

La médiation réciproque de la littérature et du cinéma : l'influence de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire sur la réception du livre et du film par les jeunes

Maëliss Bessagnet

▶ **To cite this version:**

Maëliss Bessagnet. La médiation réciproque de la littérature et du cinéma : l'influence de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire sur la réception du livre et du film par les jeunes. Education. 2013. dumas-00880244

HAL Id: dumas-00880244

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00880244

Submitted on 5 Nov 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

IUFM Midi-Pyrénées, Ecole interne de l'Université de Toulouse II le Mirail

LA MEDIATION RECIPROQUE DE LA LITTERATURE ET DU CINEMA : L'INFLUENCE DE L'ADAPTATION CINEMATOGRAPHIQUE D'UNE ŒUVRE LITTERAIRE SUR LA RECEPTION DU LIVRE ET DU FILM PAR LES JEUNES.

Mémoire présenté par Maëliss BESSAGNET
Pour l'obtention du master 2
Mention : Information Communication
Spécialité : Métiers de la formation et de l'enseignement : Documentation

Sous la direction de M. Dominique BERTELLI, Maître de conférences en Sciences de l'information et de la communication

Toulouse, Juin 2013

Ce travail de recherche vise à mettre en avant les rapports entretenus par les jeunes avec les adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires. Il s'agit de comprendre l'influence de ce phénomène sur la réception du film (l'adaptation), et du livre (l'œuvre source) par les jeunes, et de mettre en avant les relations entre les pratiques liées au cinéma, et les pratiques de lecture des adolescents. Pour la réalisation de cette étude, une douzaine d'entretiens semi-directifs ont été réalisés auprès de lycéens aux profils variés, ayant tous au moins lu l'œuvre de François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, dont ils ont vu l'adaptation de Claude Miller au cinéma. L'étude montre que les adaptations facilitent la compréhension du livre chez les jeunes, et modifient également leur représentation de l'histoire et des personnages en figeant l'imagination de chacun. Par ailleurs, les adaptations ne semblent pas réellement pousser les jeunes à lire, l'effet inverse semble plus fréquent, c'est-à-dire que la lecture du livre amène les jeunes lecteurs à aller voir l'adaptation au cinéma.

Mots clés : adaptation ; réception ; lycéens ; lecture ; cinéma

Table des matières

INTRODUCTION **4**

1. ÉTAT DE LA QUESTION **8**

1.1. LES JEUNES ET LA CULTURE 8
1.1.1. Les pratiques culturelles des jeunes *8*
1.1.1.1. Des pratiques en baisse : la télévision et la lecture 8
1.1.1.2. Des pratiques emblématiques des adolescents : la musique et l'ordinateur 10
1.1.1.3. Les jeunes et le cinéma 11
1.1.2. Transmission et légitimité culturelle : émergence d'une culture jeune *13*
1.1.2.1. La perte du rôle central de la famille au profit du groupe de pairs 13
1.1.2.2. Le rôle de l'École à l'heure de la massification scolaire 16
1.2. RELATIONS ENTRE CINEMA ET LITTERATURE : LES ADAPTATIONS 18
1.2.1. Définition de l'adaptation : entre production culturelle et processus interprétatif *18*
1.2.2. Les enjeux socio-économiques de l'adaptation *19*
1.2.3. Réception des œuvres adaptées et des adaptations *20*
1.2.3.1. Influence du médium et du contexte culturel 20
1.2.3.2. Réception des adaptations cinématographiques 21
1.2.3.3. Réception par les jeunes et influence sur la lecture 23

2. LA METHODOLOGIE **26**

2.1. CHOIX D'UNE METHODOLOGIE QUALITATIVE 26
2.2. PARTICIPANTS 26
2.3. MATERIEL 27
2.4. PROCEDURE 27

3. PRESENTATION DES RESULTATS **29**

3.1. LES PRATIQUES DE LECTURES 29
3.1.1. Fréquence de lecture *29*
3.1.2. Genres, types de lecture *29*
3.1.3. Facteurs influençant le choix d'un livre *30*
3.2. LES PRATIQUES LIEES AU CINEMA 30
3.2.1. Fréquence de fréquentation *30*
3.2.2. Genres de films appréciés *30*
3.2.3. Facteurs influençant le choix d'un film *31*
3.3. LA RECEPTION DES ADAPTATIONS CINEMATOGRAPHIQUES ET DES ŒUVRES SOURCES. 31
3.3.1. Ressentis autour de Thérèse Desqueyroux : le livre et le film *31*
3.3.2. Caractéristiques d'une adaptation réussie : entre fidélité et changements *32*
3.3.3. Influence du film sur la lecture, la compréhension et la perception du livre *33*
3.3.4. Adaptations cinématographiques : incitation à lire ou frein à la lecture ? *34*
3.3.5. Valorisation du livre ou de l'adaptation ? *35*
3.3.6. Intérêt d'une adaptation pour le spectateur / lecteur *36*
3.3.7. Intérêt d'une adaptation pour le réalisateur *37*

4. DISCUSSION **40**

4.1. INTERPRETATION DES RESULTATS ET MISE EN RELATION AVEC L'ETAT DE LA QUESTION 40
4.1.1. Pratiques de lecture et pratiques liées au cinéma *40*
4.1.2. Culture légitime, intériorisation des normes savantes *41*
4.1.3. Réception des adaptations et des livres sources par les jeunes *42*
4.1.4. Le rôle incitatif des adaptations en question *43*
4.2. LIMITES METHODOLOGIQUES 44

CONCLUSION **46**

BIBLIOGRAPHIE **47**

ANNEXE **49**

GUIDE D'ENTRETIEN 49

Introduction

Les adaptations, pour des raisons artistiques et commerciales, sont depuis bien longtemps très présentes dans notre environnement culturel. En effet, depuis toujours, les œuvres passent d'un médium à un autre : du livre à la scène de théâtre, de la poésie à la peinture, du théâtre au téléfilm, du jeu vidéo au cinéma… Et ainsi de suite. Ainsi, plus de 80 films sont consacrés à l'œuvre de Jules Verne, et *Romeo et Juliette* de Shakespeare a été adapté plus de 50 fois[1]. Une tendance qui est loin de diminuer avec le temps si l'on se réfère à la programmation des cinémas et au succès des films adaptés d'œuvres littéraires. Ainsi, dans le top 10 du box-office de 2011 en France, pas moins de 5 films sont des adaptations de livres (*Intouchables*, *Harry Potter*, *Twilight*, *Les aventures de Tintin*, et *La planète des singes*)[2].

Pourtant, malgré l'importance de ce phénomène, il n'y a que très peu d'études relatives à ce thème. C'est pourquoi, il est apparu pertinent de travailler sur ce sujet, et nous avons choisi d'axer les recherches sur la réception qui est faite de ces œuvres hybrides que sont les adaptations cinématographiques, et sur l'influence qu'elles peuvent avoir sur la perception et l'usage des œuvres sources, notamment par le public jeune. Cette tranche d'âge est en effet très intéressante car les jeunes sont globalement de gros consommateurs de cinéma en général, et d'adaptations cinématographiques (adaptations de jeux vidéo, de bandes dessinées, de séries littéraires fantastiques…) en particulier. De plus, les jeunes, en tant qu'élèves ou étudiants, peuvent être amenés lors de leur cursus scolaire ou universitaire, à visionner des adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires classiques, dans le cadre d'un cours de français par exemple.

Après avoir effectué plusieurs lectures exploratoires, une question de recherche s'est imposée :

> *La médiation réciproque de la littérature et du cinéma : l'influence de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire sur la réception du livre et du film par les jeunes.*

1. Article en ligne de Vogazette, publié le 1er novembre 2011, consulté le 20 juin 2012 (http://www.vogazette.fr/article.php3?id_article=443).
2. Article en ligne de ActuLitté, publié le 5 janvier 2012, consulté le 20 juin 2012 (http://www.actualitte.com/actualite/culture-arts-lettres/cinema/ces-adaptations-de-livres-qui-ont-cartonne-au-cinema-31001.htm).

Il convient alors de définir les principaux termes de la question.

On entend par adaptation d'une œuvre artistique la transposition de cette œuvre d'un mode d'expression à un autre, tout en conservant la trame narrative[3]. Dans le cas de notre étude, il s'agit du transfert d'un langage (textuel) à un autre (filmique), ce que l'on peut qualifier de déplacement sémiotique. Bien que dans le langage courant, le mot adaptation renvoie à l'adaptation d'œuvres littéraires au cinéma, en réalité c'est une notion beaucoup plus large. On remarque que ce terme peut en effet s'appliquer à tous les domaines culturels, de façon réciproque. Si l'on reste par exemple dans le domaine du cinéma et de la littérature, l'adaptation peut aussi signifier le passage du film au livre (« novellisation[4] »).

Il ne faut pas oublier que l'adaptation est en premier lieu une appropriation et une interprétation de l'œuvre par l'adaptateur (HUTCHEON, 2006). C'est donc une vision personnelle et totalement subjective de l'œuvre source (d'où les questions récurrentes de fidélité au texte de base).

Si l'on se réfère à la définition donnée par le dictionnaire de l'académie française, l'adaptation est la transposition d'une œuvre *« pour lui donner une nouvelle destination »*. Ainsi, elle peut avoir pour objectif d'adapter une œuvre à un public différent du public visé par l'œuvre originale. Elle peut donc être vue comme un moyen de transmettre un capital culturel à un public plus large. On peut citer l'exemple des adaptations de classiques comme *Notre-Dame de Paris*, en dessin animé pour les enfants (*Le bossu de Notre-Dame*). C'est en cela que l'on peut considérer le cinéma comme médiateur de la littérature.

Daniel Jacobi définit la médiation de la façon suivante :

> « La médiation se situe entre le patrimoine et les publics avec la volonté de contribuer aussi bien à favoriser le moment de plaisir de la découverte ou un temps de délectation, qu'à faciliter le travail d'appropriation de connaissance. L'idée de l'intermédiaire postule implicitement la nécessité de modifier un rapport qui, précédemment, était établi sans tiers médiateur. » (JACOBI, 1999)

C'est à partir de cette définition que la notion de « cinéma comme médiateur du livre » sera abordée. C'est-à-dire que nous allons étudier en quoi le cinéma modifie le rapport des jeunes à la littérature, au travers des adaptations. Il s'agit alors de voir si les adaptations permettent aux jeunes d'avoir un accès effectif à la culture littéraire et de se l'approprier plus facilement.

3. Définition du dictionnaire en ligne linternaute, consulté le 20 juin 2012 (http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/adaptation/)
4. Une notion largement développée par Jan Baetens (2006)

Nous nous intéresserons aussi à la façon dont l'existence même du livre modifie le rapport des jeunes au cinéma, si cela les pousse, ou pas, à aller voir le film tiré du livre, et si le film est alors consommé de façon différente des autres films (qui ne sont pas des adaptations).

Les études sociologiques de la réception culturelle s'intéressent aux différentes façons de s'approprier et d'interpréter une œuvre, ou une pratique culturelle. La réception met en avant les différents usages des individus d'un même bien culturel, les divers comportements qu'ils vont avoir, les stratégies d'appropriation plus ou moins efficaces et conscientes qu'ils vont mettre en œuvre. Cette appropriation va être influencée par plusieurs facteurs auxquels il faudra s'intéresser : le genre, l'âge, le milieu social... Nous allons donc nous intéresser à la diversité des appropriations et pratiques de lecture produites par les jeunes lorsqu'ils lisent des livres adaptés au cinéma, ainsi qu'à la diversité des appropriations des adaptations cinématographiques elles-mêmes.

Pour traiter la question de recherche établie, nous aurons recours à la méthode empirico-inductive, c'est-à-dire que nous partirons d'observations directes sur le terrain en prenant en compte les significations données par les jeunes eux-mêmes afin de comprendre le phénomène des adaptations et mettre en évidence des mécanismes à l'œuvre *« pour en tirer des conclusions plus générales, susceptibles de s'appliquer à d'autres cas* » (HEINICH, in HEINICH, SCHAEFFER, 2005). Ce travail exploratoire nécessite donc un dispositif méthodologique qualitatif, c'est pourquoi nous aurons recours à une série d'entretiens semi-directifs et individuels pour favoriser au maximum la prise de parole et la liberté d'expression des jeunes.

