

Résumé du projet de thèse

Laure Cordonier

« Genèses scénaristiques du *Rouge et le Noir* et de *La Chartreuse de Parme* par Jean Aurenche et Pierre Bost dans le contexte de la réflexion sur l'adaptation cinématographique des années 1944 à 1960 », projet de thèse sous la direction du Prof. Alain Boillat.

Résumé du projet

Cette recherche vise à mesurer la place qu'ont occupée et le rôle qu'ont tenu les scénaristes Jean Aurenche et Pierre Bost dans la théorie de l'adaptation cinématographique. Ces scénaristes fidèles à Autant-Lara comptent parmi les « adaptateurs » les plus connus des années 1950. Mais, en 1954, Truffaut, dans « Une certaine tendance du cinéma français », a vertement critiqué leur pratique. Dès lors, Aurenche et Bost participent, bien malgré eux, à titre de contre-exemples, à la Nouvelle Vague et à ses principes. Pour replacer Aurenche et Bost au cœur des théories de l'adaptation, la doctorante comparera les différentes phases du processus d'adaptation selon une approche narratologique tout en tenant compte des résultats d'une étude historiographique de ces questions.

Période étudiée

La période observée va de 1945, autour du début de la collaboration d'Aurenche, Bost et Autant-Lara sur *Le Rouge et le Noir* (contrat Regina), et elle se termine en 1960, soit au moment des premiers films estampillés Nouvelle Vague, un mouvement qui produira des œuvres d'abord pensées de façon diamétralement opposées aux adaptations cinématographiques des années 1940-1950.

Corpus (provisoire)

La Symphonie pastorale (Gide 1919, Jean Delannoy, 1946)

Le Diable au corps (Radiguet 1923, Autant-Lara, 1947)

La Chartreuse de Parme (Stendhal 1839, Christian-Jaque, 1948)

Le Rouge et le Noir (Stendhal 1830, Autant-Lara, 1954)

Le Blé en herbe (Colette 1923, Autant-Lara, 1954)

En fonction des recherches, et notamment des apports d'autres fonds d'archives, tel celui de la Cinémathèque française à Paris, ce corpus pourra évoluer. Et il faudra aussi intégrer, pour des parallèles ou des contrastes, des films de l'époque scénarisés par d'autres adaptateurs qu'Aurenche et Bost.

Canevas détaillé

La première partie de la thèse consistera à établir un bilan historiographique des principaux qualificatifs utilisés de manière insistante dans la réception critique de ces films pour commenter, entre autres, les adaptations d'Autant-Lara scénarisées par Aurenche et Bost. L'hypothèse, à vérifier, est que ces termes vont par la suite être récupérés, du moins en France, pour devenir des concepts qui constitueront les fondements de la théorie de l'adaptation.

Parmi les films du corpus, la réception du *Rouge et le Noir* occupera une place prépondérante. Il semble en effet que, dès la sortie de ce film en 1954, la question de l'adaptation prend un tournant particulier, ou du moins qu'elle se concentre sur des enjeux spécifiques. Les articles contemporains à la sortie du film convoquent en effet une terminologie bien spécifique et peu variée qui semble s'être fixée à ce moment-là et qui, dès lors, soutient les théories de l'adaptation. Cependant, même si ces qualificatifs sont récurrents, leurs définitions ne sont pas fermées : mesurer leur instabilité, puis tenter de stabiliser leur sens, voilà les principales tâches de cette première partie. À titre d'exemple, il s'agira d'évaluer ce qui est entendu, à l'époque, par des termes comme « fidélité », « équivalence » ou encore « trahison ».

Ce moment mesurera aussi l'importance d'Aurenche et de Bost dans la conceptualisation d'une théorie de l'adaptation. Ont-ils participé activement à l'établissement de cette théorie, ou n'ont-ils fait que prolonger ou systématiser certains procédés préexistants ou développés parallèlement par d'autres « adaptateurs » ? Pour répondre à ces questions, il conviendra de comparer les terminologies sollicitées dans d'autres réceptions critiques, telles que celle de *La Symphonie pastorale*, film scénarisé par Aurenche et Bost pour Jean Delannoy en 1946, année où la longue collaboration du duo avec Autant-Lara n'en était alors qu'à ses prémices.

