

EXERCICES

• **Les cinéastes écrivains** nous invitent inévitablement à mettre en perspective les deux volets de leurs œuvres, bien que Marguerite Duras mette en garde, dans la préface du scénario de son film *India Song*, contre cette tentation : « Les personnages évoqués dans cette histoire ont été délogés du livre intitulé *Le Vice-consul* et projetés dans de nouvelles régions narratives. Il n'est donc plus possible de les faire revenir au livre et de lire avec *India Song*, une adaptation cinématographique ou théâtrale du *Vice-consul*. »s

• **On pourrait tout d'abord proposer** des exercices d'observation sur la question de l'adaptation : en comparant film et roman on peut distinguer différentes techniques consistant à **couper** (c'est par exemple le cas de toutes les mentions « psychologiques », de toutes les « visions » du personnage d'*Un homme qui dort*), à ajouter (un prologue hongkongais dans *La Moustache*, un épilogue dans *Balzac*), à modifier, y compris dans les plus petits détails, ceux pourtant dont on aimerait penser qu'ils sont les plus simples à « reprendre » (c'est le cas par exemple du récipient qui recueille la moustache éponyme du roman de Carrère : verre dans le livre, petit plateau dans le film, sans doute pour des raisons d'image).

• **Au-delà de ces changements** se pose aussi la question du **narrateur** : omniprésent dans *Un homme qui dort*, la voix féminine de Ludmilla Mikaël fait du film le premier exemple d'œuvre exclusivement fondée sur l'usage de la voix off, absente du film de Carrère, elle s'incarne sous les traits de Ma devenu adulte et revenant sur les lieux de son éducation sentimentale.

• **Le découpage du film, son montage**, est très souvent différent de celui du livre, pour diverses raisons, comme si l'efficacité narrative ne pouvait se construire de la même manière dans un texte et sur écran. Et pourtant, livre et film suivent le même procédé. On invitera ainsi les élèves à réfléchir à la notion de **chapitre**, nouvellement réintroduite au cinéma par l'usage des DVD, et se superposant aux termes proprement cinématographiques de « séquence » et de « plan ». On peut noter à ce propos que ni le livre de Perec, ni celui de Carrère ne comportent de chapitres. Se composent-ils alors de « séquences », au sens cinématographique du terme ? Les paragraphes correspondent-ils à des « plans » ?

• **Mais la comparaison** permet aussi de mettre en lumière les traits communs aux deux genres. On peut ainsi se pencher sur

les **portraits** du personnage et le choix de l'acteur supposé l'incarner. Ou sur les mouvements de caméra et les échelles de plans, transcrivant les « mouvements de la description ». Mais aussi sur ces éléments grâce auxquels le film et le livre se « touchent » : il en est ainsi, des **objets** (le réveil de *Balzac*, la bassine d'*Un homme qui dort*), des **lieux** (avec cette différence importante dans le film de Perec, qui filme des lieux absents du livre, recherchant une sorte de Paris universel), mais avant tout peut-être des **dialogues**, matériau des plus cinématographiques. On peut ainsi étudier les petites nuances apportées par Sijie aux dialogues du film par rapport à ceux du roman, amenant les premiers à plus de naturel, de spontanéité.

• **Au-delà de ces exercices d'analyse** on pourrait également inviter les élèves à effectuer eux-mêmes le travail de **adaptation**. Nous proposerons un exemple de séquence réalisée à partir d'une nouvelle réaliste, « Aux champs » de Guy de Maupassant (extraite du recueil **13 Histoires vraies**. Lecture accompagnée par Claude Santelli et Martine Cécillon, 272 p. Collection La bibliothèque Gallimard n° 44 - 3,90 €). Ce travail permettra une familiarisation avec les **procédés du cinéma** mais obligera aussi à être particulièrement attentif à l'**écriture littéraire**, ses moyens, ses effets, ses implicites.

• **La première étape de ce travail** pourrait consister en la **lecture d'un extrait de scénario**. Que ce dernier ait été tourné ou non importe peu. L'important est de faire percevoir les procédés d'écriture spécifiques du scénario : plans numérotés, brève description de ce qu'on l'on voit à l'image, types de plan et de mouvement de caméra choisis, mention, au présent, des actions et des pensées des personnages, importance du dialogue retranscrit comme au théâtre. On mesurera ici les points communs entre ces deux modes d'écriture. Scénario tourné : c'est le cas des scénarios de Truffaut par exemple, dont le cycle « Doinel » a été recueilli dans François Truffaut **Les Aventures d'Antoine Doinel : Les Quatre cents coups - Baisers volés - Domicile conjugal** (Mercure de France) ou de ceux de Marguerite Duras, **India Song**. (L'Imaginaire n° 263) ou **Hiroshima mon amour**. Scénario et dialogues (Folio n°9). Scénarios non tournés : citons par exemple les scénarios de William Faulkner **De Gaulle : Scénario**, de Harold Pinter **Le Scénario Proust**. À la recherche du temps perdu ou de Jean-Paul Sartre **Le Scénario Freud**, projet initié par John Huston et dont Sartre se désolidariserait.

• **L'écriture cinématographique** demande que l'on se familiarise avec les types de plan possibles, le **vocabulaire de l'écriture filmique** et son utilisation. Un plan américain, outre un cadrage spécifique, implique un certain discours sur le personnage, permet un certain type d'actions, différents de ceux que permet le gros plan ou le plan d'ensemble. Une façon de s'approprier cette indispensable grammaire pourrait reposer sur l'analyse de **story-boards**, dont un exemple parlant et minutieux, extrait du film d'Alfred Hitchcock *Les Oiseaux* peut être trouvé dans l'ouvrage d'entretiens François Truffaut **Hitchcock**. On rendra les élèves attentifs aux méthodes de retranscription de l'image cinématographique (flèches pour les mouvements, représentation schématique des personnages et des décors, etc.). Les deux ouvrages de Jean-Pierre Berthomé (**Les Ateliers du 7^e Art. 1. Avant le clap** (Découvertes Gallimard n° 246) et Vincent Amiel (**Les Ateliers du 7^e Art. 2. Après le clap** (Découvertes Gallimard n° 247) constituent un point d'appui précieux pour évoquer les différents métiers et techniques du cinéma.