Dans une première partie de ce mémoire sera traitée l'état de la question qui abordera le rapport des jeunes à la culture et le phénomène des adaptations cinématographiques, dans une seconde partie la méthodologie sera détaillée et expliquée, dans une troisième partie seront présentés les résultats de l'étude, puis dans une dernière partie, ces résultats donneront lieu à une discussion.

1. État de la question

1.1. Les jeunes et la culture

1.1.1. Les pratiques culturelles des jeunes

1.1.1.1. Des pratiques en baisse : la télévision et la lecture

La télévision

D'après l'enquête de Sylvie Octobre, sociologue chargée d'études sur les jeunes à la DEPS (Département des études de la prospective et des statistiques, ministère de la Culture), même si les jeunes sont toujours de forts consommateurs de télévision, l'audience télévisuelle baisse avec l'avancée en âge (OCTOBRE, 2011) — un constat partagé par Olivier Donnat dans son enquête *Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique* (DONNAT, 2008). De plus, les modalités de visionnage et le choix des contenus télévisuels évoluent en même temps que grandissent les jeunes. À titre d'exemple, la consommation de dessins animés disparaît avec l'entrée au collège au profit de celle des séries TV (OCTOBRE, 2011).

Les jeunes entretiennent des rapports différents avec la télévision selon leur sexe. Ainsi, Dominique Pasquier note que la télévision semble être un support de sociabilité beaucoup plus féminin que masculin. En effet, les filles sont nettement plus sensibles aux programmes proposés, notamment aux séries ou à la télé-réalité, contrairement aux garçons qui cherchent à mettre assez tôt la télévision à distance, celle-ci étant assimilée à une pratique plutôt féminine. De plus, la télévision représente un support favorisant la consommation culturelle collective (en établissant des contraintes temporelles similaires pour tous) et donc permettant des interactions sociales, qui participent à la construction sociale des individus qui la regardent (PASQUIER, 2005). Ainsi, la télévision représente pour les filles un instrument de socialisation important, puisqu'à travers les divers programmes destinés aux jeunes, et notamment aux jeunes filles, les adolescentes cherchent à apprendre et comprendre le monde

qui les entoure, comme ce fut le cas avec la série sentimentale *Hélène et les garçons*, où elles apprenaient et échangeaient sur les relations entre les sexes au travers des personnages de la série (PASQUIER, 1999).

La lecture

La lecture est elle aussi en baisse, et ce depuis déjà plusieurs décennies, que ce soit la lecture de livres, de bandes-dessinées ou de magazines (OCTOBRE, 2011 ; DONNAT, 2009). Sylvie Octobre note un très fort accroissement des non-lecteurs avec l'âge : « *si, à 11 ans, 14,5 % disent ne jamais ou presque jamais lire un livre, ils sont 46,5 % six ans plus tard* ». Cette perte d'intérêt pour la lecture se manifeste chez tous les jeunes, mais avec des amplitudes différentes selon leur milieu social, « *cette activité est et reste d'abord une activité d'enfants de cadres* » (OCTOBRE, 2011)[5]. Ces derniers bénéficient notamment d'une médiation familiale plus importante car « *la simple présence de livres à la maison constitue pour les enfants une médiation entre l'espace familial et l'espace scolaire* » (BAUDELOT, 1999 : 133).

Sylvie Octobre souligne aussi une évolution des genres prisés par les adolescents avec l'avancée en âge. Ainsi, au milieu du parcours en collège (vers 13 ans environ), les genres dominants sont « *les romans qui font peur, et ceux qui font rire* », et on note aussi un certain attrait pour la lecture de magazines, favorisant de nouvelles pratiques de lecture, plus fragmentées, en accord avec le temps consacré à cette activité lui aussi plus fragmenté (OCTOBRE, 2011). De façon générale, selon l'enquête menée par Christian Baudelot, Marie Cartier et Christine Détrez, c'est la lecture ordinaire qui prime pour toutes les catégories de jeunes, et non pas les lectures dites légitimes valorisées par l'école (BAUDELOT, 1999).

Pour expliquer cette baisse de la lecture chez les jeunes, Dominique Pasquier propose une hypothèse originale expliquant que cela peut être dû au fait que le livre, notamment dans ses versions classiques, est un mauvais support de sociabilité. En effet, il favorise plutôt une consommation très individuelle et privée, qui n'est pas soumise à des contraintes temporelles comme la télévision où tout le monde regarde le même programme en même temps. De ce fait, il ne favorise pas les interactions sociales et les échanges entre pairs dont sont adeptes les jeunes qui se nourrissent « *de dynamiques sociales* » (PASQUIER, 2005 : 55).

5. « *43,5 % des enfants de cadres lisent tous les jours des livres à 11 ans, contre 29 % des enfants d'ouvriers (soit 1,5 fois moins), et cet écart va croissant puisqu'à 17 ans, 16,5 % des enfants de cadres lisent tous les jours des livres alors qu'ils ne sont plus que 5,5 % parmi les enfants d'ouvriers (soit 3 fois moins).* » (Octobre, 2011)

1.1.1.2. Des pratiques emblématiques des adolescents : la musique et l'ordinateur

La musique

Si les jeunes entre 15 et 24 ans sont moins nombreux à écouter la radio tous les jours en 2008 qu'en 1997, et s'ils l'écoutent en moyenne moins longtemps, cela ne traduit pas pour autant un désintérêt pour la musique, mais plutôt un changement de support et de pratiques lié à l'émergence du numérique (DONNAT, 2009 ; OCTOBRE, 2011). En passant au numérique, la musique est devenue de plus en plus présente dans le quotidien des Français, et notamment des jeunes. En effet, cela a permis de multiplier les supports d'écoute (MP3, ordinateur, téléphone portable...) et de développer de nouvelles modalités de stockage, d'échange et de transfert d'un support à l'autre (DONNAT, 2009).

Avec l'avancée en âge, les jeunes témoignent d'un intérêt croissant pour la musique, et de goûts de plus en plus éclectiques et à fort potentiel d'affiliations identitaires (OCTOBRE, 2011). Dominique Pasquier note par ailleurs que la musique est une des rares pratiques culturelles qui se définit plus en fonction du milieu social que du sexe. Elle constate de plus que dans ce domaine, c'est la musique issue de la culture de la rue, donc de milieu social défavorisé, qui est valorisée et légitimée (PASQUIER, 2005)

Dans le domaine de l'écoute radiophonique, les jeunes accordent aussi un intérêt particulier aux émissions de « libres antennes », notamment à partir de la seconde moitié du parcours en collège. Cette pratique s'insère dans une « culture de chambre », où la construction de soi et l'intimité sont favorisées (OCTOBRE, 2011).

Les pratiques numériques

Les jeunes sont aussi les plus gros utilisateurs d'internet, qui a fait de l'écran le support privilégié pour accéder à la culture et à rendu les frontières entre divertissement, culture, et communication plus poreuses. Cette convergence des pratiques culturelles sur internet s'est développée grâce au caractère multimédia du web qui a permis une hybridation des usages : il est désormais possible d'écouter de la musique, de regarder une vidéo, ou de lire sur un seul et même support (DONNAT, 2009). Sylvie Octobre y voit une rupture entre support et pratiques : « *si l'audience télévisuelle baisse, certains contenus télévisuels (séries notamment)*

sont désormais consommés sur l'ordinateur. » (OCTOBRE, 2011). Selon la sociologue, les pratiques numériques ne nuisent pas aux autres pratiques et consommations culturelles, au contraire, elles sont plutôt complémentaires et l'usage d'internet est globalement lié à un intérêt général pour la culture (OCTOBRE, 2009).

Les jeunes développent différents usages de l'ordinateur selon leur âge. Ainsi, au début du collège, l'usage majoritaire est le jeu vidéo, puis à partir de la seconde moitié du parcours en collège, ce sont les usages communicationnels, et la consommation culturelle qui se multiplient, s'accompagnant du développement de pratiques amateurs et d'usages informationnels liés aux recherches scolaires. De plus, on remarque que les enfants de cadres ont des usages de l'ordinateur plus diversifiés que les enfants d'ouvriers (OCTOBRE, 2011).

Le numérique instaure un nouveau rapport au temps, et donc de nouveaux modes de consommations culturelles, tel que le développement de vidéos à la demande, de la consultation de contenus télévisuels en différé (replay), du téléchargement ou encore du streaming. Ainsi, les pratiques culturelles peuvent s'affranchir des contraintes temporelles, ce qui favorise l'individualisation du temps consacré à la culture chez les jeunes. Cette mutation du rapport au temps s'accompagne d'une mutation des rapports aux objets culturels, qui deviennent grâce à internet à la fois plus nombreux et plus accessibles, favorisant alors l'éclectisme des consommations et des pratiques (OCTOBRE, 2009).

Selon Dominique Pasquier, avec les technologies numériques, on assiste à un retournement de situation au niveau de la transmission des apprentissages. En effet, ce sont souvent les enfants qui transmettent leurs savoirs à leurs parents, ce qu'elle qualifie de « rétrosocialisation » (PASQUIER, 2005 : 33).

1.1.1.3. Les jeunes et le cinéma

Selon une étude récente de Médiamétrie (2012)[6], la fréquentation des salles de cinéma en France a atteint un record au cours de l'année 2011, avec 37,9 millions de spectateurs, soit l'équivalent de 65,7 % de la population. Cette augmentation concerne toutes les catégories de population, mais les jeunes de 15 à 19 ans restent les plus nombreux à fréquenter les salles.

6. Bilan Médiamétrie de la fréquentation du cinéma en 2011 (communiqué de presse suite à l'enquête *75 000 Cinéma*).

En effet, toujours selon cette enquête, 92,1 % d'entre eux se sont rendus au cinéma au moins une fois au cours de l'année 2011. La population la plus investie dans la fréquentation des salles de cinéma est constituée de filles de 15 à 19 ans, fortes consommatrices de films sentimentaux notamment. Elles sont en effet 93,1 % à être spectatrices du 7e art.

Les jeunes sont aussi les plus gros consommateurs de productions cinématographiques sur le petit écran (DVD), ou sur l'ordinateur (streaming, téléchargement…) (DONNAT, 2009). Cependant, la réception du film diffère selon le mode de visionnage, dont la diversité ne cesse de croître avec le développement de nouveaux appareils numériques. Selon Jean-Michel Guy, à travers la distinction du grand et du petit écran, se sont deux rapports au cinéma différents qui émergent. La consommation du film au cinéma est assimilée à une sortie culturelle de loisir, emblématique des sociabilités adolescentes, et devient pour cette tranche d'âge un attribut de leur autonomie culturelle (GUY, 2000). La télévision est quant à elle davantage liée à une consommation familiale, et peut jouer un rôle « moyennisateur » en rendant certains films élitistes lors de leur sortie en salle (car projetés dans peu de salles par exemple), accessibles au plus grand nombre (GUY, 2000). Pour autant, la télévision et le cinéma sont des pratiques complémentaires plus que concurrentes, car les plus gros consommateurs de films en salle, notamment les jeunes, sont aussi les plus gros consommateurs de vidéos sur petit écran ou ordinateur (GUY, 2000).

Pour ce qui est des goûts cinématographiques, les jeunes ont tendance à préférer les productions américaines aux films français ou plus généralement aux films d'auteurs, souvent considérés comme culturellement plus légitimes (DONNAT, 2009). Cela se traduit par un goût prononcé pour les films d'action et d'aventure et les films d'horreur, et un désintérêt marqué pour les documentaires, ou encore les films historiques. En effet, ces films généralement rattachés à l'institution scolaire (tout comme les films en noir et blanc, les films sous-titrés, les films « anciens »…) sont considérés par les jeunes comme de mauvais supports de sociabilité, et sont donc délaissés dans leurs pratiques ordinaires (LEGON, 2010). Ces films pâtissent justement de leur lien avec l'École car cela implique pour les jeunes des manières plus laborieuses et savantes de les consommer. Cependant, certains films rattachés à l'institution scolaire parviennent malgré tout à « casser » cette image auprès des jeunes lorsqu'ils sont largement promus par les médias, ou par le groupe de pairs, comme ce fut le cas pour *Slumdog Millionaire, Inglorious Basterds,* ou encore *Juno* (LEGON, 2010).

