 2011), p. 81-106.

<sup>3</sup> « La littérature à l'écran. Approches et limites théoriques », dans *Protée*, vol. 29, no 3 (2011), p. 88-89.

<sup>4</sup> « Transécriture et médiatique narrative: L'enjeu de l'intermédialité », dans *La transécriture pour une théorie de l'adaptation: littérature, cinéma, bande dessinée, théâtre, clip: Colloque de Cerisy*, (Ed. Nota Bene, 1993), p. 31-52.

<sup>5</sup> *Remakes: Les films français à Hollywood*. (CNRS, 2001)