

Le cinéma au service de la littérature

Guy Genest

Number 93, Spring 1994

La littérature au cégep

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/44467ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Genest, G. (1994). Le cinéma au service de la littérature. *Québec français*, (93), 91–92.

LE CINÉMA AU SERVICE

par GUY GENEST *

DE LA LITTÉRATURE

Le cinéma et la littérature ont, depuis longtemps, conclu un pacte de mutualité : dès le début du siècle, en fait dès l'instant qu'une œuvre littéraire était portée à l'écran, le mariage était consommé.

Mariage pas toujours heureux, il est vrai, le nouvel époux brillant rarement par sa fidélité et l'épousée accouchant d'une flopée de petits bâtards que leurs auteurs espéraient voir un jour en vedette à Hollywood ou à Paris.

Mariage quand-même : ainsi nombre d'œuvres conquièrent de vastes publics que les livres ne rejoignaient pas ; les troupes des cinéastes suggérèrent des approches nouvelles dans l'art de raconter et, enfin, sous l'impulsion du cinéma, d'innombrables spectateurs développèrent le goût de la lecture.

Mais ces constats conduisent à en dresser un autre : si le cinéma a, par sa seule magie, permis à tant de gens de s'initier à la littérature, il est certainement possible d'en tirer avantage quand il s'agit, dans les cadres d'un cours, de mener des étudiants à s'intéresser à la littérature..., surtout si l'on considère que cet intérêt, indispensable à une juste compréhension des œuvres qu'on leur demandera de lire, est généralement loin d'être acquis.

Voici donc, en vrac et succinctement exposées, quelques-unes des réflexions et des stratégies auxquelles m'ont conduit vingt années d'utilisation du cinéma dans mon enseignement de la littérature.

- Puisque justement il s'agit de lire, c'est-à-dire de déchiffrer des sens, de saisir les rapports entre les contenus (explicites ou implicites : émotionnels, sociaux, idéologiques...) et les formes dans lesquelles ils s'incarnent (style, structure, langage...); compte tenu aussi que le film offre à cet égard des caractéristiques assez semblables à celles du livre, présente des exigences analogues, le cinéma permet de se rompre à des stratégies de lecture et d'analyse généralement plus difficiles à intégrer quand on se mesure d'emblée aux difficultés de l'œuvre littéraire. La raison est simple — et éminemment pédagogique : quel que soit l'apprentissage à réaliser, il vaut mieux partir du connu pour aller vers l'inconnu. Or, si la littérature est bien souvent étrangère aux étudiants (donc occasion d'incertitude, de méfiance, voire d'hostilité), le cinéma leur est familier. C'est donc au développement et au transfert de leurs compétences en tant que « lecteurs de films » qu'il est possible de les convier.

- Quand je dis qu'un film se lit tout autant qu'un livre, j'entends aussi que son visionnement appelle à des interactions et débouche sur une interprétation. Amener les étudiants à prendre conscience des mécanismes qui régissent les rapports qu'ils entretiennent avec tel ou tel film favorise généralement une prise de conscience analogue au niveau de la lecture littéraire.

- La lecture des œuvres narratives s'améliore nettement quand les étudiants apprennent à utiliser les ressources du langage

cinématographique — à transposer en une espèce de « film intérieur » les indications que leur fournit le texte. La lecture devient ainsi plus vivante, donc plus riche, davantage porteuse de signes et génératrice de réactions. Tout « projet d'adaptation » d'un roman ou d'une nouvelle, ne fut-il destiné qu'à la stricte intimité de l'imaginaire individuel, conduit à une observation plus rigoureuse du texte.

