

LA QUESTION DE L'ADAPTATION

LE FILM DE TAVERNIER EST-IL FIDÈLE AU LIVRE DE MME DE LAFAYETTE ?

Deux œuvres qui portent le mm titre mais sont séparées par près de 350 ans. Mode des films à costumes (carrière de Tavernier) + des adaptations d'œuvres littéraires. Valeur patrimoniale, hommage.

Pas de gros succès commercial (qui connaît *la Princesse de Montpensier* de Mme de Lafayette sérieusement ?) contrairement à Foenkinos par ex qui adapte son roman à succès, *La délicatesse*. Des critiques mitigées, parfois mm hostiles mais qd mm 700 000 entrées début décembre 2010 en France pour *La Princesse de Montpensier*.

Fonction commémorative, mais il faut qd mm toucher le spectateur moderne.

Alors comment adapter une nouvelle du XVIIème siècle au XXIème siècle ? Comment respecter le texte de départ tout en intéressant le public d'auj ? Le film est-il donc réellement fidèle au livre ?

I. Le film respecte la majeure partie des caractéristiques du livre

A. Cadre spatio-temporel similaire

a. L'époque

Mm contexte des guerres de religion ; carton au début du film // réf à la source écrite : le livre. Histoire de France représentée : les étapes des guerres entre catholiques et huguenots. Evts historiques récents pour Mme de Lafayette, + obscurs pour un spectateur moderne (ex : allusion à « Longjumeau » au début du film)

Recherche historique des deux auteurs : Mme de Lafayette a lu *L'histoire des guerres de religion* de Davila et *L'histoire de France* de Mézeray, Tavernier a interrogé l'historien Didier Le Fur. Histoire = cadre essentiel à la diégèse, persos historiques.

Tavernier dans *Le Figaro* : « A une époque écrasée sous le présent immédiat, il est bon d'avoir la perspective du temps et de s'inscrire dans la durée. Pour moi, explorer le passé est un stimulant pour l'imagination. Ça fouette la capacité de rêver. »

Pas de gros film historique (contre exemple : l'adaptation de *la Princesse de Clèves* par Delannoy en 1960 où les acteurs engoncés ds leurs costumes ne pouvaient pas bouger).

Pour Tavernier, l'Histoire est vivante : « éviter la reconstitution pour capter de préférence l'âme de l'époque ». Réussite car on se transporte facilement dans le contexte des personnages de la nouvelles grâce au film.

b. L'espace

Réalisme aussi au niveau de l'espace : de vrais châteaux de la Renaissance dans le film, des éclairages naturels, des costumes inspirés des tableaux du XVIème siècle...

Montsurbrac / Champigny : « d'un sévère prestige » (scénario). Aspect de forteresse médiévale sur un éperon rocheux, effet d'austérité et de surplomb (les persos guettent l'arrivée des autres). Impression d'isolement voire de prison pour Marie. Plans en contre-plongée : aspect rustique, sauvage, presque menaçant.

Nouvelle : absence de descriptions précises. Lieux = fonction symboliques comme ds le théâtre

classique / film : importance des lieux de tournage, réels châteaux avec reconstitutions historiques : château de Blois, Palais Jacques-Coeur, le Château du Plessis-Bourré.. Tavernier : « on a tout repeint aux couleurs de la Renaissance ». utilisation de tapisseries authentiques et de copies.

Champigny : rôle à la fois dramatique et symbolique. A la fois refuge et prison, puis tombeau. Lieu illusoire de paix où le Prince emmène sa jeune femme : « Elle épousa donc le prince qui l'emmena à Champigny, séjour ordinaire des princes de sa maison »

Vrai château de Champigny détruit sur ordre de Richelieu ; Tavernier a choisi un autre château dans le Cantal et inventé le nom Montsurbrac qui donne un effet de hauteur et de sévérité. En opposition avec le joli château Renaissance des Mézières.

Lieu de retrouvailles entre les époux, de sagesse et d'éducation pour Marie. Mais l'amour interdit de Chabannes puis l'irruption d'Anjou et Guise brisent la paix du lieu, qui devient l'espace de la faute et de la mort.

Les murailles des châteaux ne suffisent donc pas à protéger les persos, non des violences de la guerre mais de celles de l'amour.

B. Contenu du récit

Mm histoire, fidélité au récit-source : le mariage de la Princesse, ses retrouvailles avec Guise à la rivière, la rivalité entre Anjou, Guise et le Prince, la déclaration de Chabannes, le départ pour la cour et la découverte de son amour caché pour Guise, l'exil à Champigny.