Les jeunes filles issues de milieu favorisé sont les plus à même de valoriser un cinéma

« de qualité » plus légitime et mis en avant par l'École. Contrairement à la majorité des jeunes, elles peuvent montrer une certaine attirance pour les petites salles de projection indépendantes au détriment des multiplex dont sont friands la plupart, et elles sont les plus propices à valoriser la recherche artistique pure plutôt que l'action, et à considérer le réalisateur en tant qu'auteur. Cependant, cela ne signifie pas pour autant que leurs pratiques ordinaires prennent en compte ces convictions culturelles, mais plutôt que ces jeunes ont intériorisé les normes esthétiques attendues et tentent, sans y parvenir forcement, de les intégrer dans leurs pratiques ordinaires (LEGON, 2010).

De manière générale, les jeunes sont conscients de cette culture cinématographique légitime, ils en ont intériorisé les normes et considèrent que des instances de légitimation sont plus compétentes qu'eux pour déterminer ce qu'est un « bon » film, mais contrairement au cas évoqué dans le paragraphe précédent, la majorité ne cherche pas à développer ce goût chez eux. Ils acceptent le fait que tout ne se vaut pas, et qu'il y a des « bons » films, mais ils ne ressentent ni le besoin, ni l'envie d'aller les voir (LEGON, 2010).

1.1.2. Transmission et légitimité culturelle : émergence d'une culture jeune

> « La transmission n'est pas la reproduction à l'identique de comportements d'une génération à une autre (sinon, la culture ne pourrait être vivante). Elle suppose un processus de réappropriation, une action des héritiers qui est toujours également une transformation : cette transformation peut se matérialiser par un déplacement des contenus consommés, des modalités de consommation intégrant les innovations technologiques, etc. » (OCTOBRE, 2009)

1.1.2.1. La perte du rôle central de la famille au profit du groupe de pairs

Dans *Les héritiers,* Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron expliquaient que le capital culturel possédé par les classes sociales supérieures facilitait la réussite scolaire puisqu'il y avait une parfaite adéquation entre la culture de l'élite et la culture scolaire. Au centre de cette théorie, on retrouvait l'idée que les classes sociales supérieures avaient la capacité de transmettre à leurs enfants un rapport fort à la culture « légitime » via des pratiques diverses, comme la fréquentation de musées, de bibliothèques, de concerts...

Dominique Pasquier (2005) a montré que ce modèle de transmission est aujourd'hui révolu. Il s'agit désormais d'analyser la question de la culture chez les jeunes avec d'autres outils que ceux de la transmission entre génération. En effet ce cadre d'analyse était pertinent lorsque les jeunes construisaient leur culture en rapport direct avec celle de leurs parents, que ce soit un rapport d'imitation ou d'opposition. Or, Dominique Pasquier note que cette culture jeune se forme de moins en moins en relation ou réaction directe à la culture transmise par les parents : les jeunes construisent leurs références culturelles entre pairs, c'est-à-dire selon un modèle de transmission culturelle horizontal, intra générationnel. Ainsi, « *la culture entre pairs peut neutraliser les acquis de la culture que les parents essaient de transmettre* » (PASQUIER, 2005 : 160).

Sylvie Octobre souligne elle aussi l'importance du groupe de pairs dans l'élaboration et la légitimation de la culture jeune et note qu'avec « *l'avancée dans l'adolescence, les activités s'insèrent de manière croissante dans le cercle des pairs : tous les indicateurs témoignent du caractère primordial de la sociabilité amicale, faisant de ce moment de la vie le temps des copains* » (OCTOBRE, 2011). Les variables importantes pour étudier les pratiques culturelles des jeunes aujourd'hui sont alors moins liées à l'origine sociale qu'à l'âge et au sexe.

Par ailleurs, Dominique Pasquier note que la culture valorisée par les jeunes n'est pas celle défendue par l'école ou mise en avant par les classes supérieures : « *Chez les lycéens, la culture dominante n'est pas la culture de la classe dominante, mais la culture populaire.* » (PASQUIER, 2005 : 162). Cette assertion est sans doute l'une des formulations phares de son ouvrage *Cultures lycéennes, la tyrannie de la majorité.* Ainsi, les jeunes auraient plutôt tendance à valoriser la culture de la rue, comme on peut le remarquer avec le prestige et la notoriété dont jouit la musique rap/RnB auprès de ce public, et ce quelle que soit l'origine sociale.

Dominique Pasquier explique ce succès de la culture rap par le fait que « *les jeunes recherchent des produits culturels à fort pouvoir de manifestation des appartenances* » (PASQUIER, 2005 : 163). Il s'agit d'une stylisation des goûts à laquelle s'adonnent les jeunes pour afficher leur personnalité en public. Le rap n'est donc pas seulement un style de musique, mais représente aussi un style vestimentaire, et est rattaché à certains programmes télévisés, ou certaines stations de radio. On remarque alors que la culture jeune représente un secteur marchand très rentable, et qu'elle est par conséquent très investie par les médias qui jouent un rôle important dans son élaboration et sa diffusion.

Ainsi, Dominique Pasquier constate l'importance des médias et du groupe de pairs dans la transmission et la légitimation des pratiques culturelles, et ce au détriment de la place centrale autrefois occupée par la famille. Elle explique que « *quand la famille envoie des messages moins clairs ou moins contraignants, l'entourage ou les médias en viennent à jouer le rôle de substituts fonctionnels.* » (PASQUIER, 2005 : 165)

Cette perte du rôle central de la famille dans la légitimation et la transmission de la culture est en partie causée par les mutations qu'a connues la famille ces dernières décennies, notamment en ce qui concerne l'autorité. En effet, on est passé « *du modèle de l'autorité à celui du contrat, du respect des normes dictées par les adultes à celui de l'expression et de la valorisation des individualités* » (PASQUIER, 2005 : 22). Cet encouragement à l'expression de la subjectivité et de l'individualité qui semble avoir lieu au sein de l'environnement familial est en revanche fortement refréné au sein du groupe de pairs. Les jeunes subissent en effet une pression sociale importante de la part de leurs pairs, qui sont attentifs à la moindre « faute de goût ». On remarque alors que « *le contrôle social exercé par les pairs a remplacé celui des adultes.* » (PASQUIER, 2005 : 62). Dominique Pasquier note que cette pression sociale s'exprime d'ailleurs de façon plus prononcées dans le groupe de jeunes au sens large, dans les relations peu développées (les connaissances) : « *dans les réseaux des liens faibles, il existe une forte pression à la conformité et peu de tolérance à la différence* » (PASQUIER, 2005 : 60). Les relations plus développées, les amis, acceptent souvent plus facilement des « écarts » et l'expression de la subjectivité de l'individu face à la norme.

Cependant, cette remise en cause du modèle de transmission culturelle intergénérationnel développé par Bourdieu dans les années 60, est nuancée par Sylvie Octobre. En effet, d'après les résultats de ses travaux, notamment l'enquête menée pour la réalisation de l'ouvrage *L'enfance des loisirs*, la famille garde un rôle important dans la transmission des pratiques culturelles. Ainsi, elle affirme même que « *le rôle de la famille apparaît central dans la transmission d'un goût ou d'un dégoût culturel, quand bien même des déplacements de contenus s'observent, liés aux générations et aux effets de mode* » (OCTOBRE, 2011). Les jeunes les plus investis dans les pratiques culturelles sont ceux dont les parents sont aussi les plus investis dans ces pratiques, même si le contenu ou les supports de ces pratiques diffèrent entre les générations (OCTOBRE, 2011). Jean-François Hersent, défend lui aussi l'analyse de Bourdieu et affirme que les inégalités de transmission culturelle persistent selon l'origine sociale et le patrimoine familial, souvent assimilé au capital scolaire des membres de la famille (HERSENT, 2003).

Cependant, ces deux chercheurs constatent que les différences de pratiques culturelles entre les jeunes issus de milieux favorisés et les jeunes issus de milieux défavorisés ont tendance à s'amoindrir. Cette relativisation de la détermination des pratiques culturelles par l'origine sociale est en partie due à l'avènement du numérique ainsi qu'au développement des partenariats entre l'école et les institutions culturelles qui ont permis une massification culturelle.

1.1.2.2. Le rôle de l'École à l'heure de la massification scolaire

Tout d'abord, la massification scolaire et l'allongement de la durée des études a profondément modifié la structure de l'institution scolaire et a placé la mission de démocratisation de la culture légitime au centre de ses aspirations. Cependant, en accueillant un public de plus en plus large et issu de milieux socioculturels variés, l'École « *a perdu de sa capacité à maintenir le standard de la culture consacrée* » et à « *agir comme instance de légitimation culturelle au profit de deux modes concurrents de construction des légitimités* », le groupe de pairs et les médias, notamment la télévision et la radio (PASQUIER, 2005 : 160).

Anne Barrère, sociologue de l'éducation, met en avant le rôle de l'institution scolaire dans la structuration des groupes de pairs via la composition des classes « *qui confirme ou fragilise, année après année, les liens entre les membres d'une même bande* » (BARRERE, 2008). À ce titre, l'École joue un rôle direct, bien qu'involontaire, dans la légitimation des pratiques culturelles des jeunes qui a lieu au sein du groupe de pairs.

Dominique Pasquier souligne aussi que l'École privilégie de plus en plus les compétences et les apprentissages d'ordre scientifique et technique, au détriment des enseignements plus littéraires de type humaniste (PASQUIER, 2005). Ainsi, l'École a pu (involontairement ?) contribuer à la désaffection de certaines pratiques culturelles en valorisant des pratiques plus utilitaristes, liées à la science et à la technologie.

De plus, François Dubet met en évidence la crise du programme institutionnel de l'Ecole provoquée par la mutation des mécanismes de transmission, des contenus et des statuts de transmetteurs, liée aux nouveaux modes d'accès au savoir et à la culture sur le web (wiki,

forums, moteurs de recherche...) (DUBET, 2002). Sylvie Octobre souligne elle aussi les enjeux liés au développement du web :

> « L'école, de même que les équipements culturels, ne détiennent plus le monopole de l'accès aux œuvres, ni même le monopole de la définition d'une œuvre puisque les communautés d'intérêt thématique proposent des systèmes de labellisation et de production de légitimité qui concurrencent celles des institutions (comme les systèmes de notation pour les sites par exemple) » (OCTOBRE, 2009).

Elle ajoute que :

> « si l'autorité traditionnelle de l'école est battue en brèche, ce n'est pas seulement parce qu'elle n'a plus le monopole du savoir ni même que le savoir ne semble plus être le passage obligé pour réussir sa vie, mais également parce que ses modes d'intervention semblent de moins en moins en phase avec les compétences et attentes des jeunes générations. » (OCTOBRE, 2009).

Ainsi, l'institution scolaire n'est plus en phase avec les pratiques contemporaines et ne sait pas s'adapter et répondre aux attentes des jeunes en intégrant des pratiques et des outils modernes car elle ne dispose pas des compétences en matière technologique pour le faire (OCTOBRE, 2009).

Cette inadéquation entre la culture légitime défendue par l'École et les pratiques des jeunes crée une distance et une certaine incompréhension entre les jeunes et les acteurs du système scolaire. Anne Barrère note ainsi que « *la manière dont les enseignants acceptent ou rejettent l'intrusion des produits de la culture de masse consommés par les élèves trace entre eux des lignes de fracture bien réelles »* (BARRERE, 2008).

Par ailleurs, dans sa volonté de démocratisation de l'accès à la culture, l'institution scolaire travaille de plus en plus à une réelle ouverture culturelle en multipliant les partenariats. Sylvie Octobre formule une hypothèse originale selon laquelle la « *pédagogisation des pratiques culturelles* » a conduit à deux mouvements contradictoires : la hausse de la fréquentation des musées et des théâtres due à l'augmentation significative des sorties scolaires culturelles, mais la désaffection de ces institutions culturelles hors temps scolaires, et ce sur le long terme (OCTOBRE, 2009)[7].