- L'étude comparative d'un roman et de son adaptation cinématographique favorise une bien meilleure compréhension de l'œuvre choisie, dont le contenu peut être rapporté à deux esthétiques différentes mais interdépendantes et complémentaires. Ainsi j'ai maintes fois proposé la lecture d'œuvre (*Les raisins de la colère*, par exemple), remplaçant le traditionnel contrôle de lecture ou la dissertation par un travail (difficile et exigeant) consistant à concevoir et à présenter un plan complet d'adaptation de l'œuvre (distribution des rôles, décors, identification des scènes ou épisodes retenus et de ceux qui seront coupés, réorganisation de la structure temporelle, justification complète de tous ces choix), pour enfin présenter l'adaptation d'un grand cinéaste (celle que John Ford a faite du chef-d'œuvre de Steinbeck, pour poursuivre mon exemple). Mieux que toute autre approche, celle-ci m'a permis de guider les étudiants vers une prise de conscience du fait que le roman — comme toute œuvre — constitue une lecture du réel, qu'elle organise en un réseau de significations selon un certain nombre d'exigences (vraisemblance obtenue par accumulation de détails, cohérence, temps illimité...), car, de façon analogue, le film (celui de Ford aussi bien que celui qu'ils ont eux-mêmes imaginé) est une lecture de l'œuvre, dont le sens et la structure se trouvent plus ou moins modifiés pour répondre à d'autres exigences ou même à d'autres intentions.

- Le cinéma n'est pas un genre en soi, mais un langage dans lequel il est possible de retrouver des équivalents de tous les genres littéraires, dont les caractéristiques apparaissent d'autant mieux aux étudiants qu'on les leur fait remarquer tant sur pellicule que sur papier. On sait, par exemple, combien il peut s'avérer difficile de donner à sentir et à comprendre en quoi consistent l'expérience poétique et ses manifestations dans l'œuvre des grands poètes ; or, bien que peu de films puissent être qualifiés d'authentiques poèmes, le recours à l'un de ceux-ci (je pense plus particulièrement à *La femme image*, de Guy Borremans) permet, en illustrant visuellement les caractéristiques de l'expression poétique, d'en mieux faire apercevoir la nature et les processus ; permet, en la montrant sous une forme perçue comme plus concrète, une espèce d'apprivoisement à une matière souvent jugée d'emblée trop abstraite, rébarbative.
- Certaines œuvres s'avèrent difficiles d'accès pour les étudiants, pas nécessairement en raison d'une écriture particulièrement compliquée ou exigeante, mais parce que issues d'une époque lointaine dont ils ne savent que très peu ou d'une culture

étrangère dont ils ignorent tout, les références indispensables à une pleine compréhension leur font défaut. Le film, documentaire ou de fiction, vient combler cette lacune rapidement et agréablement, en partie tout au moins.

- Il est souvent intéressant et productif d'étudier en parallèle deux ou plusieurs œuvres exploitant une même problématique : la démultiplication des points de vue favorise en effet une perception beaucoup plus riche et une meilleure objectivation. Dans un cours d'essai, par exemple, je fais lire *Loup solitaire*, de Pierre Blais ; sa virulente dénonciation des crimes de guerre perpétrés par les Américains au Viêt-Nam prend un sens beaucoup plus vivant après la projection d'*Apocalypse now* et de *La douceur du village*.

Somme toute, et bien que le cinéma ait donné un nombre considérable d'œuvres de grande qualité qui valent d'être étudiées pour elles-mêmes, il est avantageux d'y recourir dans un cours de littérature parce que le film peut servir d'illustration de ce que l'on espère communiquer, faire comprendre. Sa fonction est donc celle d'un précieux adjuvant, qui permet en outre de varier les approches pédagogiques à l'intérieur d'une même démarche.

Cependant, il n'est possible d'en tirer parti que sous certaines conditions :

- il convient nécessairement d'initier les étudiants au langage cinématographique, ce qui exige un minimum de connaissances techniques, sinon pratiques, tout au moins théoriques ;
- il faut être soi-même passionné de cinéma autant que de littérature — il serait en effet hasardeux de tenter d'initier des étudiants à une chose qu'on aime par le truchement d'une autre qu'on aime moins ou pas du tout.

* Cégep de Limoilou