

L'ADAPTATION D'UNE OEUVRE LITTÉRAIRE A LA TELEVISION
ET CONSEQUENCES SUR LA LECTURE PUBLIQUE



1975
38

Je remercie Monsieur Georges-Emmanuel CLANCIER, auteur du "Pain Noir",
Monsieur Serge MOATI, réalisateur, et toutes les personnes qui ont
bien voulu, par leurs conseils et avis, aider à l'élaboration de ce
travail.

Qu'est-ce-que l'adaptation d'une oeuvre littéraire à la télévision ? Quelle transformation subit-elle ? Quel est le rôle de l'adaptateur en face du roman ? L'auteur a-t-il l'impression que son livre lui échappe ? Comment le lecteur perçoit-il la différence entre l'oeuvre littéraire et le film ? En quoi la télévision peut-elle modifier ou influencer les goûts des lecteurs, quel est exactement son impact dans le domaine de la lecture publique ? Autant de questions auxquelles sont proposées dans le cadre de cette étude des réponses qu'une observation des faits et une oreille qui s'est voulue attentive ont permises ...

De nombreuses oeuvres littéraires ont été adaptées au petit écran. Est-ce facilité pour un organisme qui n'a pas souvent su se donner les moyens nécessaires à la pleine réalisation de sa mission ? Ou est-ce vraiment volonté de la part de ses animateurs de faire une télévision moyen de culture, susceptible d'instruire, de faire connaître mais aussi de séduire ? Il n'est pas possible de résoudre ici tous ces problèmes . Néanmoins, il est facile de constater que les adaptations d'oeuvres littéraires sont fréquentes et regardées par un public nombreux car diffusées aux heures d'écoute les plus accessibles. Est-il possible de déterminer qu'à telle catégorie de téléspectateurs correspond ce type d'émission ? S'adresse-t-il au téléspectateur "routinier" qui a tendance à tout regarder parce que la télévision est pour lui le meilleur ou le seul moyen de se distraire, au "critique" qui regarde tout mais en portant sur ce qu'il voit un jugement de valeur, à celui qui opère un choix selon ses goûts et le temps dont il dispose ou enfin à celui qui ne s'intéresse qu'à un type sélectif et épisodique d'émission ? A vrai dire, tous les spectateurs peuvent regarder les adaptations d'oeuvres littéraires. Mais pour le premier des quatre cités ci-dessus, aucune différence ne sera faite entre ce type d'émission et les autres, et par conséquent le problème de la lecture ne se posera pas. Néanmoins, il aura découvert une oeuvre sans véritablement le savoir d'ailleurs. Dans le cas du second, il y aura influence ou non sur ses habitudes de lecture selon qu'il aura été plus ou moins touché par un film, que ce film lui aura plu ou l'aura intrigué, à condition bien sûr qu'il soit lecteur et pas seulement téléspectateur. Le troisième a déjà fait un choix quand il allume son poste: s'il regarde telle émission, telle adaptation dans le cas qui nous intéresse ici, il a de fortes chances d'être ensuite très motivé et très disposé à la lecture d'oeuvres qu'il a voulu voir. Ce peut être le cas inverse: il peut regarder telle adaptation d'une oeuvre parce qu'il l'a lue auparavant. Le quatrième est peut-être le seul des quatre susceptible de ne pas regarder les adaptations si son type d'émission est tout autre chose. