

Témoignages des romanciers

Number 15, December 1958

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52207ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(1958). Témoignages des romanciers. *Séquences*, (15), 12–15.



Les Écrivains et le Cinéma

Témoignages des romanciers

Dans une enquête menée par Cinéma '57 auprès d'un groupe de romanciers français, on a demandé à l'auteur du *Silence de la mer* :

— Que cherchez-vous au cinéma ?

— L'expression de ce que le théâtre est intrinsèquement incapable de donner par suite de ses contraintes.

On interroge un romancier sur le cinéma, et il se réfère au théâtre... C'est déjà annoncer la complexité des opinions sur les rapports entre cinéma et roman ! Pour certains esthéticiens du cinéma et certains cinéphiles "enragés", Barthélemy Amengual constate que le "septième art n'a aucun trait commun avec ses six cousins"; aux yeux des "ennemis" du cinéma et de ses "faux amis", il n'est guère qu'une "machine à imprimer le théâtre, à visualiser la musique, à illustrer la littérature". Bien plus :

Quelques extrémistes criaient que le cinéma annoncé, appelé, préparé obscurément depuis des millénaires par les autres formes d'art, représentait l'épanouissement suprême du génie humain, apportait la synthèse définitive des différents moyens d'expression de l'homme, et, naturellement, rendant ces autres moyens imparfaits et inutiles, allait se substituer à eux tous.

Cette référence aux controverses — jamais réglées — entre les divers tenants de chacun des arts permet donc de pressentir la complexité des témoignages qu'il s'agit maintenant de départager.

1. Le scénario

Les divergences de vue se posent en effet dès le départ, au niveau du scénario : quelle importance faut-il accorder au scénariste dans la réalisation d'un film ? Un rôle de premier plan, "juste après le metteur en scène", comme l'affirment André Perrin et Jacques Lanzman ? ou une place "très secondaire", comme le prétend Jean Dutourd ? ou une fonction plutôt imprécise, puisque, s'il faut en croire Bernard Frank,

On peut faire du bon cinéma avec de la bonne littérature, on peut également faire du bon cinéma avec de la mauvaise littérature. Le scénario est interchangeable.

Scénario interchangeable ? ou, comme le soutient Elia Kazan, condition essentielle de la qualité d'un film :

There can't be a fine picture without a fine script. There can't be a fine script without a first-class writer. A first-class writer won't do first-class work unless he feels that the picture is his.

La question de l'importance du scénario reste débattue. Aussi bien, il vaut peut-être mieux envisager les rapports entre roman et cinéma sous l'aspect concret de romans qui ont été portés à l'écran.

2. L'adaptation

Les récriminations sont bien connues de tous ces romanciers qui crient à la trahison lorsqu'ils assistent à la projection du film qui a été tourné à partir de leur roman. Le caractère des person-

nages est mal rendu, l'atmosphère de leur oeuvre a été honteusement falsifiée, le meilleur de leurs "trouvailles" a été édulcoré, amoindri, simplifié, trahi... Inutile de rapporter les textes : ils ne manquent pas.

D'autres romanciers n'ont vu aucune de leurs oeuvres portées à l'écran. Certains d'entre eux, tel Antoine Blondin, sembleraient plutôt opposés en principe à l'adaptation :

... ce qui n'est pas pour me déplaire, car je n'aime pas mélanger les formules.

Par ailleurs, certains romanciers ont été portés à l'écran, et se déclarent satisfaits. André Soubiran, par exemple, auteur du roman dont a été fait le film *Les Hommes en blanc* :

Je ne peux pas crier à la trahison, car je ne peux pas avoir été trahi. L'esprit du film est le même que celui de mon roman.

Et Michel de Saint-Pierre :

J'ai beaucoup aimé le film tiré par Denys de la Patellière de mon roman Les Aristocrates. Je peux le dire, car je n'y suis pour rien.

D'autres romanciers sont contents de l'adaptation de leur oeuvre, mais font de significatives allusions sur les servitudes imposées par cette adaptation. Tel, Jean Cocteau :

Le cinéma est inabordable. Il ne peut tomber entre les mains des poètes, et, s'il y tombe, on leur demande les pires sacrifices. Pour Le Sang d'un poète, on m'a laissé libre. C'est un cas unique, et, si on aime ce film, il faut le faire entrer en ligne de compte, pour que je n'aie pas la part trop belle.