Cependant, la sociologue admet que « *l'impact incitatif de l'école reste important en matière de sorties culturelles* », et ce d'autant plus chez les jeunes dont les membres de la famille fréquentent peu ou pas ces établissements culturels (OCTOBRE, 2011). En ce sens,

[7] « *La pédagogisation des activités culturelles sert certes leur démocratisation obligée puisque les élèves sont des publics captifs, mais rarement la construction durable d'un goût pour l'activité. »* (OCTOBRE, 2009).

l'École remplit bien son rôle en matière de démocratisation de la culture, même si les pratiques qui ont lieu dans le cadre scolaire ne s'intègrent que très rarement dans les pratiques ordinaires des jeunes.

.

1.2. Relations entre cinéma et littérature : les adaptations

1.2.1. Définition de l'adaptation : entre production culturelle et processus interprétatif

Linda Hutcheon, rappelle qu'une adaptation peut prendre la forme d'un film, d'un tableau, d'une pièce de théâtre, d'un jeu vidéo, d'un parc d'attractions... (HUTCHEON, 2006). Selon la forme de l'adaptation, son étude et surtout sa réception seront différentes. Dans le cadre de ce mémoire, nous nous intéresserons uniquement à l'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires.

Linda Hutcheon distingue l'adaptation au sens de production ou produit culturel, et l'adaptation en termes de processus interprétatif et créatif de l'adaptateur.

En tant que production culturelle, elle définit l'adaptation comme une transposition identifiable et ouvertement annoncée d'une ou plusieurs œuvre(s), qui peut inclure un changement de média, de genre ou de contexte temporel ou géographique. En d'autres termes, la forme de l'œuvre change, mais le contenu perdure. Le changement de support ou média (passer du livre au film) implique des changements de langage, ou changements sémiotiques, soit un certain reformatage, pour s'adapter au nouveau support. L'adaptation implique donc des transpositions intersémiotiques d'un système de signes (les mots) à un autre (les images) (HUTCHEON, 2006).

En tant que processus créatif, Linda Hutcheon assimile l'adaptation à un acte créatif et interprétatif d'appropriation d'une œuvre par l'adaptateur. L'adaptateur doit donc s'approprier l'œuvre originale, et en proposer sa propre interprétation, qui se fera en fonction de sa

personnalité, de ses goûts et centres d'intérêt. Un adaptateur est en premier lieu un interprète, puis un créateur. Il peut donc y avoir autant d'adaptations d'une œuvre qu'il y a d'adaptateurs et d'interprétations. En fonction du médium choisi (film, théâtre...), l'adaptateur ne sera pas sensible aux mêmes éléments de l'œuvre source. En règle générale, l'adaptation d'une œuvre littéraire au cinéma nécessite de couper, de sélectionner les éléments du livre, car le format du film et les contraintes qui en découlent, notamment en ce qui concerne le temps, rendent impossible la représentation intégrale du livre au cinéma. Cependant, dans certains cas, il peut aussi être nécessaire d'étoffer l'œuvre source pour l'adapter au format audiovisuel et aux attentes du public, par exemple si l'œuvre littéraire est une nouvelle (HUTCHEON, 2006).

1.2.2. Les enjeux socio-économiques de l'adaptation

D'après des statistiques de 1992, 85 % des films gagnant l'Oscar du meilleur film sont des adaptations (HUTCHEON, 2006). Face à ce succès, on peut alors comprendre que les industries culturelles produisent tant d'adaptations : ces dernières bénéficiant de la notoriété acquise par l'œuvre originale ont d'autant plus de chance de rencontrer une audience élevée (et d'engendrer à leur tour une augmentation des ventes de l'œuvre originale, « boostées » par une visibilité et promotion médiatique importante). Elles représentent donc un risque financier moindre par rapport à un film non adapté d'un succès antérieur. Ainsi, les industries culturelles utilisent les adaptations à des fins commerciales, pour maximiser leur profit. La sortie du film adapté va souvent coïncider avec la réédition du livre, avec en couverture l'affiche du film. Bertrand Ferrier y voit la matérialisation de la porosité entre l'audiovisuel et la littérature : « *le film est tiré du contenu du livre, mais une partie du contenu du livre est tirée du film* » (FERRIER, 2006).

Linda Hutcheon note que les adaptations cinématographiques ou audiovisuelles d'œuvres littéraires permettent d'atténuer la perception hiérarchisée des différents arts et médias. En effet, le cinéma cherche à bénéficier du capital culturel et du prestige de l'œuvre littéraire tandis que la littérature peut aspirer à être « mobile », c'est-à-dire adaptable sur d'autres supports afin de privilégier sa diffusion auprès du grand public, et ainsi sa notoriété (HUTCHEON, 2006). Ce constat est partagé par Bertrand Ferrier qui affirme que « *de nombreux textes sont à l'évidence écrits pour être adaptés au cinéma ; mais peu d'auteurs l'avouent, de peur que l'adjectif de "commercial" ne souille leur œuvre* » (FERRIER, 2006).

Les adaptations intéressent aussi le marché de l'éducation, et l'on assiste au développement d'ouvrages ou de sites visant à aider les professeurs à utiliser les adaptations à des fins pédagogiques. Ainsi, les professeurs et les élèves ou étudiants représentent une audience importante pour les adaptations, et donc des cibles marchandes non négligeables. C'est pourquoi Bertrand Ferrier note que l'adaptation de « classiques » au cinéma ou à la télévision permet de s'assurer un certain succès, grâce à la prescription de l'éducation nationale (FERRIER, 2006).

Les évolutions technologiques ont aussi influencé les adaptations en rendant possible la représentation de l'imaginaire. Ainsi s'est développée la transposition de best-sellers appartenant au genre fantastique, tels qu'*Harry Potter* ou *Le Seigneur des anneaux*, qui montre à l'écran la version particulière et personnelle de l'adaptateur, issue de son imagination lors de la lecture du livre. Les adaptations s'intéressent de plus en plus au fantastique, un genre très prisé par le public adolescent, et donc à fort potentiel de succès, notamment au travers des séries littéraires fantastiques pour adolescents (*Harry Potter*, *Twilight*, *Eragon* …). En effet, l'adaptation d'une fiction pour la jeunesse issue d'une série assure le succès, ou du moins une hausse des ventes, des autres tomes de la série, notamment les suivants, comme on peut le remarquer avec le succès de la série *Harry Potter* (FERRIER, 2006).

1.2.3. Réception des œuvres adaptées et des adaptations

1.2.3.1. Influence du médium et du contexte culturel

Le changement de média implique des attentes différentes par le public visé. Comme le note Linda Hutcheon (2006), un lecteur n'aura pas les mêmes attentes qu'un spectateur au cinéma. On observe des modes d'engagement différents entre la réception d'un livre ou d'un film, car ce sont des médias très différents. Tout d'abord, le livre implique des pratiques individuelles, tant au niveau de la création (écriture) que de la consommation (lecture), tandis que le film se crée et se consomme en général de façon collective. Dans le cadre de la lecture d'un livre, on est dans ce que Linda Hutcheon appelle le « *telling mode* » tandis que dans le cadre du film, on est dans ce qu'elle nomme le « *showing mode* ». Dans le premier mode, le

public s'engage en pénétrant dans le monde de l'imagination, il est libre d'arrêter et de reprendre sa lecture, de relire, ou de sauter des pages, il peut physiquement voir où il en est dans l'histoire, tandis que dans le « *showing mode* », le public est contraint et plus passif, il est pris dans la linéarité du récit qui lui est montré. On passe de l'imagination à la perception directe et moins libre.

Linda Hutcheon souligne par ailleurs qu'une œuvre s'inscrit toujours dans un contexte temporel, culturel et géographique particulier, qui influence les systèmes de valeurs d'une société et donc la création et la réception des œuvres par les membres de cette communauté. Ainsi, la même adaptation sera perçue différemment selon les pays et les sociétés, tout comme une œuvre sera adaptée de façon différente selon la nationalité de l'adaptateur (HUTCHEON, 2006).

Souvent, les adaptations transposent la trame narrative dans un contexte temporel plus proche du présent que ne l'est celui de l'œuvre source, afin de provoquer des résonances contemporaines chez le public. Le temps modifie la réception et l'interprétation d'une œuvre en l'inscrivant dans un contexte nouveau. Une adaptation est donc représentative de la façon dont évolue une œuvre avec le temps, et comment elle change pour s'adapter à un nouveau contexte spatio-temporel et culturel[8] (HUTCHEON, 2006).

Dans cette notion de contexte qui détermine la réception des adaptations, et des œuvres en général, Linda Hutcheon inclus les considérations matérielles, c'est à dire la taille de l'écran de cinéma sur lequel est projeté le film, ou la police utilisée dans un livre... Le contexte est aussi constitué de la publicité faite autour de l'œuvre, des critiques reçues, du traitement par la presse et autres médias de communication, la notoriété des acteurs ou du réalisateur, autant d'éléments qui influencent la réception qui sera faite de l'œuvre (HUTCHEON, 2006).

1.2.3.2. Réception des adaptations cinématographiques

Les adaptations sont très souvent perçues comme secondaires, mineures, et de moindre

8. *« […] adaptation is how stories evolve and mutate to fit new times and different places »* (HUTCHEON, 2006).

qualité par rapport à l'œuvre originale[9], et ce d'autant plus lorsque l'on passe d'une œuvre littéraire à une œuvre cinématographique ou télévisuelle, qui représente selon Charles Newman, écrivain et critique américain, un passage vers « une forme de cognition inférieure[10] ». Cette vision peu valorisante de l'adaptation comme produit dérivé et secondaire tient au fait qu'elle est très largement perçue comme issue d'une approche capitaliste et populaire de l'art (HUTCHEON, 2006).

Bertrand Ferrier met en avant qu'il « *n'est pas rare que des consommateurs de produits culturels et des médiateurs du livre en particulier se méfient du lien entre produits audiovisuels et livres où ils voient "l'autodestruction de la Raison et le déclin de la conscience critique", pour reprendre les termes d'Adorno et Horkheimer parlant de la culture de masse* » (FERRIER, 2006). Certaines réticences sont donc observées par rapport à ces œuvres « dérivées », et leur légitimité semble être questionnée. Cependant, leur succès est indéniable, et le public est au rendez-vous : il est donc nécessaire d'analyser les modes de réception à l'œuvre.

Linda Hutcheon distingue deux types de public, et donc deux modes de réception différents. Il y a ce qu'elle nomme les « *knowing audiences* », qui sont les publics qui connaissent l'œuvre source, et les « *unknowing audiences* », qui sont ceux qui ignorent l'existence de l'œuvre source où qui ne l'ont pas lue. Les premiers vont expérimenter l'adaptation en tant que telle, c'est-à-dire en oscillant entre le déroulement du film et le souvenir de la lecture du livre. Les *unknowning audiences* en revanche expérimentent l'adaptation comme n'importe quelle autre œuvre, et non comme une adaptation, puisqu'ils ne sont pas familiers de l'œuvre source. À la différence des publics qui connaissent l'œuvre source, ils ne vont pas avoir d'attentes particulières concernant l'adaptation. Pour ce type de public, l'adaptation ne peut donc pas être perçue comme dérivative, ou seconde, puisqu'elle est l'œuvre dont il prend connaissance en premier (avant l'œuvre source), renversant ainsi l'ordre établi de la réception attendue. La réception dépend donc de l'ordre dans lequel sont appréhendées l'œuvre source et l'adaptation (HUTCHEON, 2006).

L'attrait du public pour les adaptations peut s'expliquer par le plaisir de la répétition, de l'écho, qui favorise les interprétations et comparaisons intertextuelles, mais pas seulement, car cela ne prend en compte que le public connaisseur de l'œuvre source. Selon une vision moins

9. « *[…] an adaptation is likely to be greeted as minor and subsidiary and certainly never as good as the « original* » (*Ibid*, p. 7).
10. « *[…] a willfully inferior form of cognition* » (NEWMAN, 1985).

élitiste, le succès des adaptations pourrait aussi être dû au plaisir de l'accessibilité du capital culturel, diminuant ainsi les inégalités sociales liées à un accès inégal à la littérature ou à la culture littéraire (HUTCHEON, 2006). Ce qui provoque alors un certain intérêt de la part des adultes ou de l'École, qui voient dans les adaptations un moyen de transmettre un capital culturel au jeunes, mais aussi le goût de la lecture en donnant aux jeunes l'envie de découvrir ou redécouvrir la trame narrative via la lecture du livre.

