Document generated on 04/24/2024 9:50 p.m.

Séquences
La revue de cinéma

Des romans à l'écran

Number 15, December 1958

URI: https://id.erudit.org/iderudit/52208ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this article

(1958). Des romans à l'écran. *Séquences*, (15), 16–19.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1958

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

MADE IN ENGLAND
RIVER KWAI
RÉALISATEUR
Romans à l'Ecran
dupras

Des romans à l'écran

Les romans portés à l'écran ne se comptent plus. Nous voudrions rappeler ici quelques films tirés de romans et indiquer en quoi ils se rapprochent ou s'éloignent du livre original. Il va sans dire que seule la réalisation atteste le succès ou l'échec du film indépendamment du roman.

1. Le pont de la rivière Kwaï

Ce film a mérité plusieurs récompenses tant en Amérique qu'en Europe. Nous ne contesterons pas la valeur de l'oeuvre de David Lean. Nous préférons laisser parler le romancier Pierre Boulle : "Certaines séquences de *Kwaï* auxquelles je ne croyais pas se sont révélées parmi les plus réussies. Evidemment, par rapport à mon livre, il y a quelques longueurs, un personnage — celui de l'Américain — qui est devenu envahissant et surtout cette fin qui ne me convainc guère. Dans le roman, le pont ne sautait pas, ce qui condamnait définitivement le personnage de l'officier anglais. La fin du film est sans doute plus spectaculaire mais même commercialement, l'autre fin aurait été, je crois, tout aussi valable. En outre, bien que tournée avec un train, elle a je ne sais quoi de carton-pâte. Mais je n'ai rien à dire : je l'ai acceptée comme ça. Il est une chose sur laquelle je ne suis pas d'accord : c'est la phrase que l'on fait dire au colonel anglais avant de mourir : "Qu'est-ce que j'ai fait ?" Ce remords n'est pas juste. Le personnage devait rester fidèle à lui-même jusqu'au bout." Il faut donc convenir que le réalisateur a non seulement modifié les événements mais la psychologie des personnages également.

2. Celui qui doit mourir

Le roman de Nikos Kazantzaki "Le Christ recrucifié' a été passablement transformé par Jules Dassin. Beaucoup de faits ont été déplacés ou tout simplement supprimés. Cette dernière solution s'explique car sans cela le film aurait "duré cinq heures et comporté quinze grands rôles." Et il faut noter aussi que les nombreux morceaux de méditation du roman ont été remplacés par des scènes d'action. Mais ici encore la f i n est changée. En effet, le roman se termine par la défaite de Photis et des siens qui reprennent la route. Dans le film, les insurgés prennent les armes et chacun s'installe à la grille pour affronter l'ennemi. C'est donc la violence qui domine le film de Dassin. On voit que c'est une tout autre idéologie qui anime les héros du réalisateur car le romancier consentait que les réfugiés prissent leur défaite. Mais dans l'optique de Dassin, "c'était une fin désespérée." "Dans mon film, dit-il, la résistance continue dans la ville, dans les rues de la ville, parmi les cadavres." Et Kazantzaki consulté déclara que cette finale était acceptable et que le film de Dassin n'avait pas trahi son roman. Ainsi s'accommodent réalisateur et romancier.

3. Le silence de la mer

Vercors va se montrer plus chatouilleux de son récit. Il n'a donné son autorisation à Jean-Pierre Melville que sous la condition de soumettre le film à un jury composé d'une vingtaine de résistants authentiques. On doit avouer que le film ne trahit pas l'esprit de l'oeuvre originale. Le respect a d'ailleurs été poussé si loin qu'il s'agit plutôt d'une illustration cinématographique que d'une adaptation. Une grande partie du texte a été conservée et sert de commentaire aux images. N'est-ce pas une façon de révéler les origines littéraires du film ? Toutefois le long monologue que poursuit Von Ebrenac paraît à la longue artificiel : on ne parle pas ainsi pendant des mois dans le silence. *Le silence de la mer* demeure un cas-limite dans l'adaptation d'un roman à l'écran.

