

l'ena

hors les murs

Magazine des Anciens Élèves de L'ENA

www.aaeena.fr

dossier

Cinéma & Pouvoirs

dossier spécial

Vacances & Tourisme

Littérature et cinéma



Entretien avec **Sandra Mezière**
Critique de cinéma et romancière

« **Le cinéma est plus qu'une complémentarité de la littérature : un prolongement, une réécriture.** »
« **Belle du Seigneur a montré que tout livre n'est pas adaptable.** »
« **C'est ma passion dévorante pour l'écriture qui m'a amenée à écrire sur le cinéma.** »

Voyez-vous un lien naturel entre littérature et cinéma ? Les deux univers sont-ils complémentaires ?

Le cinéma, dès ses prémises, s'est inspiré de la littérature, notamment avec *Le Voyage dans la Lune* de Méliès. Le lien est apparu aussi naturel qu'il l'est entre tous les arts qui interagissent entre eux, plus tard par exemple avec Prévert qui a fait le pont entre les deux arts en écrivant des dialogues qui sont de véritables bijoux littéraires. Aujourd'hui, si la littérature continue, et plus que jamais, à inspirer le cinéma, c'est le cinéma qui inspire la littérature avec des livres écrits comme des films au détriment de cette « musique des mots » si chère à Sagan, avec des phrases simpl(ist)es, parfois très courtes allant à « l'essentiel », centrées sur l'action comme chez Douglas Kennedy.

Le cinéma continue à puiser dans le patrimoine littéraire avec les adaptations qui sont parfois le signe de la frilosité

des producteurs qui prennent moins de risques à adapter des romans qui ont déjà leur public contrairement à des scénarii originaux, ou qui sont, plus rarement, le résultat d'une envie viscérale comme ce fut le cas récemment pour Daniel Auteuil avec *La Fille du puisatier*, *Marius et Fanny* et bientôt *César*. Preuve en est de cette complémentarité, même de cette continuité, que les auteurs adaptent fréquemment leurs propres livres. Après Pagnol ou Malraux, plus récemment Claudel, Foenkinos, Rahimi (avec quel talent pour ce dernier pour qui le défi était d'autant plus grand que le roman avait eu le Goncourt !), quand d'autres (Nothomb, Grimbert) acceptent que des cinéastes s'emparent de cette périlleuse mission.

Les adaptations de *Gatsby le magnifique*, que ce soit notamment celle de Michael Clayton ou de Baz Luhrmann montrent qu'un même livre peut inspirer des œuvres très différentes tout en reflétant l'essence de l'œuvre : même langueur fiévreuse, même amertume dissimulée derrière l'apparente légèreté et la flamboyance, même mélancolie nostalgique et désenchantement derrière la désinvolture.

Marguerite Duras (qui a ainsi adapté ses romans au cinéma seule ou avec Resnais) disait ainsi : « Le cinéma arrête le texte, frappe de mort sa descendance : l'imaginaire. C'est là sa vertu même : de fermer, d'arrêter l'imaginaire ». Peut-on ainsi retranscrire à l'image les descriptions de Balzac, ciselées et somptueuses, d'une beauté vertigineuse, à l'affût du moindre frémissement des âmes ? Peut-être si on ne recherche pas une équivalence. Le cinéma est, en effet, plus qu'une complémentarité de la littérature, un prolongement, même une réécriture. C'est la « caméra stylo » d'Alexandre Astruc. Le réalisateur, par le biais de la mise en scène et de la caméra, écrit alors comme l'écrivain avec son stylo. C'est une autre forme de langage avec des ellipses, flash-backs, plongées... *Vertigo* d'Hitchcock adapté du roman de Pierre Boileau et Thomas Narcejac intitulé *D'entre*

les morts, en est un des plus flagrants exemples. Certains cinéastes, comme Rohmer, Truffaut ou Rivette ont montré cette complémentarité en adaptant mais aussi en citant beaucoup la littérature (Balzac d'ailleurs).

Adapter, c'est transformer tout en restant fidèle à un esprit, transcender, traduire sans trahir, ou au contraire traduire en trahissant, en tout cas en faisant des choix. C'est une récréation (et récréation ?). Toutes les histoires ont d'ailleurs été racontées, c'est le regard du cinéaste qui va les sublimer, les révéler.