Film forcément plus oral, dialogues directs alors que ds le livre les styles indirect et narrativisé dominant. Scénariste et dialoguiste de talent : Jean Cosmos. Respect de l'esprit du texte, càd qu'on n'a pas gardé les phrases alambiquées et pas tjs compréhensibles pr un lecteur lambda de Mme de Lafayette, mais les phrases gardent une formulation désuète. Le Figaro : « le film fait entendre un français très châtié, ni moderne, ni faussement archaïque »

Transposition des mots du récit en images, réécriture par le biais d'un autre art, mais au service d'une mm fiction romanesque : l'amour malheureux de la Princesse de Montpensier pour le duc de Guise. Ordre chronologique.

C. Personnages identiques

Mm persos ppaux que dans le récit de Mme de Lafayette, juste un ajout de persos secondaires pour faire vrai (domestiques non mentionnés par Mme de Lafayette comme allant de soi).

- la Princesse : très belle, cultivée, troublée par sa passion interdite pour Guise qu'elle tente de museler puis de cacher. Mélanie Thierry conforme au modèle décrit.
- Chabannes : seul perso inventé par Mme de Lafayette, imptt ds l'intrigue, dvpé dans le film conformément à ce que le texte suggérait : un h. droit et instruit, plus âgé, qui se sacrifie
- Anjou : rival qui incarne le pouvoir, à la fois séducteur et futur roi
- Guise : perso le plus romanesque, dit « le balafre » dans le récit, héros de guerre, amant fougueux
- le Prince : sa jalousie excessive est mentionnée pls fois dans le livre et elle apparaît aussi de façon récurrente dans le film.

Le film de Tavernier est généralement considéré comme une adaptation fidèle de la nouvelle de Mme de Lafayette, pour toutes les raisons évoquées ci-dessus. Mais en est-il pour autant un décalque sans originalité ?

II. Mais il en propose une « lecture » moderne

A. Une certaine liberté de ton dans le film

Sobriété classique de Mme de Lafayette, bienséance. Pas du tout respectée par Tavernier : mise en avant des corps :

- la nourriture : recette de l'andouille farcie (goût de Tavernier pour la gastronomie)
- la sensualité : corps nus mis en valeur par la lumière, représentation de la nuit de noces ou imagination d'une scène de sexe entre Marie et Guise (absente dans la nouvelle)
- la violence physique. Retenue du texte-source : « le chagrin que tous ces soupçons lui causèrent donna de mauvaises heures à la Princesse de Montpensier » (euphémisme, litote) / Philippe tire Marie par le bras, hurle, veut la frapper.

Fidélité historique, à l'esprit de l'époque où on avait peu de pudeur physique et où on frappait les femmes sans retenue (XVIème). Mais pas de fidélité à Mme de Lafayette attachée à la représentation psychologique des personnages et dans la retenue du classicisme.

B. Marie, féministe ?

Passivité de Marie dans le récit. Tournure qui la placent comme objet de la phrase à la fin du récit : « la raison lui revint », « sa santé lui revenait avec grand peine », « ce lui fut un nouvel accablement », « l'ingratitude du duc de Guise lui fit sentir »

// place de la femme dans la société des XVI et XVII siècles : soumise à son père puis à son mari.

/ + combative, active dans le film. Elle chevauche seule à la fin du film / alors qu'elle est juste assise dans la calèche au début : elle a gagné en autonomie. Elle parvient à rentrer à Mont-sur-Brac en 2 jours alors qu'on voit son mari, qui tente de faire la même chose, tomber de cheval.

Qd elle fait référence à son statut de femme mariée et soumise, elle emploie un ton ironique qui frise l'insolence :

« M'aimerez-vous ?

- Qd vous me le commanderez. »

Audace de rompre son mariage pour rejoindre son amant à la fin.

Dernier plan du film : regard interrogateur de Marie, fin ouverte ? Elle est seule, libre, vivante.

C. Les intentions des deux auteurs diffèrent

a. La leçon de la nouvelle

A la fin de la nouvelle, la Princesse meurt de désespoir alors qu'elle survit dans le film. Formule lapidaire du narrateur : « elle mourut en peu de jours, dans la fleur de son âge » = l'héroïne est exclue de l'histoire, car elle a fauté, elle a avoué son amour à Guise, elle est punie d'avoir trop aimé dans l'interdit. La phrase prépare la leçon que Mme de Lafayette veut tirer de son récit et que le lecteur de son époque attend : il faut respecter « la prudence » et « la vertu ».

Objectif : protéger les jf des ravages de la passion ; modèles : les moralistes du XVIIème s et la tragédie classique. Pessimisme profond, noirceur, condamnation.

b. La leçon du film

Tavernier : aucune condamnation morale de Marie. Sort malheureux de la princesse pas de son fait mais à cause des guerres de religion et des inégalités entre les h et les f, dénoncées par le

réal.