1.2.3.3. Réception par les jeunes et influence sur la lecture

Même si bien souvent, le succès de l'adaptation cinématographique d'un livre augmente les ventes de ce dernier, peut-on affirmer que le cinéma, par le biais des adaptations, pousse les individus, et notamment les jeunes, à lire, comme le suggère Laurence Le Fur (2005) ?

Selon Bertrand Ferrier, la perception du livre est fortement modifiée par le succès de l'adaptation cinématographique, car « *le film entraîne généralement le succès du livre et l'amène à changer de statut, le faisant passer dans la plupart des cas d'un produit culturel légitime, [...] à un produit de grande consommation*. » (FERRIER, 2006). C'est le cas notamment avec les œuvres de Carroll Lewis, *Les aventures d'Alice aux pays des merveilles*, ou de J. R. R. Tolkien, *Le seigneur des anneaux*, devenues très populaires. Cela a donc des conséquences sur la réception qui est faite de ces œuvres littéraires.

Christine Détrez (2003) s'est intéressée aux adaptations issues de la culture classique, et notamment aux feuilletons et aux comédies musicales adaptées d'œuvres littéraires qui rencontrent un large succès auprès des adolescents. Elle a axé ses recherches sur la réception de ces œuvres hybrides par les jeunes, ainsi que sur leur influence sur les pratiques culturelles des adolescents, et plus précisément sur la lecture. Pour mener ses recherches, elle a procédé à des entretiens semi-directifs auprès d'une vingtaine d'adolescents, âgés de 11 à 17 ans, et issus de milieux socioculturels variés.

Elle note tout d'abord que les adolescents, bien que conscients d'avoir affaire à l'adaptation d'une œuvre littéraire, ont tendance à assimiler les éventuels changements apportés par l'adaptation et à les mémoriser, les rattachant par la suite à l'œuvre originale. Ainsi par exemple, le *happy end* du dessin animé de Walt Disney *Le bossu de Notre-Dame*

prend le pas sur la fin plus tragique de la version de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*. Dans ce cas, il peut paraître justifié d'émettre des réserves quant à la possible démocratisation de l'accès à la culture littéraire au travers des adaptations cinématographiques. En effet, pour les jeunes interrogés par Christine Détrez, « *lire l'œuvre originale ou une version abrégée ou adaptée n'est pas, pour les adolescents en question, fondamentalement différent »* (DETREZ, 2003). Ils peuvent alors faire preuve d'un certain manque de recul par rapport à l'adaptation.

Les adolescents insèrent les adaptations dans un réseau de références, issues dans une moindre mesure de la littérature, et dans une plus large mesure du système médiatique. Ce réseau de références hybride complexifie les rapports entre écrit et écran, et les jeunes peuvent avoir tendance à remplacer le nom du personnage par le nom de l'acteur, d'autant plus si ce dernier est connu, allant même jusqu'à effacer le nom du personnage. De plus, il semble parfois difficile pour eux d'identifier la primauté du livre par rapport au film, une difficulté qui peut s'expliquer par le développement des novélisations (livres écrits à partir d'un film ou d'un téléfilm) (DETREZ, 2003).

Christine Détrez atteste d'un certain effet incitatif des adaptations sur la lecture et même sur les pratiques d'écriture des adolescents. Cependant, elle note que ce sont surtout les jeunes filles déjà lectrices, et les jeunes issus de milieu favorisé, qui déclarent avoir lu le livre suite à la découverte de l'adaptation (DETREZ, 2003). Les adaptations cinématographiques renforceraient alors les pratiques de lecture déjà existante plus qu'elles n'en créeraient de nouvelles. Les jeunes déjà lecteurs seraient incités à lire plus en visionnant une adaptation, tandis que cet effet incitatif ne se retrouverait pas chez les jeunes non lecteurs.

De plus, une autre différence apparaît selon le milieu social des adolescents, concernant l'intériorisation des normes savantes, des discours à tenir. En effet, les jeunes de milieux défavorisés ont tendance à préférer les adaptations télévisuelles ou cinématographiques tandis que les adolescents de milieux favorisés ont quant à eux tendance à émettre des jugements savants et à valoriser le livre, la figure de l'auteur et la littérature. Les jeunes de milieux favorisés témoignent aussi d'un certain recul par rapport à l'économie médiatico-publicitaire et aux enjeux commerciaux, contrairement aux adolescents de milieux défavorisés qui semblent plus naïfs quant aux motivations des adaptateurs (DETREZ, 2003).

2. La méthodologie

2.1. Choix d'une méthodologie qualitative

Tout comme Christine Détrez dont les travaux sont similaires à notre étude, le dispositif méthodologique choisi est l'entretien semi-directif. L'entretien favorise la réflexivité des sujets, il « *va à la recherche des questions des acteurs eux-mêmes, fait appel au point de vue de l'acteur et donne à son expérience vécue, à sa logique, à sa rationalité, une place de premier plan* » (BLANCHET et GOTMAN, 2007 : 20). Cela correspond donc à ce que nous souhaitons mettre en avant puisque nous nous intéressons au sens que les jeunes donnent à leurs pratiques, à leurs représentations de la lecture, du cinéma, et des adaptations. Il s'agit alors d'avoir recours à une technique d'enquête qualitative, plutôt que quantitative, d'où le choix de l'entretien. Comme l'enquête portera à la fois sur les représentations et les pratiques des jeunes, les entretiens seront centrés sur leurs conceptions mais aussi sur les descriptions de leurs pratiques (BLANCHET et GOTMAN, 2007).

2.2. Participants

Pour la réalisation de ce travail de recherche, des entretiens semi-directifs individuels ont été menés auprès d'une douzaine d'adolescents. Ces derniers sont âgés d'environ 16/17 ans et sont scolarisés en classe de première S au lycée général et technologique de Monnerville à Cahors. Ce groupe est composé de 6 filles et de 6 garçons, issus de milieux différents et aux niveaux scolaires variés afin de favoriser l'objectif exploratoire de cette recherche.

Cette tranche d'âge a été choisie car, comme nous l'avons mis en avant dans l'état de la question, les jeunes de cet âge sont de gros consommateurs de cinéma, mais sont en revanche de faibles lecteurs. Il s'agit alors d'observer si le cinéma, qu'ils fréquentent beaucoup, a des effets positifs ou négatifs sur leurs pratiques de lecture et leurs perceptions du livre.

Les jeunes interrogés ont tous au moins lu une même œuvre dont ils ont tous vu l'adaptation au cinéma.

2.3. Matériel

Un matériel de type dictaphone a été utilisé pour enregistrer chaque entretien afin de pouvoir les réécouter, les retranscrire et les étudier en détail, puis de les mettre en relation les uns avec les autres pour faire émerger des traits similaires et des différences.

L'œuvre adaptée que les jeunes ont tous lu est *Thérèse Desqueyroux*, un roman écrit par François Mauriac et publié en 1927, et dont l'adaptation cinématographique réalisée par Claude Miller est sortie au cinéma le 21 novembre 2012. Ce choix s'est fait en accord avec la professeure de français qui encadre ce projet, et en fonction de sa cohérence avec les programmes de français.

2.4. Procédure

Tout d'abord, les élèves ont été amenés à lire l'œuvre choisie et à l'étudier en cours de français avec leur professeure dès le premier trimestre. Puis ils sont allés découvrir l'adaptation au cinéma. La séance a eu lieu le soir, les élèves n'étaient donc pas obligés d'y assister, mais tous y sont allés.

Dans les jours qui ont suivi, les entretiens ont été menés auprès des jeunes choisis. Ils étaient d'une durée moyenne de 30 minutes et ont eu lieu dans un environnement calme et isolé, pour favoriser la mise en confiance des jeunes interrogés. Les entretiens ont été réalisés à partir d'un guide d'entretien préalablement établi. Celui-ci était composé d'une première partie portant sur les caractéristiques du jeune (contexte familial, niveau scolaire…), d'une seconde partie qui abordait les pratiques de lecture et la représentation de la lecture, puis d'une troisième partie sur le cinéma, et enfin d'une dernière partie sur les adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires (voir guide d'entretien en annexe).

3. Présentation des résultats

Afin de présenter les résultats de l'étude de façon claire et ordonnée, il a été choisi de suivre la structure du guide d'entretien. Dans un premier temps seront abordés les résultats concernant les pratiques de lecture, puis dans un second temps ceux concernant les pratiques liées au cinéma, et enfin ceux touchant plus particulièrement aux adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires.

3.1. Les pratiques de lectures

3.1.1. Fréquence de lecture

Presque tous les élèves interrogés affirment aimer lire (10 élèves disent aimer lire, et 2 sont indifférents). Aucun élève n'a affirmé ne pas aimer lire. Pour autant, aimer lire ne suffit pas à provoquer des pratiques de lecture régulières, car sur les 10 élèves aimant lire, seuls 6 d'entre eux lisent régulièrement[11], les 4 autres ne lisent que très rarement[12] (à l'exception des lectures obligatoires du cours de français). Sur les 6 élèves qui disent lire régulièrement, 4 sont des filles. Plusieurs élèves ont également souligné le manque de temps à consacrer à la lecture, causé par une charge de travail scolaire importante au lycée.

3.1.2. Genres, types de lecture

Le genre fantastique est cité par 5 élèves, et semble donc particulièrement apprécié. Un seul élève se définissant comme un faible lecteur, affirme lire particulièrement des bandes-dessinées. Les romans policiers sont quant à eux cités par 3 élèves. 6 élèves se disent ouverts à tous les genres, sans préférence marquée. Par ailleurs, 4 élèves, tous ayant un très bon

[11] 1 à 2 livres par mois
[12] 1 à 2 livres par an

niveau scolaire, déclarent lire des « classiques » ou « références » afin d'enrichir leur culture générale, notamment en vue du baccalauréat de français.

3.1.3. Facteurs influençant le choix d'un livre

Le facteur qui semble influencer le plus les élèves dans leur choix de livre est l'avis de leur entourage. En effet, 7 élèves disent choisir leurs livres en fonction des conseils de leur famille ou de leurs amis. La couverture du livre, le résumé ou encore l'incipit sont aussi des critères déterminants susceptibles d'inciter les élèves à lire. Seuls deux élèves affirment consulter les avis sur internet, ou les critiques littéraires. Par ailleurs, 3 élèves soulignent l'influence importante de leur professeur de français quant au choix de leurs lectures personnelles.

3.2. Les pratiques liées au cinéma

3.2.1. Fréquence de fréquentation

Tous les jeunes interrogés déclarent aimer le cinéma. 5 jeunes disent aller au cinéma souvent, c'est à dire une à deux fois par mois. Les autres disent ne pas avoir l'occasion d'y aller aussi souvent, ils s'y rendent en moyenne entre 4 et 6 fois par an. Tous les jeunes interrogés se considèrent comme de gros consommateurs de films, puisque tous déclarent regarder beaucoup de DVD ou de films sur ordinateur ou à la télévision, à leur domicile.

3.2.2. Genres de films appréciés

La majorité des jeunes interrogés met en avant leur attrait pour les films « grand public », les films à succès. Ils ne sont que 3 à ne pas parler en ces termes et à apprécier par exemple les films anciens. Parmi ces 3 jeunes, Clément et Zoé sont tous les 2 issus de milieux favorisés et peuvent également être considérés comme de très bons élèves.