Ces servitudes sont du reste analysées dans quelques-uns de leurs aspects principaux. Pour Armand Lanoux, le problème de l'adaptation est une "question de mathématiques élémentaires". Réduire quatre cents pages en cent minutes d'images est une gageure : le roman et le film n'appartiennent pas au même ordre de grandeur. Quant à Jacques Doniol-Valcroze, l'indispensable lui paraît être de "retrouver l'esprit du film"; selon lui, tout le reste est une "fausse querelle" :

Pour l'éternelle question de l'adaptation d'un roman à l'écran, il suffit de retrouver le ton, le style.

De son côté, la romancière anglaise Christianna Brand dénonce l'attitude qui consiste à...

... affirmer que le scénariste ne s'est donné autant de peine à déformer un livre que parce que tel était son bon plaisir; s'il l'a fait, c'est qu'il n'a pas découvert de moyen plus simple de faire un film vendable d'un livre mal approprié à l'écran.

Les auteurs et le public doivent admettre une fois pour toutes qu'un roman en passant du livre à l'écran doit subir des modifications; soyons reconnaissants envers les producteurs, les réalisateurs et les scénaristes de ce pays (l'Angleterre), qui, lorsqu'ils font de l'adaptation, sont tout à fait "de notre côté".

D'ailleurs, le témoignage d'Elia Kazan rend le même son : même avec le meilleur scénario, c'est toujours le réalisateur qui fait le film :

Film is a pictorial medium. The strip of celluloid ought to tell the story with the sound track silent. There are crucial artistic choices that can't possibly be anticipated in a script. They have to be made hour by hour on the set and in the cutting room. A director stages plays : he makes pictures.

Et Christianna Brand de conclure :

Je continue à penser que si les auteurs étaient un peu plus simples et voulaient se donner la peine de comprendre la technique et les difficultés propres à ce travail, s'ils voulaient bien aborder l'ensemble de la question avec un esprit plus logique, un grand pas serait fait dans la voie de la collaboration avec les producteurs, les réalisateurs et les scénaristes pour le plus grand bien de tous.

Au fond, la clé du problème réside peut-être dans une petite phrase du même romancier, rapportée dans la *Revue Internationale du cinéma* : *Ce dont nous (romanciers) n'avons pas assez conscience en critiquant le cinéma, c'est qu'il est vraiment une forme nouvelle.*

Une forme nouvelle : pour peu qu'on consente à suivre les raisonnements de Christianna Brand

et d'Elia Kazan, c'est bien la conclusion qui s'impose. Dès lors, la question des rapports entre roman et cinéma se trouve reportée sur le plan de l'essence de chacun de ces arts, de leur esthétique propre.

3. Roman et Cinéma

Sur ce terrain cependant, la question est plus profonde et plus complexe, les témoignages plus subtils et plus difficiles à départager.

Le cinéma est fort peu (ou pas du tout) un spectacle; il est beaucoup plus — comme le roman — un récit.

Cette opinion de la romancière Claude-Edmonde Magny rencontre la pensée de Barthélemy Amengual, qui reconnaît que les deux arts possèdent la "structure dynamique du récit". Madame Magny pousse cependant plus loin son analyse :

Roman et cinéma recherchent systématiquement tout ce qui peut favoriser la fusion affective du personnage et du public.

Le lecteur de roman lui paraît se comporter comme

une créature enfouie dans la vision qui lui vient de sa lecture, hypnotisée par cette lecture et restituée par elle à sa solitude fondamentale. Il est exactement de même pour le cinéma.

Envoûtement, hypnose, reprise de soi, retour à la solitude fondamentale de l'être : c'est peut-être le besoin de se voir vivre, dont parlent le romantique allemand Jean-Paul Richter et Paul Valéry :

Debout devant le miroir, je me dis avec terreur : Je veux voir à quoi je ressemble dans ce miroir quand j'ai les yeux fermés.

Le cinéma répond à merveille au dessein ou au besoin de l'homme de se voir vivre.

Nous touchons ici à ce que plusieurs considèrent comme l'essentiel du roman : la confiance, le rapport de la rêverie à l'action. La fiction propre au roman, en effet, c'est précisément que le lecteur n'ignore aucune des pensées des personnages, ni aucun des sentiments qui les accompagnent. Car ce qui est fiction dans le roman, ce n'est pas avant tout le récit, mais c'est le lien d'analyse qui fait que les diverses actions sont le développement de la pensée.

A lire Amengual, on a bien l'impression qu'il se réfère à la même rêverie dont il vient d'être question :

Et le roman, et le cinéma, nous proposent un univers, un monde, pour que nous le fassions vivre. Pour que nous y vivions nous-mêmes : "à quoi je ressemble quand j'ai les yeux fermés"...