4. Guerre et paix

Que dire de *Guerre et paix* réduit à trois heures et demie de projection par King Vidor ? Pour être honnête, disons que l'oeuvre du réalisateur durait primitivement six heures et vingt minutes. On dut l'amputer de moitié pour la réduire à une séance "convenable". Malheureusement cette réduction se remarque dans certaines ruptures de rythme, dans quelques séquences inachevées, dans l'abandon des personnages. . . Toutefois, observe Henri Lemaître, "les ruptures de rythme sont dominées par le courant même du récit. De même le choix des épisodes, la méthode de leur raccordement, en particulier l'organisation très rigoureuse du contrepoint entre l'histoire de la destinée collective d'un peuple et l'histoire de quelques destinées individuelles choisies, tout cela s'opère sur l'écran avec un sens juste et aigu du symbolisme moral, politique et spirituel que Tolstoï a voulu conférer à son roman. Un certain prophétisme latent, commun au romancier russe et au cinéaste, se suggère tout

au long des épisodes parallèles du scénario, et la convergence calculée des événements ultimes (la retraite de Napoléon et la Bérésina, la mort du Prince André, le progrès spirituel de Natacha et de Pierre au long de leurs deux calvaires), confère effectivement aux images finales une signification incontestablement tolstoïenne : c'est la conquête d'une sorte de sérénité sentimentale à la faveur de l'expérience totale du malheur; c'est aussi l'évacuation du mal par les puissances du coeur, c'est enfin la manifestation d'une Providence qui guide les êtres, à travers leurs erreurs personnelles ou les duperies de leur milieu, vers la découverte de leur vocation." On peut conclure avec le même critique que "l'adaptation cinématographique a su conserver ce qui fait la grandeur, l'originalité du roman : la solidarité significative des personnages, dans la mort et dans la vie, dans la guerre et dans la paix, l'unité d'un monde où l'on se reconnaît par le coeur, et c'est ici que joue à plein son rôle une réalisation tout entière mise au service de cette *création d'un monde* qui semble bien en effet avoir été l'ambition de King Vidor, adaptateur de Tolstoï."

5. Les raisins de la colère

Adapté d'un roman de John Steinbeck, *Les raisins de la colère* en suit fidèlement les péripéties dans la lettre et dans l'esprit. D'ailleurs, Steinbeck est un écrivain sur qui le cinéma a eu une influence profonde. C'est pourquoi ses personnages sont saisis et définis d'une façon typiquement cinématographique. En fait, ils sont simplement dépeints de l'extérieur, dans leur comportement et ne sont jamais appréhendés et expliqués par la psychologie traditionnelle. On se contente de nous les faire voir avec le maximum d'objectivité. On nous propose des faits dans un éclairage cru mais sans nous montrer les tenants et les aboutissants. Seuls les actes nous éclairent un peu sur les individus. Au cinéma, cette attitude d'extrême objectivité se remarque par la suprématie de l'image sur les dialogues. Et c'est précisément dans la mesure où *Les raisins de la colère* fait une place trop importante au texte que le film est freiné dans son rythme. Il faut bien l'avouer : le dialogue qui, d'une manière générale est bref et incisif comme le demande une oeuvre où compte avant tout l'action, s'enlise surtout au début du film dans le commentaire explicatif. Casy développe longuement ses idées sociales, justifiant à l'avance le sort qui l'attend, comme si ce sort n'était pas à lui seul propre à nous définir ce personnage. Mais ce faible grief ne peut nous faire oublier que le film, comme l'affirme Jean Mitry, est "une oeuvre fordienne à partir du thème de Steinbeck, et plus dense, plus concise, éludant une accumulation de détails que le roman jetait un peu pêle-mêle à travers un développement touffu. Le film a plus de poésie peut-être que le roman. Mais, tout en trouvant une source d'inspiration correspondant à ses idées, John Ford a subi l'influence de l'écrivain et de son oeuvre : il a transformé son thème symbolique en un message social."

6. Dieu est mort

C'est Dudley Nichos, un des meilleurs scénaristes de Hollywood qui a adapté à l'écran le roman de Graham Grenne, "La puissance et la gloire". Le film non seulement ne conserve pas les péripéties du livre mais change le caractère du film. On sait que le roman nous montre un prêtre défroqué, alcoolique, père d'un enfant illégitime, objet de scandale pour les chrétiens. Mais il demeure toujours prêtre malgré sa déplorable indignité. Dieu reste avec lui. Car ce prêtre, si misérable qu'il soit, est le dernier distributeur de la grâce par la vertu des sacrements. . . Le roman nous fait bien saisir la vertu surnaturelle du prêtre qui détient sa puissance d'en haut. Sa malignité n'affaiblit en rien son pouvoir sacré. Au contraire, elle rend plus manifeste le caractère sacerdotal d'un homme devenu prêtre pour l'éternité. Le film nous offre plutôt un prêtre missionnaire sacrifié au monde. Mais ce que le prêtre gagne en vertu morale dans le film, il le perd en profondeur spirituelle. La victime sacerdotale inspire ici plus de pitié que de respect. Nous nous rendons compte que le roman de Graham Grenne, malgré tous les efforts du réalisateur et de son photographe, a été diminué et trahi.