Bien que friands de films « grand public », les jeunes portent tout de même un regard assez critique sur ce type de films, puisqu'ils opposent presque tous « films grand public » à « bons films », ou « grands films ». Ainsi, Emilie déclare aller voir « *des films plutôt grand public… c'est pas des grands films » ;* Fanny avoue : « *Alors mes films préférés… alors je suis consciente ce ne sont pas des bons films, mais j'ai adoré Twilight, Troie et Gladiator !* » ; Thomas A. déclare quant à lui : « *Je vais pas voir des chefs d'œuvres, je vais voir des trucs classiques quoi. Je sais pas, Twilight, Harry Potter… Des trucs comme ça.* ». Julien, issu de milieu favorisé, fait notamment la différence entre les films qu'il va voir avec ses amis, et ceux qu'il va voir avec sa mère : « *puisque ma mère elle aime bien tout ce qui est… genre De rouille et d'os par exemple. Et après avec les copains je vais plus voir des trucs humoristiques ou policiers. ».*

3.2.3. Facteurs influençant le choix d'un film

Le critère le plus déterminant pour les jeunes interrogés concernant leur choix de films est la présence d'acteurs connus, ou qu'ils apprécient. En effet, ils sont 9 à insister sur l'influence des acteurs sur leur envie d'aller voir un film ou non. 7 jeunes interrogés déclarent accorder de l'importance aux critiques, en particulier sur internet. Julien précise qu'il s'intéresse plus particulièrement aux critiques des *Inrocks*. La bande-annonce, et plus généralement la couverture médiatique autour de la sortie du film, sont également des éléments qui sont ressortis lors des différents entretiens. Enfin, seuls 3 élèves ont cités leur entourage comme facteur influençant leur choix de films.

3.3. La réception des adaptations cinématographiques et des œuvres sources.

3.3.1. Ressentis autour de *Thérèse Desqueyroux* : le livre et le film

. Les 12 élèves interrogés déclarent ne pas avoir aimé le livre, tous pour les mêmes raisons : le livre est considéré comme trop lent, ne comportant pas assez d'action et trop de répétitions. Tous ont ressentis le livre comme étant monotone et peu captivant. 4 élèves ont souligné leur difficulté à comprendre le texte à cause d'une écriture jugée trop complexe. Ainsi, Elise déclare : « *Je lisais sans même me rendre compte de ce que j'étais en train de*

lire. […] *Je comprenais pas en fait, je lisais sans comprendre. ».* Julien, lui, explique :

> « J'ai pas réussi à m'identifier à aucun des personnages, et en général j'aime bien m'identifier à quelqu'un, ou bien avoir un peu d'admiration pour le personnage principal, et là j'ai pas réussi à en avoir, j'ai pas réussi à bien rentrer dans le livre. Thérèse ou même Bernard, je pense que pas grand monde peut s'identifier. Et donc voilà, j'ai pas trop pu rentrer dans le livre. »

En ce qui concerne le film, les avis sont un peu plus mitigés, mais globalement, les élèves n'ont pas apprécié le film non plus. 7 d'entre eux ont trouvé le film encore moins bien que le livre, le jugeant trop lent, trop long, encore plus monotone que le livre, et surtout ne respectant pas les traits caractéristiques des personnages du livre. Les 5 autres élèves interrogés ont préféré le film au livre, le trouvant notamment plus simple à comprendre. Parmi ces derniers, seuls 3 d'entre eux déclarent avoir réellement aimé le film, appréciant principalement l'esthétique du film, ainsi que les acteurs.

3.3.2. Caractéristiques d'une adaptation réussie : entre fidélité et changements

Selon la majorité des jeunes interrogés, une adaptation doit à la fois être fidèle au livre et savoir s'en détacher, comme l'affirme Antoine : « *Il faut que ce soit fidèle mais que le réalisateur se détache un peu du livre. Mais pas trop*. ». Clément ajoute : « *Faut qu'il y ait des changements. Parce que voir exactement le livre c'est pas très intéressant. Donc faut qu'il y ait des changements. On s'attend à ce qu'il y ait des ajouts, ou des suppressions du réalisateur. Mais quand même il faut rester vraiment dans l'esprit du roman. ».* Globalement, les élèves pensent qu'il peut y avoir des changements concernant le contexte, mais que l'adaptation doit respecter les personnages du livre. Thomas B. note ainsi qu'il est intéressant pour une adaptation de resituer l'histoire dans une époque plus contemporaine. Il souligne : « *Disons que ça nous touche plus si c'est proche de nous ».*

Fanny, Emilie et Thomas A. estiment qu'une adaptation a plus d'intérêt si elle comporte des changements et ne reprend pas à la lettre le livre. Au contraire, Julien et Michael préfèrent que l'adaptation soit fidèle au livre de base. Michael souligne que les changements apportés sont souvent source de déception pour le lecteur, et Julien affirme que le réalisateur devrait s'attacher à mettre en images la vision de la majorité des lecteurs plutôt que de chercher à représenter sa propre vision du livre.

3.3.3. Influence du film sur la lecture, la compréhension et la perception du livre

Tous les élèves interrogés s'accordent à dire que le visionnage de l'adaptation cinématographique peut permettre de mieux comprendre le livre, et représente une aide à la lecture du livre. Ainsi par exemple, Antoine explique « *J'ai pas trop d'exemple, mais parfois y a des livres que j'ai un peu de mal à comprendre… Si, par exemple Les liaisons dangereuses que je suis en train de lire, c'est compliqué car c'est un langage soutenu, donc j'ai un peu de mal à comprendre, et j'avais vu le film et ça aide vraiment à comprendre*. ». Emilie souligne que la lecture est d'autant plus facilitée si le film est vu en premier, car cela permet d'avoir une première vision générale de l'histoire, du contexte et des personnages. D'autre part, certains élèves ont également souligné que la lecture du livre permet de mieux comprendre le film, de mieux rentrer dans l'histoire. Zoe note ainsi : « *Par exemple pour Les liaisons dangereuses, j'ai lu le livre et j'ai vu le film après, et quand j'ai vu le film, j'ai compris que lire le livre ça m'avait vraiment aidé.* »

Majoritairement, les jeunes interrogés évoquent le fait que l'adaptation remet en cause leur propre représentation des personnages. Tous affirment se représenter les personnages comme les acteurs du film après avoir vu l'adaptation. Cependant, cela ne les dérangent pas, mis à part Julien, qui dit ressentir l'adaptation comme une « correction » de sa propre vision.

> « J'ai lu le livre, je me suis fait mon idée, et après j'ai l'impression que le film c'est… pas une correction, mais c'est quand même la vision qui paraît la plus juste pour le réalisateur, et donc du coup c'est presque une correction et je me sens un peu, pas déçu, enfin si déçu mais pas par rapport aux personnages, mais par rapport à moi-même, « je pensais ça et finalement je me suis trompé ». Après l'adaptation ça fait un peu correction je trouve. » (Julien)

Au contraire, Thomas A. apprécie qu'on lui donne une représentation visuelle du livre au travers de l'adaptation, car cela lui facilite le travail d'imagination propre à la lecture. Ainsi il affirme : « *Si c'est pas mal. Quand on pense à un personnage, le livre ça nous oblige à l'imaginer alors que là on nous donne une tête direct, c'est peut être ça qui change entre le livre et le cinéma. ».*

Antoine et Fanny affirment par ailleurs que l'adaptation peut avoir une influence positive ou négative sur la représentation du livre, selon qu'elle est réussie ou pas. Fanny explique ainsi que l'adaptation de *Thérèse Desqueyroux* a amélioré sa perception du livre.

« *Oui, voir le film ça a amélioré ma vision du livre, franchement ! Je l'ai apprécié un peu plus, enfin pourtant c'est pas non plus LE film que j'ai adoré parce que c'est vrai qu'il y avait des longueurs, mais c'est vrai que toutes les images, ça m'a permis de mieux apprécier le livre. ».* Antoine affirme que « *Si le film est vraiment pas bien, après les gens quand ils en parlent, ils auront déjà une idée négative sur le livre*. ».

3.3.4. Adaptations cinématographiques : incitation à lire ou frein à la lecture ?

Les adaptations peuvent à la fois inciter à lire ou bien freiner la lecture. Mais de manière générale, les élèves interrogés ont plutôt tendance à mettre en avant l'envie de voir l'adaptation lorsqu'ils ont lu et aimé un livre de base, plutôt que l'envie de lire un livre après avoir vu et aimé l'adaptation.

En effet, seuls 4 élèves affirment avoir déjà lu un livre après avoir vu l'adaptation. Ainsi, Antoine a lu *Le seigneur des anneaux* parce qu'il avait adoré le film, Fanny a lu la saga *Twilight* et *Percy Jackson* après avoir vu les films, et Thomas A. a commencé *La guerre des boutons* après avoir vu l'adaptation au cinéma. Quant à Michael, il explique : « *Au début je voyais les films en premier parce que j'avais pas l'occasion de lire, et ça m'a donné envie de les lire, et après je me suis rendu compte que les films étaient nuls, pas forcément bien repris. Et après j'ai pris tendance à lire en premier. ».*

Les élèves sont en revanche plus nombreux à affirmer qu'en règle générale, c'est plutôt le fait d'aimer le livre qui donne envie d'aller voir le film, et non l'inverse[13]. Ils soulignent même que les adaptations auraient plutôt tendance à freiner leur envie de lire, comme le montrent ces deux extraits d'entretiens :

<u>Entretien avec Lucie</u>

> « - Est-ce que ça t'ai arrivé de voir un film, et d'avoir envie de lire le livre dont il est tiré ?
>
> - Ça beaucoup moins. C'est plus lire un livre et après avoir envie de voir le film. Parce que quand on a vu le film, commencer un livre, par exemple *Harry Potter* quand on a vu le film, et qu'on voit le livre qui fait 500 pages, on perd vite la foi de lire. »

[13] Une opinion avancée par Zoé, Thomas B., Julien, Emilie, Clément, Noémie et Lucie.

Entretien avec Noémie

> « - Ça t'es déjà arrivé d'adorer un film, et qu'il te donne envie de lire le livre ?
>
> - J'ai jamais fait ça, mais c'est vrai que j'en ai déjà eu envie. Mais je me dis, est ce que d'avoir vu le film, est ce que c'est pas… enfin, est ce que c'est intéressant de lire le livre ? Parce qu'on connait déjà tout. Enfin c'est jamais des adaptations parfaites donc forcément il va y avoir des différences, mais moi j'aime bien aussi m'imaginer les personnages, et quand je connais déjà leurs personnalités, enfin j'ai plus de mal à imagine ma version. Et j'aime bien imaginer les choses.
>
> - Donc finalement, voir le film en premier, ça te freine, ça te pousse pas du tout à lire…
>
> - Oui c'est ça. Par exemple *Je vais bien ne t'en fais pas*, j'ai adoré le film mais j'ai pas trop envie de lire le livre parce que je connais déjà la fin. J'aime bien avoir la surprise.
>
> - Quand tu lis un livre et que tu l'as bien aimé, est ce que tu as quand même envie de voir le film alors que tu connais la fin ?
>
> - Oui parce que je suis curieuse de voir comment ils l'ont adapté, les personnages… je suis plus curieuse dans ce sens-là que dans l'autre. »

Les adaptations peuvent ainsi brider l'imagination, et casser le suspense ce qui peut décourager les jeunes à lire. Zoé souligne que malgré tout, les adaptations peuvent la pousser à lire, mais uniquement avant de voir le film. C'est-à-dire que lorsqu'une adaptation sort au cinéma, elle peut être tentée de lire le livre avant d'aller voir le film. Mais une fois le film vu, elle affirme ne plus avoir la motivation pour lire le livre. Thomas B. souligne quant à lui le fait que les jeunes préfèrent la facilité du film à la difficulté de la lecture, et qu'ils auront donc tendance à se contenter du film qui est plus en accord avec la culture juvénile d'aujourd'hui.

Entretien avec Thomas B.

> « - Est-ce que tu penses qu'en règle générale, une adaptation peut donner envie de lire, ou au contraire, freiner la lecture ?
>
> - Ça dépend des personnes. Mais moi je dirais que voir le film, ça arrête plutôt les gens. Parce que de notre génération, on préfère voir les films, parce que lire on trouve ça chiant. C'est ennuyant, et surtout c'est long. Alors que maintenant tout ce qu'on fait c'est hyper rapide. Donc voir le film c'est beaucoup plus facile. Après moi, depuis que je me suis mis à lire, je sais que le film ça t'apporte pas autant que le livre. »

3.3.5. Valorisation du livre ou de l'adaptation ?

Sur les 12 élèves interrogés, 10 valorisent davantage les livres que leurs adaptations de manière générale. Globalement, les jeunes estiment que les livres sont plus complets, donnent plus de détails, et sont également plus légitimes puisqu'ils sont l'œuvre source. Ainsi, Noémie affirme que « *si on veut connaître l'œuvre il faut lire le livre, parce que c'est la base*. ». Elise

souligne également que « *pour sa culture générale, c'est mieux d'avoir lu le livre.* ». Fanny explique préférer la lecture car le lecteur est plus actif que le spectateur d'un film, et peut ainsi davantage ressentir les émotions des personnages.

