



Germanica

53 | 2013

Littérature et cinéma dans l'espace germanophone
contemporain : jeux intermédiaires, modes de transfert,
adaptations

Avant-propos

Elisabeth Kargl et Marc Lacheny



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2265>

DOI : [10.4000/germanica.2265](https://doi.org/10.4000/germanica.2265)

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2013

Pagination : 7-10

ISBN : 9782913857322

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Elisabeth Kargl et Marc Lacheny, « Avant-propos », *Germanica* [En ligne], 53 | 2013, mis en ligne le 09 janvier 2014, consulté le 06 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2265> ;
DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2265>

Ce document a été généré automatiquement le 6 octobre 2020.

© Tous droits réservés

Avant-propos

Elisabeth Kargl et Marc Lacheny

- 1 Il existe depuis plusieurs années un certain nombre de publications significatives sur les liens entre littérature et cinéma, en particulier sur les mécanismes de l'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires¹. Pour explorer une partie des relations complexes entretenues par le cinéma et la littérature, le présent numéro de *Germanica* propose une réflexion sur les divers modes de circulation entre ces deux formes d'art dans l'espace germanophone de 1989 à nos jours, interactions qui se manifestent notamment sous les formes suivantes : l'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires ; les modifications, plus ou moins importantes, induites par le changement de médium (le temps infini de la lecture s'oppose au temps nécessairement limité du film, ce qui impose un certain nombre de choix du scénariste) ; la transformation, éventuellement radicale, qui peut aller parfois jusqu'à une forme d'autonomisation par rapport à l'œuvre initiale. Le passage d'un médium à un autre invite ainsi à s'interroger sur une redéfinition et/ou un effacement partiels des frontières entre les genres en présence. Se pose enfin la question des auteurs mettant leurs propres textes à l'écran (comme Handke) ou jouant un rôle – périphérique ou central – dans cette entreprise (ainsi Wolf Haas, auteur d'auto-adaptations et des *scénarii* de ses propres productions littéraires).
- 2 Sur un plan proprement thématique, on note une forte présence de certains sujets, traités sous des formes variées : thématiques historiques (problème des deux Allemagnes, réunification, travail de l'Autriche sur son passé) ; liens entre littérature expérimentale et cinéma expérimental ; littérature et cinéma « de résistance » en Autriche. La question des similitudes et des différences entre les tentatives de réponses apportées par le cinéma d'un côté et par la littérature de l'autre à ce type de problématiques ne manque pas d'être soulevée ici.
- 3 Ce numéro se propose d'examiner les liens entre cinéma et littérature sous trois angles principaux, qui structurent le volume :
- 4 – le passage d'un médium à l'autre (jeux intermédiaires et modes de transfert) ;
- 5 – l'adaptation cinématographique des « classiques » (romans, contes, pièces de théâtre, voire poésie) ;

- 6 – l’adaptation cinématographique d’œuvres contemporaines.
- 7 La première partie est ainsi consacrée aux jeux intermédiaux et aux modes de transfert entre la littérature et le cinéma. S’appuyant sur les réflexions de l’historien du cinéma James Monaco (*Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der neuen Medien*) considérant le roman comme le plus proche parent du film, Jens Liebich se penche sur le lien de parenté qui unit film et roman à l’exemple du roman *Der Zimmerspringbrunnen* de Jens Sparschuh et de son adaptation cinématographique par Peter Timm en 2001. Il montre notamment que le passage d’un style plutôt narratif à un style dramatique conduit nécessairement à des altérations dans le traitement de l’ironie. Brahim Moussa interroge, pour sa part, les fonctions des signes iconiques dans les adaptations cinématographiques du *Parfum* et du *Liseur*. Comme Liebich, mais à l’aide d’autres exemples, il met en évidence la différence de narration entre film et texte, différence liée à la transformation des mots en images. En se référant aux ouvrages *Der Kameramörder* et *Die Arbeit der Nacht* de Thomas Glavinic, ainsi qu’à *Geister* de Thomas von Steinaecker, l’article de Jan Drees propose d’examiner la manière dont la littérature germanophone des années 2000 utilise les constructions de l’espace dans le film afin d’illustrer une différence sociale et littéraire. À l’aide des outils développés par Rayd Khouloki sur les possibilités descriptives des « espaces filmiques », il montre que la représentation hyperréaliste de la réalité dans les textes analysés révèle, de manière nouvelle, des stratégies de mise en scène.
- 8 Dans la deuxième partie du volume, consacrée à l’adaptation des « classiques », André Combes examine la réécriture d’*Antigone* dans une configuration récente : celle qui confronte la théâtralité brechtienne (1947-48) et la cinématographie des Straub (1991-92). L’auteur montre comment, dans cette adaptation, la réécriture du mythe d’*Antigone* accomplit un « saut transmédiat » sans qu’il s’agisse pour autant d’une rupture avec le théâtre. Il y voit plutôt une interpellation cinématographique d’un texte déjà retravaillé pour la scène. Christin Niemeyer compare, elle, plusieurs adaptations filmiques du conte *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich* (*Le Roi Grenouille* ou *Henri de Fer*) des frères Grimm. Elle montre dans quelle mesure les différentes transpositions filmiques ont recours à des techniques d’extrapolation et de réécriture, et continuent ainsi à écrire l’histoire du genre littéraire du conte, tout en véhiculant des valeurs pédagogiques et idéologiques spécifiques. Puis, à partir de *Freigesprochen* (Peter Payer, 2007), réécriture contemporaine de la pièce *Der jüngste Tag* d’Ödön von Horváth, Irène Cagneau examine tour à tour l’écriture « filmique » du dramaturge, la transposition d’une fable « intemporelle » dans le monde contemporain et les choix faits par le cinéaste pour traiter le thème fondamental de la culpabilité. Enfin, Patricia Linden se penche sur diverses adaptations cinématographiques de l’œuvre de Dürrenmatt et s’interroge en particulier sur le lien textuel entre film et texte, c’est-à-dire sur les mécanismes complexes présidant à la transformation de l’œuvre initiale en une œuvre travaillant à l’aide d’un autre langage.
- 9 Dans la troisième partie du volume, qui traite d’adaptations cinématographiques d’œuvres littéraires contemporaines, Elisabeth Kargl et Aurélie Le Née analysent d’abord l’adaptation cinématographique récente (2012), par Julian Roman Pölsler, du roman *Die Wand* de Marlen Haushofer, longtemps considéré comme impossible à transposer à l’écran. Elles soulignent que cette adaptation oscille fondamentalement entre deux pôles : l’hommage au texte de Haushofer d’une part, l’opposition entre *Heimatfilm* et *thriller* d’autre part, dans le contexte du rapport à l’*Antiheimatroman* en