7. Le fond du problème

Cet autre roman de Graham Greene a été porté à l'écran par G. M. O'Ferral d'après un scénario de Ian Dalrymple. Le réalisateur et le scénariste ont su, cette fois, restituer les principaux thèmes de l'écrivain : la pitié, l'amour, l'échange du salut éternel contre le bonheur des êtres aimés. Cette fidélité concerne aussi bien le fond (sauf la finale) que la forme de l'oeuvre (pour une large part). "La conception de cette oeuvre, écrit pertinemment un critique belge, suit tous les critères auxquels recourent généralement les adaptations médiocres : elle reproduit fidèlement, dans l'ordre chronologique, les principaux événements qui constituent la trame du roman, pour aboutir à un métrage normal; elle a eu soin de supprimer ce qui eût occasionné des longueurs excessives. C'est un décalquage un peu schéma-

tique plutôt qu'une transposition. Presque toutes les scènes psychologiquement importantes naissent du dialogue qui, on s'en doute, occupe — dans le film comme dans le livre — une place prépondérante. Les rares "moments de cinéma" qui se trouvent dans le film concernent des indications d'atmosphère — au reste parfaitement conventionnelles : exotisme africain, allusions fugitives aux coutumes indigènes, etc... dont la plupart servent uniquement de transitions. De ces matériaux, qui, en d'autres cas, eussent donné naissance à un ouvrage banal et sommaire, honnête et pieux, est sorti un film riche, original, à la fois modeste et ambitieux, toujours émouvant : mystère de l'inspiration... Ce qui différencie essentiellement cette adaptation de toutes celles qui lui ressemblent, c'est qu'elle surmonte, avec une puissance tranquille, les dangers du pittoresque et de l'anecdote. Il était à craindre que le cinéma, en s'emparant d'une telle oeuvre, ne la réduisît, comme il l'a fait de tant d'autres, à une suite d'aventures chatoyantes et factices, où n'eût brillé nulle vie intérieure. C'est tout le contraire qui s'est produit. Il n'est pas dans ce film un événement dont ne nous soit révélé le retentissement profond dans l'âme des héros." Cependant il faut signaler une erreur grave commise par le réalisateur et le scénariste : ils ont changé l'épilogue du roman. Scobie ne se suicide plus, il est tué accidentellement. Ce changement substitue une conclusion née du hasard à l'expression d'une fatalité terrible exigée par une nécessité intérieure rigoureuse. C'est dommage car le film ne manque pas de substance charnelle. Le climat de chaleur à peine évoqué dans le roman joue un rôle important dans le film. Cette pesanteur explique l'égarement du protagoniste et justifie la précipitation de la démarche désespérée à laquelle il se prépare. On peut dire qu'ici roman et cinéma se complètent heureusement.

* * *

Chaque nouveau roman porté à l'écran mériterait une étude. Cela suppose naturellement une connaissance sérieuse de l'oeuvre littéraire et une vision attentive du film. Mais la comparaison des deux oeuvres est un excellent exercice pour l'esprit et permet de juger comment deux arts ont pu traduire la même histoire. Et parfois il arrive que le film l'emporte sur le roman. C'est la revanche d'un art qui s'affirme par ses chefs-d'oeuvre : *Le fleuve, La splendeur des Ambersons, Asphalt Jungle...*

* * *

ETUDE

1. Parmi les sept films commentés, quels sont ceux que vous avez vus ?
   Etes-vous d'accord sur ce qui est dit en ce qui concerne l'adaptation de ces romans à l'écran ?
2. Acceptez-vous que l'on change la fin d'un roman porté à l'écran ?
   Citez des cas et commentez.

RECHERCHES

1. Quels sont les romans qui, d'après-vous, ont été réussis à l'écran ?
   Expliquez votre choix.
2. Si vous deviez faire porter les livres suivants à l'écran : *Le petit Prince* de Saint-Exupéry, *Derborence* de Ramuz, *Eugénie Grandet* de Balzac, *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier, *La peste* de Camus, *Bonheur d'occasion* de Germaine Guèvremont, qui choisiriez-vous comme réalisateurs ? Justifiez votre choix.

Suggestion à l'occasion de Noël

Vous avez certainement un ami qui aime le cinéma. Pourquoi ne pas lui offrir un abonnement à SEQUENCES pour cadeau de Noël ? En plus de lui faire plaisir vous lui rendrez service.