> « Je pense qu'il faut vraiment lire les livres. Je suis désolée de prendre encore cet exemple, mais *Twilight* par exemple les films à côté des livres ils sont nuls, enfin moi j'aime pas. Le livre, on ressent vraiment ce que les personnages ressentent. On est vraiment dans sa peau, alors que dans le film on est vraiment juste spectateur, on peut pas se mettre à leur place. Et puis on a tellement plus de détails dans les livres, enfin j'aime pas spécialement lire mais je sais que les livres c'est souvent mieux que les films. »

Zoé, elle, déclare préférer les livres aux adaptations car l'on est rarement déçu par notre propre imagination.

Entretien avec Zoé

> « - En règle générale, tu as tendance à préférer le livre ou le film ?
>
> - Euh… le livre. Parce que par exemple, enfin ça va paraître tout bête, mais dans un livre quand on a un personnage qui est vraiment magnifique, ou qui a une très bonne description, on se fait sa propre image, et souvent quand on voit le film, enfin je suis déçue par les acteurs. Par exemple, *Le journal d'un vampire*, ils en ont fait une série, *Vampire diaries*, et dedans y a deux vampires qui sont censés être super beaux et je ne les ai pas trouvés beaux du tout. »

Clément et Thomas A., tous deux assez faibles lecteurs, sont les seuls à penser que l'adaptation peut être de meilleure qualité que le livre. Selon Clément, les films de la saga *Le seigneur des anneaux* sont meilleurs que les livres, car ils vont davantage à l'essentiel et ne s'encombrent pas d'une narration qu'il juge trop compliquée. Thomas A. estime que voir l'adaptation d'une œuvre peut suffire pour avoir connaissance de l'œuvre en question, et qu'il n'est donc pas nécessaire de lire le livre pour pouvoir en parler. Selon lui, l'adaptation « *peut remplacer le livre* », notamment pour les personnes qui n'aiment pas lire.

3.3.6. Intérêt d'une adaptation pour le spectateur / lecteur

Tous les jeunes interrogés déclarent que l'intérêt principal des adaptations réside dans la possibilité de comparer le livre avec le film. Ils soulignent tous que lorsqu'ils vont voir une adaptation au cinéma, c'est pour assouvir leur curiosité, avoir une représentation concrète et vivante du livre, et également une vision nouvelle de l'histoire. Noémie explique ainsi :

> « Moi déjà j'aime bien voir comment ils ont fait les personnages, le choix des acteurs. Même si c'est pas des acteurs connus, ça peut être n'importe qui, mais de les voir avec un visage, une

voie, ça j'aime bien. Et après c'est intéressant de voir un nouveau regard sur le livre. On peut voir le livre d'une façon différente. Ça peut être pas mal aussi. Parce que parfois on peut avoir détesté le livre et en voyant le film, avoir un avis différent après. »

Les élèves soulignent également que les adaptations permettent de se replonger dans l'univers du livre. Fanny déclare : « *Twilight par exemple j'étais contente qu'il soit en film parce que quand on adore un univers, on a envie de s'y replonger différemment. Et c'est pareil dans le sens inverse. Quand on adore on s'y replonge par d'autres moyens.* »

Julien explique par ailleurs que voir le film facilite les échanges autour de l'œuvre, car le film propose une vision particulière de l'œuvre, tandis que la lecture du livre donne davantage lieu à des interprétations, des visions diverses selon les individus : « *Je pense qu'y a des gens qui aiment bien avoir la vision de quelqu'un d'autre. Parce qu'on peut pas parler pendant des heures d'un livre, mais si chacun faisait son propre film, ce serait pas mal pour voir comment chacun l'a perçu et pouvoir en discuter plus facilement. ».*

3.3.7. Intérêt d'une adaptation pour le réalisateur

La grande majorité des élèves (10 élèves sur 12) pense qu'un réalisateur choisi de réaliser une adaptation parce qu'il a aimé le livre de base, et souhaite donc proposer sa propre vision de l'œuvre au travers de son film. Noémie et Clément soulignent par ailleurs que certains livres sont plus faciles que d'autres à adapter au cinéma. Clément affirme ainsi : « *certains livres en les lisant on se dit que ça pourrait faire un scénario de film*. ». Thomas A. estime quant à lui qu'un réalisateur peut effectuer ce choix par facilité, afin de ne pas partir de zéro. Il explique : « *Parce que l'histoire est déjà faite, y a juste à la retravailler. ».*

Thomas B. et Michael soulignent tous les deux les éventuels enjeux commerciaux qui sont également à prendre en compte. Thomas B. note également que l'adaptation peut être un moyen de transmettre à des personnes qui n'aiment pas lire le message développé par l'auteur dans le livre. L'adaptation permet ainsi de toucher davantage de personnes.

<u>Entretien avec Thomas B.</u>

« - Selon toi, pourquoi un réalisateur choisi d'adapter un livre au cinéma ?

- Euh… la première raison, c'est que le livre est dans son style de film, et la deuxième raison forcément c'est commercial, c'est normal, c'est son but, avoir le plus de succès possible. Ça

peut aussi être l'auteur du livre qui le demande, parce qu'il trouve que le message qu'il fait passer il est important et que les gens auraient besoin de l'avoir.

- Tu penses que les adaptations peuvent être un moyen de transmettre une certaine culture, notamment aux jeunes ?

- Je pense que la curiosité est plus poussée par le film que par le livre, surtout chez les jeunes. Donc forcément si tu veux leur transmettre quelque chose, tu le feras plus facilement par le film, c'est sûr. »

4. Discussion

Afin de synthétiser et d'étudier plus en détail les différents résultats obtenus, il s'agit de les interpréter et de les comparer avec les autres études existantes présentées dans la première partie de ce mémoire.

4.1. Interprétation des résultats et mise en relation avec l'état de la question

4.1.1. Pratiques de lecture et pratiques liées au cinéma

D'après les résultats des entretiens, les jeunes sont effectivement de gros consommateurs de cinéma, et plus généralement de films, comme le souligne l'enquête d'Olivier Donnat sur les pratiques culturelles des français à l'ère du numérique. Si la lecture est déclarée comme étant appréciée par tous les participants, seuls la moitié se considèrent comme de grands lecteurs, ou des lecteurs réguliers. Les 3 jeunes qui sont à la fois de grands lecteurs et de très bons élèves sont également ceux qui déclarent lire des classiques. Il semble donc y avoir une possible corrélation entre niveau scolaire, lecture, et plus particulièrement lectures dites légitimes. Cependant, cette corrélation n'est pas si évidente puisque de bons élèves, issus de milieux favorisés comme Julien ou Clément, déclarent ne pas lire souvent.

Les jeunes interrogés ont mis en avant la différence fondamentale entre la lecture et le visionnage d'un film. Beaucoup ont ainsi parlé de l'importance de l'imagination lors de la lecture d'un livre, tandis qu'ils estiment être simples spectateurs lors d'une séance de cinéma. Linda Hutcheon a elle aussi mis en avant cette différence des modes d'engagement entre les deux supports. Elle oppose ainsi le « *telling mode* », rattaché à la lecture et au livre, et le « *showing mode* » rattaché au cinéma. Ainsi, selon certains jeunes, notamment les faibles lecteurs, le cinéma est davantage apprécié et considéré comme un véritable loisir parce qu'il nécessite moins d'efforts, moins d'implication de la part du spectateur. Le livre, lui, nécessite

davantage d'engagement de la part du lecteur, ce qui est apprécié par les jeunes qui lisent régulièrement et qui aiment se créer leur propre représentation et développer leur imagination.

Par ailleurs, Julien souligne que le cinéma permet d'échanger avec les autres autour de l'œuvre plus facilement que le livre, ce qui représente pour lui un intérêt. Cela peut s'expliquer par le fait que le cinéma implique une consommation collective, tandis que le livre produit une consommation individuelle, comme le met en avant Linda Hutcheon. La déclaration de Julien corrobore également l'hypothèse proposée par Dominique Pasquier concernant la baisse de la lecture chez les jeunes. Selon elle, ce désintérêt pour la lecture pourrait s'expliquer par le fait que le livre est un mauvais support de sociabilité.

4.1.2. Culture légitime, intériorisation des normes savantes

Les jeunes participants semblent avoir intériorisé les normes savantes et les discours à tenir, indépendamment de leurs milieux sociaux, contrairement à ce que montre l'étude de Christine Détrez sur les adaptations télévisuelles et musicales, qui soulignait par exemple que les jeunes issus de milieux défavorisés avaient tendance à préférer l'adaptation au livre, contrairement aux jeunes issus de milieux favorisés. Dans la présente étude, presque tous les jeunes déclarent valoriser davantage les livres sources que leurs adaptations cinématographiques, même si en pratique, certains ont pourtant préféré l'adaptation de *Thérèse Desqueyroux* réalisée par Claude Miller au livre de François Mauriac. A l'inverse, Clément, issu de milieu favorisé, considère qu'une adaptation cinématographique peut être de meilleure qualité que le livre source. Il semblerait donc que le milieu social n'ait pas de réelle incidence sur l'intériorisation des normes de la culture légitime.

L'intériorisation des normes savantes peut également se voir au travers des déclarations faites par les participants autour de la lecture et du cinéma en général. Ainsi par exemple, tous déclarent aimer lire, bien que la moitié déclare également ne pas lire beaucoup. Cet écart entre les déclarations des élèves et leurs pratiques réelles peut éventuellement être expliqué par le fait que la lecture est une pratique culturelle valorisée, notamment par l'école, et qu'il est donc bien vu d'affirmer aimer lire. Par ailleurs, en ce qui concerne leurs choix de livres ou de films, là encore il est possible de repérer cette intégration des discours à tenir. Fanny semble ainsi presque honteuse d'avouer aimer lire et voir *Twilight*, tandis que beaucoup d'autres élèves qualifient leurs films préférés comme des films grand public, c'est-à-dire pas de « bons

films », pas des « chefs-d'œuvre ». Ce type de comportement confirme les résultats de Thomas Legon, qui souligne que les jeunes sont bel et bien conscients d'une culture cinématographique légitime dont ils ont intériorisé les normes esthétiques, mais la majorité ne cherche pas à développer ce goût dans leurs pratiques quotidiennes.

Par ailleurs, l'étude de Christine Détrez montrait que les jeunes issus de milieux favorisés témoignaient d'un certain recul face à l'économie médiatico-publicitaire et aux enjeux commerciaux liés aux adaptations cinématographiques. Ce résultat n'apparait pas dans la présente étude, puisque les enjeux commerciaux ne sont mis en avant que par 2 participants, Thomas B. et Michael, issus de classe moyenne.

4.1.3. Réception des adaptations et des livres sources par les jeunes

Les résultats de l'étude appuient les propos de Linda Hutcheon en ce qui concerne l'attrait du public pour les adaptations qui s'explique selon elle par le plaisir de la répétition permettant les interprétations et les comparaisons intertextuelles. Ainsi, tous les participants ont expliqué aller voir une adaptation pour le plaisir de comparer le film avec le livre de base.

Linda Hutcheon souligne également le rôle des adaptations dans la transmission et la démocratisation d'un capital culturel littéraire. Thomas A, qui ne lit pas beaucoup, confirme cela puisqu'il considère que l'adaptation représente un moyen de découvrir un auteur pour les personnes qui n'ont pas lu le livre. Thomas B. explique aussi que les adaptations peuvent constituer un moyen de transmettre un message, ou en d'autres termes une œuvre, à un plus grand nombre de personnes en le rendant plus accessible.

Les adaptations permettent également de rendre l'œuvre littéraire plus accessible aux jeunes en facilitant sa compréhension, comme le souligne la totalité des participants. Selon eux, voir l'adaptation peut effectivement permettre de mieux comprendre le livre, qu'il ait été lu avant ou après le visionnage. Quelques élèves notent également que lire le livre peut permettre de mieux comprendre le film. On peut ainsi évoquer une certaine complémentarité entre le livre et l'adaptation, l'un jouant en faveur de l'autre au profit de la compréhension des individus.