Il a ainsi récemment été reproché aux *Misérables* de Tom Hooper de n'être pas du cinéma. Au contraire, plutôt que d'employer des mouvements de caméra grandiloquents pour donner une illusion de sens et pour anticiper toute accusation de « théâtre » filmé ce dernier a compris que c'était en leurs âmes tourmentées que se concentraient les combats des personnages, en plus des combats pour la liberté et l'égalité qui se livrent sur les barricades, réalisant un film d'une force émotionnelle rare qui a eu l'intelligence de ne jamais sacrifier les fondements de l'œuvre à l'impératif du divertissement et qui rend hommage à l'œuvre d'Hugo, traduisant sans les trahir son intemporalité et son universalité, son caractère à la fois romanesque, réaliste et épique, mais surtout la beauté de ses personnages, les combats auxquels la triste fatalité et leurs rêves brisés les confrontent.

Les adaptations de grands livres au cinéma sont souvent risquées, comme on vient de le voir avec *Belle du Seigneur*. Quelles sont les adaptations qui vous ont le plus marquée ? Lesquelles vous semblent au contraire complètement ratées ?

« L'adaptation d'un roman au cinéma est presque toujours regrettable » écrivait Simone de Beauvoir. Il est vrai que le lecteur se construit toujours son propre film et qu'il est difficile de ne pas le décevoir.

Le cas de *Belle du Seigneur* est en effet très intéressant. L'écriture éblouissante, à

Cinéma & Pouvoirs

la fois ardue et limpide, d'Albert Cohen, avec ses digressions, ses phrases interminables et étourdissantes, sans ponctuation, terriblement lyriques et clairvoyantes, en sont totalement absentes. Mais comment retranscrire les voix des personnages qui se croisent, s'entrechoquent ? Comment retranscrire cette exaltation de la passion et cette écriture elle-même exaltée ? Le film a également échoué dans la transcription du pathétique, dans la satire de l'administration et du monde de la diplomatie. Tous les sarcasmes, les nuances, l'ironie, le soin du détail d'Albert Cohen sont absents, de même que la transcription de l'autosatisfaction, la paresse, la médiocrité d'Adrien Deume. L'épaisseur du roman rend les ellipses inéluctables mais elles ne sont pas toujours judicieuses. Alors que, dans le roman, chaque mot est essentiel (monologues sans ponctuation, sans paragraphes qui obligent – obligent n'est d'ailleurs pas le bon terme tant chaque mot se savoure dans l'attente insatiable du suivant – à une attention constante pour ne pas laisser échapper un détail qui éclairerait différemment les personnages), dans le film tout est réduit à une succession de scènes clefs qui, sans la richesse et la précision de l'écriture ciselée de Cohen, n'ont plus aucune saveur.

Peut-on blâmer Glenio Bonder qui a eu la (compréhensible) folie de consacrer 25 ans de sa vie à ce projet d'avoir échoué dans cette impossible entreprise, d'avoir fait de ce roman violemment beau, de passions exaltées et exaltantes, et qui déchaîne les passions, un film tiède et lisse, qui nous laisse indifférents ? *Belle du Seigneur* n'est-il pas le roman qui prouve que tout livre n'est pas adaptable ? Pouvait-on retranscrire, traduire en images, sans les trahir, l'ambivalence des personnages, le mélange d'ironie et de tragédie, de beauté et de pathétisme, le vertige procuré par l'écriture qui happe et étourdit comme l'amour qui unit puis désunit Ariane et Solal ?

Les adaptations décevantes sont pourtant plus souvent celles qui ne sont pas portées viscéralement mais réalisées par opportunisme ou celles qui poussent la modernisation à outrance, voire au ridicule (*Roméo + Juliette* de Baz Luhrmann). Celles qui m'ont marquée sont ainsi celles qui m'ont permis de découvrir ou redécouvrir

une œuvre ou qui m'ont fait oublier qu'un roman en était à l'origine comme *Le Quai des Brumes*, adaptation du roman de Pierre Mac Orlan.