• **L'étape suivante** consistera en un **découpage du texte**, pour que chaque groupe d'élèves puisse se confronter à l'écriture d'un passage spécifique de la nouvelle. Voici une proposition d'une répartition en onze groupes pour la nouvelle de Maupassant : I : l. 1 à 21, II : l. 22 « Tout cela » à 46, III : l. 47 « La jeune femme » à 70, IV : l. 71 « Ils étaient » à 99, V : l. 100 « La fermière » à 120, VI : l. 121 « Alors » à 144, VII : l. 145 « Il prononça » à 166, VIII : l. 167 « Les Tuvache » à 194, IX : l. 195 « Les Vallin » à 214, X : l. 215 « Ils se dressèrent » à 243, XI : l. 244 « La

bonne femme » à la fin. Une fois que chaque groupe aura un passage à adapter, on les rendra attentifs à l'enjeu spécifique de chacun des extraits (violence d'un personnage, chantage, impuissance, plaisir, innocence), en leur demandant par exemple de donner un titre à leur partie. C'est cet enjeu qui devra faire l'objet d'une mise en valeur spécifique. Le générique de début devra aussi être intégré au projet par le premier groupe.

• **Une fois le partage fait**, chaque groupe rédigera le **scénario de son passage** sous la forme d'un dialogue. On pourra choisir de rester fidèle à Maupassant ou de s'en éloigner. On pourra retrancher ou ajouter des éléments en fonction des choix de chaque groupe. Ce scénario sera accompagné d'un **story-board** dont chacun des plans correspondra à un plan du scénario écrit : la numérotation des plans permettra donc une parfaite équivalence texte/image. Il peut paraître intéressant de rédiger à la fin du document ainsi obtenu un **paragraphe argumenté** visant à justifier à la fois les parti pris de l'adaptation mais aussi les moyens employés pour rendre signifiant chacun des plans. Cette étape force les élèves à prendre conscience du fait qu'à chaque plan correspond un enjeu particulier, qu'on ne filme jamais au hasard.

• **La dernière étape du travail** pourrait consister en la réalisation de la totalité du film en demandant aux élèves d'imaginer les décors et de jouer les rôles de la nouvelle... Enfin pourquoi ne pas demander aux élèves de devenir à leur tour **écrivains-cinéastes** en adaptant une de leurs productions, à partir d'un travail sur l'écriture narrative par exemple.

BIBLIOGRAPHIE FILMOGRAPHIE

DAI SIJIE

Bazac et la petite tailleuse chinoise

Coll. Folio (n° 3565) - 4,70 €. Coll. La Bibliothèque Gallimard (n° 167) - 4,90 €. Lecture accompagné par Isabelle Schlichting.

Le film *Bazac et la Petite Tailleuse chinoise* (France-2002-Couleur-106 min) a été écrit en collaboration avec Nadine Perront. Le film est très largement fidèle au roman : deux étudiants chinois sont envoyés dans un village paysan pour être rééduqués. Dans la Chine de Mao, les intellectuels ont mauvaise presse et les livres sont interdits. La découverte des écrivains français correspondra pour les deux héros à une découverte de l'amour, de l'amitié et de la rivalité.

EMMANUEL CARRÈRE

La moustache

Coll. Folio (n° 1883) - 4,70 €

Le film *La Moustache* (France-2005-Couleur-82min) a été écrit en collaboration avec Jérôme Beaujour. Il reprend l'argument du roman : un homme interprété par Vincent Lindon décide de se raser la moustache. Personne autour de lui – et en particulier sa femme, jouée par Emmanuelle Devos, ne remarquera ce changement qu'il souhaitait frappant. Il en vient à douter de lui-même.

GEORGES PEREC

Un homme qui dort

Coll. Folio (n° 2197) - 4,70 € Coll. Folio plus (n° 44) - 4,70 € Dossier réalisé par Stéphane Bigot.

Le film *Un homme qui dort* (France-1974-Noir et blanc-81 min) a été coréalisé par Percec et Bernard Queysanne. Le film et le roman, écrit en 1967, évoquent dans un lent crescendo la déchéance d'un individu tentant de vivre une expérience absolue d'indifférence au monde. Il abandonne ses études pour progressivement se détacher et se livrer à son errance dans Paris. La sortie du DVD est prévue en juin 2007 (La vie est belle Éditions).

ROMAIN GARY

Kill

(France - 1972 - Couleur - 105 min) a été écrit et réalisé par Romain Gary.

Le film, qui reçut un accueil des plus défavorables, raconte comment une jeune femme innocente, interprétée par l'épouse de Romain Gary, Jean Seberg, se perd au beau milieu de la guerre que se livrent trafiquants de drogue, policiers et mercenaires. Le film, qui accumule mouvements de caméra et effets emphatiques, assassinats et fusillades est un pamphlet visuel sans mesure contre la drogue qui enleva à Gary les êtres qu'il aimait le plus. On pourrait rapprocher ce film du récit *Chien Blanc* (1970), journal d'Amérique que Gary écrit pour protester contre un racisme omniprésent.



Emmanuel Carrère
La moustache



Georges Perec
Un homme qui dort