Par ailleurs, l'adaptation peut également simplifier l'acte de lire, en particulier pour les

jeunes qui éprouvent des difficultés ou des réticences par rapport à la lecture. En effet, le film limite l'imagination des jeunes lors de la lecture, puisque ces derniers visualisent alors la version proposée par l'adaptation, les acteurs choisis, les décors… Cela peut constituer un avantage pour les faibles lecteurs, comme Thomas A qui déclare pouvoir ainsi s'imprégner plus facilement de l'histoire puisqu'il n'a pas besoin de fournir d'efforts pour imaginer les personnages. Si pour la majorité des autres élèves, visualiser les acteurs plutôt que de les imaginer ne pose pas de problèmes particuliers, certains préfèrent tout de même avoir la possibilité de développer leur propre représentation de l'histoire lors de la lecture.

4.1.4. Le rôle incitatif des adaptations en question

Christine Détrez note que les adaptations peuvent avoir un effet incitatif sur les pratiques de lecture des adolescents, mais plus particulièrement auprès des jeunes déjà lecteurs. C'est-à-dire que les adaptations renforceraient des pratiques de lecture déjà existantes mais n'en créeraient pas de nouvelles. Cependant, d'après les résultats des entretiens menés ici, seuls 4 jeunes témoignent de l'effet incitatif des adaptations sur la lecture et déclarent avoir déjà lu un livre suite au visionnage de l'adaptation. Ces derniers ne sont pas spécialement de grands lecteurs à la base puisque 3 d'entre eux au contraire lisent assez peu.

Par ailleurs, il semble que le fait de voir l'adaptation peut jouer en défaveur de la lecture pour certains. En effet, la moitié des participants évoquent le fait que voir l'adaptation peut décourager les jeunes à lire, car cela bride l'imagination qui est la base de la lecture, et casse également le suspense et donc l'intérêt de lire le livre. En définitive, non seulement les adaptations semblent avoir un effet incitatif sur la lecture plutôt faible, mais il apparaît même qu'elles seraient au contraire un frein à la lecture la plupart du temps.

Par contre, il semblerait que le fait d'avoir lu le livre incite fortement les jeunes à aller voir le film, à la fois par curiosité, pour pouvoir comparer sa propre vision du livre avec celle du réalisateur, et pour se replonger dans l'univers du livre. Il semble plus juste alors d'évoquer une forme de médiation de la littérature vers le cinéma, plutôt que du cinéma vers la lecture. Le livre amène les lecteurs vers le cinéma, tandis que le film mène plus rarement les spectateurs vers la lecture, voire les décourage à lire.

4.2. Limites méthodologiques

La limite la plus évidente de l'étude réalisée est que tous les lycéens interrogés sont scolarisés dans la même classe et dans la même filière, en première S. Cela a largement réduit la diversité des profils des élèves. En effet, il y avait une sur représentation d'élèves issus de classe moyenne, ou de milieux favorisés. Il aurait été intéressant d'interroger davantage d'élèves issus de milieux défavorisés. Par ailleurs, il aurait également été intéressant d'avoir des jeunes engagés dans divers cursus scolaires, afin de varier encore davantage leurs profils.

Le cadre scolaire est également un biais méthodologique à prendre en compte. D'une part, la partie des entretiens autour de l'œuvre *Thérèse Desqueyroux* a largement été influencée par le fait que les élèves ont étudié le livre en cours de français. En effet, cela a modifié leur propre perception et compréhension de l'œuvre, et a rendu les entretiens assez semblables pour cette partie. D'autre part, les entretiens ont été menés dans une salle de l'établissement, ce qui a pu également influencer certains élèves et les pousser à donner des réponses qu'ils pensaient bonnes, ou du moins attendues, et ce au détriment de l'authenticité.

Conclusion

La présente étude vise à mettre en avant les liens étroits qui se tissent entre les pratiques de lecture et les pratiques liées au cinéma chez les jeunes lorsqu'ils ont affaire à des adaptations cinématographiques de romans. Il s'agit principalement de souligner l'influence du film sur les pratiques de lecture, tant par rapport à la compréhension et la perception du livre que par rapport à l'incitation à la lecture. Les résultats obtenus par l'analyse qualitative des entretiens menés auprès des 12 lycéens volontaires révèlent que les adaptations ont un réel impact sur les pratiques de lecture des jeunes, notamment du point de vue de la compréhension du livre. Cependant, elles ne déclenchent pas systématiquement l'envie de lire chez les jeunes spectateurs. Elles semblent même avoir tendance à décourager les jeunes à lire, en bridant leur imagination lors de la lecture et en détruisant le suspense. En revanche, les lecteurs de l'œuvre de base sont presque toujours curieux de voir l'adaptation du livre au cinéma. Il semble donc que le livre conduise les jeunes à aller au cinéma tandis que le film lui, ne mène pas nécessairement les jeunes à la lecture. Pour autant, il est possible de considérer les adaptations comme une forme de médiation à la lecture puisque celles-ci facilitent la compréhension du livre et peuvent permettre, dans une certaine mesure, de populariser l'œuvre littéraire. Il semblerait intéressant de tenter d'analyser cette popularisation de la littérature au travers des adaptations lors de futurs travaux.

D'un point de vue professionnel, cette étude permet de souligner l'intérêt de travailler avec des élèves autour des adaptations cinématographiques de romans. Tout d'abord cela permet de motiver les élèves, en général friands de cinéma. Mais cela peut également leur permettre de mieux comprendre l'œuvre étudiée, ce qui peut représenter une aide non négligeable pour les élèves rencontrant des difficultés en lecture.

Bibliographie

BAETENS, Jan (2006). La novellisation contemporaine en langue française. In Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement). *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)* [en ligne], décembre 2006, n°2. [Consulté le 20 juin 2012].
Disponible sur : http://www.fabula.org/lht/2/baetens.html

BARRERE, Anne et JACQUET-FRANCILLON, François (2008). La culture des élèves : enjeux et questions. *Revue française de pédagogie.* n° 163, p. 5-13.

BAUDELOT, Christian, CARTIER, Marie et DETREZ, Christine (1999). *Et pourtant, ils lisent…* Paris : Le Seuil. (L'Épreuve des faits).

BLANCHET, Alain et GOTMAN, Anne (2007). *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*. Paris : Armand Colin. (128).

DETREZ, Christine (2003). Vues à la télé : Cosette, Nana, Juliette et les autres... *Réseaux,* janvier 2003, n° 117, p.133-152.

DETREZ, Christine (2006). Les légitimités culturelles en question : l'exemple des adaptations d'œuvres littéraires et leur réception par les adolescents. In GIREL, Sylvie. *Sociologie des arts et de la culture : un état de la recherche.* L'Harmattan. (Logiques sociales). p. 133-150.

DETREZ, Christine (2006). Nous sommes tous des Roméo et des Juliette... : La réception d'adaptations d'œuvres littéraires. In CHARPENTIER, Isabelle. *Comment sont reçues les œuvres : Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics.* Paris : Créaphis. p. 77-90.

DONNAT, Olivier (2009). Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. *Culture études,* mai 2009, n°5, p. 1-12.

DUBET, François (2002). *Le Déclin de l'institution.* Paris : Le Seuil.

FERRIER, Bertrand (2006). Les novélisations pour la jeunesse : reformulations littéraires du cinéma ou reformulations cinématographiques de la littérature ? In Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement). *Fabula LHT (Littérature, histoire, théorie)* [en ligne], décembre 2006, n°2. [Consulté le 29 décembre 2011].
Disponible sur : http://www.fabula.org/lht/2/Ferrier.html

GUY, Jean-Michel (2000). *La culture cinématographique des Français*. Paris : La Documentation Française. (Questions de culture).

HEINICH, Nathalie et SCHAEFFER, Jean-Marie (2005). Art, création, fiction. Entre sociologie et philosophie. Entretien. *Vox poetica* [en ligne].
Disponible sur : http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaefferHeinich.html. [Consulté le 20 juin 2012]

HERSENT, Jean-François (2003). Les pratiques culturelles adolescentes. *BBF* [en ligne], n° 3, p. 12-21. [Consulté le 31 décembre 2011].
Disponible sur : http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2003-03-0012-002

HUTCHEON, Linda (2006). *A Theory of Adaptation.* New-York : Routledge.

LE FUR, Laurence (2005). Le cinéma pousse les jeunes à lire. *Le Parisien*, 26 octobre 2005, p. 10.

LEGON, Tomas (2010). Dispositifs institutionnels et pratiques culturelles juvéniles ordinaires : la réception des dispositifs sur le cinéma par les jeunes rhônalpins, in OCTOBRE, Sylvie et SIROTA, Régine. *Actes du colloque Enfance et cultures : regards des sciences humaines et sociales*. Université Paris Descartes.
Disponible sur : http://www.enfanceetcultures.culture.gouv.fr/actes/legon.pdf

OCTOBRE, Sylvie (2009). Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission : un choc des cultures ? *Cultures prospectives*, janvier 2009, n°1, p. 1-8.

OCTOBRE, Sylvie et BERTHOMIER, Nathalie (2011). L'enfance des loisirs. *Culture études.* Juin 2011, n°6, p. 1-12.

PASQUIER, Dominique (1999). *La culture des sentiments : L'expérience télévisuelle des adolescents.* Paris : La Maison des Sciences de l'Homme. (Ethnologie de la France).

PASQUIER, Dominique (2005). *Cultures lycéennes : La tyrannie de la majorité.* Paris : Autrement. (Mutations).

Annexe

Guide d'entretien

Âge

Sexe

Travail du père

Travail de la mère

Nombre de frère et sœurs

Moyenne scolaire, moyenne de français

Rapport à la lecture

Goût pour la lecture ? Perception de la lecture ?

Fréquence de lecture de livres

Genre de lecture : roman (lesquels ? Derniers livres lus?), magazine, bd …

Pourquoi ce genre plutôt qu'un autre ? Qu'est ce qui influence le choix d'une lecture particulière (école, famille, amis, médias (pub, notoriété auteur...)...) ?

Rapport au cinéma

Fréquentation du cinéma (fréquence)

Goût cinématographique (dernier film vu, genre apprécié), pourquoi ?

Dans quel cadre (sortie scolaire, familiale, amis …)

Qu'est ce qui influence le choix d'un film (école, amis, famille, médias (acteurs, critiques presse, réalisateur...)...)?

Les adaptations

As-tu déjà vu un film tiré d'un livre ? Lesquels ?

Avais-tu lu le livre avant (oui) ? Est-ce ce qui t'as donné envie de voir le film ? Qu'as-tu pensé du film (déception, enthousiasme...) En général, aimes-tu aller voir un film tiré d'un livre que tu as aimé ? Pourquoi ?

Avais-tu lu le livre avant (non) ? L'as-tu lu après (ou as-tu eu envie de le lire après), pourquoi ? As-tu aimé le livre ou préféré le film ?

Éprouves-tu un attrait particulier ou une réticence pour les adaptations ? Pourquoi ?

A propos de l'œuvre étudiée et vue pour le dispositif

Avais-tu apprécié le livre ?

Qu'as-tu pensé du film ?

As-tu préféré le livre ou le film ? Pourquoi ?

Le film t'a-t-il permis de mieux comprendre le livre ?

Y a-t-il des choses dans le film qui t'ont surpris, ou désorienté par rapport au livre ? Lesquelles ?

Le film a-t-il changé ta vision du livre ? Comment (imagination/représentation des personnages et lieux, compréhension, perception du livre (modernité, accessibilité, notoriété..) ?

Si tu ne devais choisir qu'une œuvre parmi les deux, laquelle choisirais tu et pourquoi ?

Penses-tu que l'on peut se passer de lire le livre si on a vu le film pour avoir connaissance de l'œuvre ?

Avantages et inconvénients d'une adaptation : pour le public, pour le réalisateur, pour le livre et l'auteur (promotion, valorisation, dévalorisation...), pour le film (qualité de l'œuvre, succès...)

Quelles peuvent être les motivations d'un réalisateur pour adapter un livre ?

Quelles peuvent être les motivations d'un individu pour aller voir une adaptation ?