À l'inverse, avec *Les liaisons dangereuses*, Stephen Frears a fait du chef d'œuvre de Choderlos de Laclos, réputé inadapté, *Les Liaisons dangereuses*, un chef d'œuvre cinématographique. À partir d'une nouvelle peu connue de Fitzgerald, une brillante allégorie sur l'écoulement du temps, Fincher a, quant à lui, réalisé *L'étrange histoire de Benjamin Button*, un film violemment mélancolique. Le sublime *Un Cœur en hiver* de Claude Sautet, histoire de passion(s), cruelle, intense, poétique, sublime, dissonante, mélodieuse, contradictoire, trouble et troublante est aussi une adaptation. (*Un héros de notre temps* de Lermontov).

Il faudrait encore citer l'incandescent *Plein soleil* de René Clément adapté d'un roman de Patricia Highsmith (également avec moins de réussite par Minghella dans *Le Talentueux Monsieur Ripley*), *Sur la route de Madison* qui aurait pu être un mélodrame mièvre et sirupeux, à l'image du best-seller de Robert James Waller et qui, grâce à la réalisation de Clint Eastwood, est devenu un chef d'œuvre d'une poésie sensuelle et envoûtante sur une rencontre fugace et éternelle. Comment ne pas citer encore le chef d'œuvre de Visconti *Le Guépard* fidèle adaptation du roman de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, symphonie visuelle cruelle, nostalgique et sensuelle dans laquelle on retrouve la déliquescence d'un monde présente dans le roman ? Ou encore *La Bête humaine* de Renoir ou une adaptation plus « classique » comme *Madame Bovary* par Chabrol.

Récemment Alain Resnais m'a fascinée avec *Vous n'avez encore rien vu*, une mise en abyme déroutante et exaltante qui mêle la pièce *Eurydice* à *Cher Antoine ou L'Amour raté* d'Anouilh. Avec *Les Neiges du Kilimandjaro*, Guédiguian a réalisé un autre défi en adaptant un poème (d'Hugo, *Les pauvres gens*). *Le Congrès* d'Ari Folman, adaptation d'un roman des années 1960 de Stanislas Lem intitulé *Le Congrès de futurologie* est aussi un labyrinthe visuel d'une inventivité rare.

Une grande adaptation est finalement sans doute celle qui reflète l'intemporalité et l'universalité de l'œuvre, qui s'en inspire avec liberté tout en respectant l'œuvre

originale, ou du moins en l'aimant, « le roman multiplié par le cinéma », comme disait André Bazin.

Connue comme critique de cinéma, vous lancez aujourd'hui dans le roman. Comment s'est passée cette transition ? Votre roman suit-il une trame cinématographique ?

En réalité, c'est d'abord ma passion, dévorante, pour l'écriture qui m'a amenée à écrire sur le cinéma, pour partager cette autre passion. J'ai d'ailleurs commencé par des comptes rendus de festivals de cinéma que je construisais comme des récits. J'ai remporté quelques concours de nouvelles et ce sont les concours d'écriture qui m'ont conduite à être de multiples fois membre de jurys dans des festivals de cinéma. Ces deux passions ayant toujours été imbriquées, il était presque naturel que je commence par écrire en parlant de cinéma.

Ce roman, intitulé *Les Orgueilleux* est en fait un scénario que j'avais écrit que j'ai adapté en roman, justement parce qu'il était trop « littéraire ». Le roman a d'ailleurs trouvé preneur avant le scénario. L'intrigue se déroule dans le cadre d'un festival de cinéma. C'est un hommage au cinéma et à la littérature, au pouvoir des mots et des images même si c'est avant tout une histoire de vengeance dont l'orgueil est l'arme implacable et aussi une histoire d'amour. La lecture numérique impose un rythme qui, je pense, se doit d'être assez cinématographique mais j'espère n'avoir pas sacrifié mon amour des mots détestant justement ces romans qui se contentent de raconter une histoire, sans jongler avec les mots. Il a d'ailleurs été publié dans la section e-LIRE de Numeriklivres, qui met l'accent sur l'écriture. J'ai gardé la construction cinématographique du scénario en commençant par un *flashback*.

Mon prochain, publié en août également chez Numeriklivres, sera d'ailleurs un recueil de nouvelles romantiques et cruelles qui se déroulent toutes dans différents festivals de cinéma, intitulé *Ombres parallèles*, là aussi sans doute très cinématographique, mais je l'espère également plus dans la construction que dans le style. ■

Propos recueillis par **Karim Émile Bitar**
Cyrano de Bergerac 1999
Directeur de la rédaction