Autriche. Julian Reidy examine, lui, *Die Reise* de Bernward Vesper, forme hybride d'essai et de roman publié à titre posthume en 1977 qui a souvent été soumis à des interprétations visant à montrer que son auteur était sympathisant du terrorisme d'extrême gauche. En tenant compte de films tels que *Die Reise* (1986), *Die bleierne Zeit* (1981) et *Wer wenn nicht wir* (2011), l'article montre que le traitement cinématographique de la vie et de l'œuvre de Bernward Vesper participe de cette tradition polémique. Jan Rhein se penche ensuite sur l'adaptation filmique de *Die Vermessung der Welt* de Daniel Kehlmann, expérimentation littéraire et *best-seller* mondial, et parvient à la conclusion que cette adaptation, elle-même expérimentale, prend une position intermédiaire entre incorporation du texte de départ et mise à distance consciente de ce même texte. Gábor Kerekes, comparant le *best-seller* de l'auteur autrichien Thomas Glavinic *Der Kameramörder* avec sa transposition cinématographique par Robert Adrian Pejo, démontre que le film contient de nombreuses modifications au regard de l'original : transformation de la forme monologique du livre en un *Psychokammerspiel* à la *Qui a peur de Virginia Woolf?* Il observe par ailleurs que le film escamote tous les aspects du livre qui ont trait à la politique et à la religion pour se concentrer sur la sphère privée. Enfin, Éric Leroy du Cardonnoy se penche sur l'adaptation du roman *La Tour* (2008) d'Uwe Tellkamp par le réalisateur Christian Schwochow et le scénariste Thomas Kirchner pour une diffusion à l'occasion de la fête nationale allemande, le 3 octobre 2012. Il montre à quel point cette situation de production et de réception a déterminé des choix d'adaptation et que le téléfilm s'inscrit dans une démarche d'interprétation purement dénotative qui fait de *La Tour* un film sur les dernières années de la RDA.

- 10 Le volume se clôt sur une section entièrement dédiée à l'œuvre de l'écrivain et cinéaste allemand Alexander Kluge (né en 1932), l'un des représentants majeurs du « Nouveau Cinéma Allemand ». Le texte inédit, *Der Mann ohne Eigenschaften* (hommage à l'opus *maximus* de l'écrivain autrichien Robert Musil), qu'Alexander Kluge – que nous tenons ici à remercier chaleureusement – nous offre pour ce numéro est précédé d'un entretien, captivant et lui aussi inédit, avec Vincent Pauval (l'un de ses plus fins connaisseurs en France, traducteur et responsable d'un projet d'édition de ses œuvres en français) et suivi d'un article de Herbert Holl portant sur l'« imagicité » d'Eisenstein et de Kluge, c'est-à-dire la fusion du mot et de l'image, la consanguinité de la littérature et du cinéma.
- 11 L'exemple paradigmatique d'Alexander Kluge témoigne comme nul autre de la fécondité des liens entre cinéma et littérature dans l'espace germanophone contemporain. C'est exactement ce que ce numéro « atypique » de *Germanica* aura tenté de mettre en évidence.

NOTES

1. Voir par exemple André Helbo, *L'Adaptation. Du théâtre au cinéma*, Paris, Armand Colin, 1997 ; Joachim Paech, *Literatur und Film*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 1997 ; Jean-Bernard Vray (dir.), *Littérature et cinéma. Écrire l'image*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne,

1999 ; Emmanuelle Meunier, *De l'écrit à l'écran. Trois techniques du récit : dialogue, narration, description*, Paris, L'Harmattan, 2004 ; Jeanne-Marie Clerc et Monique Carcaud-Macaire, *L'Adaptation cinématographique et littéraire*, Paris, Klincksieck, 2004 ; Jean-Louis Leutrat (dir.), *Cinéma & littérature. Le grand jeu*, t. 1, Le Havre, De l'incidence éditeur, 2010 ; Francis Vanoye, *L'Adaptation littéraire au cinéma : formes, usages, problèmes*, Paris, Armand Colin, 2 011.