Marie souhaite vivre peu à la fin du film car « les secrètes folies de la passion [lui] étaient devenues étrangères » = valorisation de la passion qui donne un sens à sa vie, alors que c'est exactement l'INVERSE chez Mme de Lafayette.

Tavernier a gardé la structure de l'intrigue mais a modifié l'incipit et la clause pour donner son avis personnel : sur la guerre, sur l'amour.

D. Une modernisation nécessaire

Modernisation : les persos portent des prénoms, ils st donc plus proches de nous (Renée est devenue Marie).

Tavernier : « Avec mes interprètes, nous avons fait bcp de lectures individuelles ou en groupe. Nous parlions énormément, j'essayais de rendre leurs personnages contemporains. Pour le duc de Guise je disais à Gaspard Ulliel : « Pense à un caïd du 9-3 qui aime affronter des CRS, foncer en scooter.. »

Pour Tavernier ts les gds films historiques parlent aussi du présent. Regard d'auj plaqué sur une période du passé : on la fausse ? On manque d'authenticité ? On triche ? Ex : les scènes de sexe, très modernes, correspondent aux attentes des spectateurs modernes. N'apparaissent pas dans le texte de Mme de Lafayette.

Allers et venues incessantes représentées dans le film, impression d'instabilité, dynamisme du montage : le spectateur moderne a besoin de cette énergie pour être transporté dans un autre univers.

Tavernier s'est donc permis de modifier partiellement l'histoire, les personnages et surtout l'intention de Mme de Lafayette pour les rendre conformes aux attentes du public d'aujourd'hui et à son avis personnel sur le monde.

III. Fidélité ou trahison ?

A. Adapter, c'est choisir

Concision / dilatation : choix des épisodes à dvper ou à supprimer. EXERCICE ELEVE.

a. L'expansion

Tavernier reprend les faits originels mais il va essayer de combler les blancs. Transformer 40 pages en plus de deux h de film suppose de rajouter bcp d'éléments :

- nouvelles scènes totalement inventées : celles du colporteur et du sanglier ou le duc de Montpensier chez son tailleur (goût de Tavernier pour la représentation des petites gens, des scènes de la vie quotidienne) + celle de Marie de Médicis
- Dilatation aussi des déplacements. Tavernier aime montrer les chevauchées car il veut faire percevoir aux spectateurs modernes les durées équivalentes aux distances à l'époque. + influence du western, lyrisme des grands espaces.
- dvpt de scènes multiples à partir des phrases concises de Mme de Lafayette (style bref et efficace des moralistes du XVIIème s.) :

Ex1 : la guerre

1ère phrase « Pdt que la guerre civile déchirait la France sous le règne de Charles IX » + « Chabannes abandonna le parti de huguenots, ne pouvant se résoudre à être opposé en qqch à

un h qui lui était si cher » (le Prince) = 15 premières minutes du film pour qqs mots + transformation : Chabannes déserte pour le Prince ds le livre alors qu'il renonce à la guerre car il est pris de remords après avoir tué une femme enceinte ds le film.

1 phrase : le prince retourne à Paris « où la continuation de la guerre l'appelait » / Igue scène de combat dans le film. Cinéma : côté spectaculaire, il faut des images, du mouvement, de la musique, des ambiances...

Ex 2 : le mariage de la Princesse.

Longue négociation entre les pères dans le film en montage alterné + scène avec le cardinal / ds la nouvelle « on travailla à cette affaire » (le mot « travailla » indique que la décision n'a pas été facile).

« Melle de Mézières, tourmentée par ses parents (*scène avec le père violent*), voyant qu'elle ne pouvait épouser M de Guise (*scène où elle assiste muette et impuissante aux conversations des h à l'entrée du château*) et connaissant par sa vertu qu'il est dangereux d'avoir pour beau-frère un homme qu'elle souhaitait pour mari (*scène avec la mère*), se résolut enfin d'obéir à ses parents et conjura M de Guise de ne plus apporter d'empêchements et oppositions à ce mariage (*scène où elle va voir Guise la nuit*) » 1 phrase = 4 scènes

Ds le livre 1 phrase pr le mariage en lui mm : « Elle épousa donc le jeune prince de Montpensier, qui peu de temps après l'emmena à Champigny ». Ds le film pls sqces : cérémonie à l'église, le banquet, la nuit de noces, le trajet en calèche, puis l'arrivée au château (5 sqces)

Ex 3 : l'éducation de la Princesse

Dvpt ds le film. Nbreuses scènes en intérieur ou en extérieur, pls saisons.