Au delà de ce point commun, capital, entre cinéma et roman, existent tout de même des différences d'importance majeure. Amengual les analyse :

Dans le roman, l'homme est premier, sa pensée domine le monde puisque le monde du roman n'est fait que de pensées, de phrases, de mots.

Au cinéma, c'est le monde qui est premier et il pèse de tout le poids de ses rochers, de son eau, de son vent. On sent la grande respiration cosmique autour de l'homme.

C'est l'atout du cinéma. C'est son infériorité. Car l'indéfinissable, le mystère, le rêve, la pensée, exigent le flou parfois, et la neutralité abstraite du langage. Ils perdent, ou ils se refusent à être incarnés.

Il y a eu le plan de la réalité, puis le plan de la transposition artistique. Dans le livre (roman), ces deux plans se superposent, mais ne se confondent pas.

Le cinéma, au contraire, et c'est sa puissance, ne sépare pas la chair puis l'esprit, les faits puis leur morale.

Le mot-clé me paraît lâché : incarné. Au cinéma, la réalité est incarnée. L'épaisseur naturelle de l'existence est restituée en ses multiples dimensions. Le spectateur du meilleur cinéma a moins l'impression de "prendre une sorte de revanche sur sa vie", de se trouver en mesure de "dominer le monde, de l'ordonner, de le reconstruire" que de s'y intégrer, de participer à la "grande respiration cosmique" autour de lui. Un peu comme si, grâce aux possibilités d'expression du cinéma et grâce à ses limites, l'éternel prenait lui-même les espèces du charnel et du temporel. A parcourir les témoignages, on a l'impression que c'est précisément ce qu'ils cherchent à exprimer :

Masarès :

Le cinéma ne reproduit pas la vérité humaine.

* * *

ETUDE

1. Elia Kazan prétend qu'il est impossible de bâtir un film de qualité sans un bon scénario; si vous considérez l'un de ses films (Boomerang, Viva Zapata, Sur les quais), que vous en semble ?
2. Seriez-vous d'accord pour dire, comme il a été prétendu plus haut, que la caractéristique du roman est la confiance, le rapport de la rêverie à l'action, "une revanche sur sa vie" tandis que l'élément essentiel du cinéma est l'incarnation de la réalité, l'intégration envoûtante du spectateur dans "la grande respiration cosmique" du monde qui l'entoure ?

Décembre 1958

ne, il la produit, ou, plus justement, il la laisse se produire, il la laisse naître devant nous, au présent.

Faulkner :

Il est le rêve d'un discours qui ne discourrait plus, mais simplement serait.

* * *

Le cinéma est-il destiné, comme le prédit Pierre Mac Orlan, à remplacer dans peu d'années, de concert avec la télévision, la civilisation "basée sur l'écriture" ? Bien malin qui oserait le prétendre sérieusement.

Il n'en reste pas moins que roman et cinéma, cinéma surtout, exercent une influence inouïe en permettant l'accès, chacun selon sa sensibilité et son langage propres, de l'intimité d'autrui. Barthélemy Amengual le disait déjà :

L'homme a besoin des autres, il ne vit que par et pour les autres. Le roman et le film lui permettent de s'ouvrir aux autres, au maximum d'autres, de pénétrer dans leur monde, des mondes des plus divers.

Grâce à ces voyages imaginaires (...), le lecteur et le spectateur repus savent que des hommes meurent de faim; celui qui travaille apprend que des millions d'hommes sont en chômage; celui qui désespère découvre que l'espoir peut trouver sa récompense; celui qui dit oui à l'injustice ou qui s'abstient apprend que d'autres meurent ou combattent pour la justice; celui qui s'endort dans la médiocrité quotidienne apprend que le monde renaît neuf et plein de merveilles chaque matin.

Devant l'ampleur de cette perspective, le chrétien aurait mauvaise conscience à demeurer indifférent, tant il est vrai que le Seigneur s'offre à nous, non seulement dans la splendeur de sa liturgie et dans l'insondable richesse de sa Parole, mais aussi dans la chaleur toute simple du cœur humain.

RECHERCHES

1. Du troisième homme de Carol Reed, on a dit qu'il avait été nettement marqué par le scénario du romancier catholique Graham Greene. Pouvez-vous retracer cette influence ?
2. Analyser le cas d'une adaptation : *Journal d'un curé de campagne* d'après le roman de Bernanos et le film de Bresson; ou *Sur les quais*, d'après le roman de Schulberg et le film de Kazan; ou *Les Aristocrates*, d'après le roman de Michel de Saint-Pierre et le film de Denys de la Patellière.