Les articles de presse autour des années 1950 constitueront donc la première source pour cette étude historiographique. Mais d'autres types de textes, plus théoriques que ces derniers, seront aussi examinés, car ils usent eux aussi des qualificatifs précités ou d'équivalents. Parmi

ces écrits figureront notamment ceux d'André Bazin, à commencer par son article « Pour un cinéma impur, (défense de l'adaptation) » (1953), qui demeure sans doute, encore aujourd'hui, l'un des précurseurs les plus importants de la théorie de l'adaptation. Et, évidemment, il faudra commenter la célèbre polémique initiée par François Truffaut en 1954 avec son texte « Une certaine tendance du cinéma français ».

En somme, l'historiographie permettra de dégager une théorie encore très informelle pensée comme une approche empirique pour introduire l'analyse narratologique proprement dite. Ce bilan historiographique n'aboutira donc pas à l'établissement d'une théorie stable, mais il donnera des termes, des notions et du contexte y préparant. Dans un second temps, à l'aide des outils narratologiques, il s'agira de proposer des descriptions et, si possible, une formalisation "souple" du scénario français d'après-guerre.

Etude narratologique de l'adaptation

En confrontant romans, versions de scénarios et films, la narratologie permettra notamment de revenir sur le principe-clé de l'*équivalence* afin de mieux déployer ses sens, puis de les rassembler dans une définition d'époque mais aussi dans une définition éclairée par les apports de la narratologie actuelle, à savoir « post-classique ». Le principe d'*équivalence*, qui est une marque de fabrique chez Aurenche et Bost, consiste à remplacer une scène littéraire par une scène supposément plus « cinématographique » tout en cherchant à en conserver l'« esprit » initial. L'un des enjeux de cette seconde phase du travail sera de cerner et d'illustrer le plus fidèlement possible ce principe de l'équivalence et cet « esprit ». Par quoi se traduit-il exactement ? Quelles scènes ont été remplacées par rapport aux textes de Stendhal ? Quelles situations actionnelles du roman sont-elles au contraire fidèlement restituées, et en vertu de quels principes ? Quelles visions du monde, de l'art, de la littérature et du cinéma conduisent ces pratiques ? L'ensemble de ces questions exigera de prendre en compte la critique littéraire sur Stendhal, dont les études qui traitent de « l'art du récit », et il faudra aussi mesurer le rôle que l'écrivain occupait dans les théories générales et la conception de la littérature dans les années 1950.

Confronter ces trois types de sources (romans, scénarios et films) à des questionnements ou des théories issues de la narratologie dite post-classique (dont Raphaël Baroni est l'un des représentants actuels) éclairera de manière inédite ce corpus. Concernant les adaptations littéraires, il s'agira d'examiner comment est mise en scène cette tension dramatique souvent

“appelée” par le médium cinématographique. En ce sens, les trois modalités de la tension narrative définies par Baroni – le suspense, la curiosité, la surprise (2007) –, qui s’appliquent spécialement bien à l’art cinématographique et à son besoin de « dramatiser », seront d’un apport précieux.

Cette thèse sur les théories de l’adaptation profite de la richesse du fonds Claude Autant-Lara, qui permet de suivre la rédaction et l’évolution de nombreux scénarios. Le théoricien du cinéma Francis Vanoye, qui rappelle que les scénarios sont avant tout des textes intermédiaires entre films et romans, qualifie le scénario d’« objet instable » (1991) ; c’est précisément cette instabilité qui sera commentée dans l’étude. Les différentes versions des scénarios du fonds se révéleront utiles pour repenser sous un angle nouveau les théories de l’adaptation, éclairer les œuvres particulières d’Aurenche et Bost et rendre justice à leur place déterminante, qui a souvent été occultée par la polémique lancée par Truffaut (1954).