Rapport de Marie à l'écriture et à l'instruction : parfaite élève désireuse d'apprendre et d'accéder à l'écriture qui va lui donner une forme de liberté // Mme de Lafayette, auteure, f cultivée qui anime un salon à Paris alors que son mari se retire en province, indépendante et moderne.

b. La concision

Elimination de certains passages comme l'échange de lettres entre Guise et Marie.

Dramatisation : la nuit où Guise rejoint Marie a lieu le soir du bal dans le film, à Paris ; alors que ds le livre c'est pls semaines + tard à Champigny après l'échange des lettres.

Ellipses narratives : la cour n'est représentée que qd Marie y est (une fois) alors que les persos y vont pls fois dans le livre. Transposition : Chabannes gagne son retour en grâce auprès d'Anjou ds un camp militaire alors que le texte mentionne la cour à Paris.

B. Adapter, c'est trahir ou abdiquer

a. Une fidélité imposée ?

L'adaptation suppose une hiérarchie, le livre se trouvant au dessus du film qui doit le servir. Attentes du spectateur qui connaît l'œuvre source. Mais *Princesse de Montpensier* moins connue que *Princesse de Clèves*.

Ref à *la Princesse de Clèves* à la fin du film : retraite de Marie // retraite de la Pcesse de Clèves dans une maison religieuse pour fuir Nemours après la mort de son mari. // renoncement au monde et à la cour par les jansénistes à Port-Royal, comme Jean Racine au XVIIème s. « Comme Chabannes s'était retiré de la guerre, je me retirais de l'amour » = voix off de Marie, décision personnelle assumée. Tavernier a cangé la fin de *La Princesse de Montpensier* mais il est resté fidèle à Mme de Lafayette mais en s'inspirant d'une autre de ses œuvres. En avait-il le droit ?

Question morale de la fidélité dans l'adaptation. Tout écart risque d'être mal perçu. Trahison.

b. Et la liberté du réalisateur ?

Mais film = nouvelle œuvre.

Cf Francis Vanoye, spécialiste de la question de l'adaptation cinématographique : « Certaines adaptations peuvent s'envisager comme des rêveries engendrées par le texte-source ». Le film serait donc un hyper-texte, une réécriture.

Editeur du scénario (Flammarion) précise que le film de Tavernier est « librement inspiré de l'œuvre de Mme de Lafayette ».

Article dans *Le Monde* : « Bertrand Tavernier a ajouté ses fantasmes de réalisateurs, ses élans de cinéphile ». Créativité personnelle qui remet en cause la rigidité du texte classique originel.

Exubérance romanesque de Tavernier alors que Mme de Lafayette exprimait sa méfiance face aux romans-fleuves de la première moitié du XVII^e siècle pour lui préférer la sobriété de la chronique (nouvelle historique) et la densité du style classique. Faits bruts, narrateur souvent externe.

Cf *L'idéal romanesque en France* de Cherbuliez à propos de Mme de Lafayette : « Il y a en elle un esprit de mesure qui ne la quitte jamais. Loin de rien exagérer, elle atténue, elle réduit, elle met la sourdine à toutes ses émotions, elle reste en deçà du vrai, elle dit moins qu'elle ne pourrait dire, elle nous laisse deviner le reste. » Tavernier fait le contraire : il développe, il accroît l'émotion par le biais de la musique (ex : la mort de Chabannes très dramatisée et pathétique dans le film) ; il multiplie les styles (côté baroque).

Mais il a fait aussi le choix de la retenue et de la réserve pour le personnage de Chabannes : « un personnage intériorisé, un peu austère »

Bunuel (réalisateur d'origine espagnole qui a adapté « Belle de jour ») : « Je n'accepte une adaptation que si je pense pouvoir, à un moment ou un autre, m'exprimer, dire quelque chose de moi, me glisser entre deux images. » // dvpt du perso de Chabannes, double de Tavernier ? Il regarde avec émotion, paternalisme, admiration et amour la princesse devenir une femme accomplie, comme Tavernier regarde se dvper son actrice, sa créature, son héroïne, dans sa caméra.

CONCLUSION

Au mot « adaptation », Tavernier préfère celui de « lecture » de la nouvelle de Mme de Lafayette dans son film ; interprétation personnelle. Talent de cet écrivain hybride qui fait fusionner la littérature et le langage de l'image.

Attention à ne pas assimiler les deux œuvres sous prétexte que l'histoire et les personnages en sont apparemment identiques. Deux visions distinctes, influencées par ds époques et des choix artistiques différents.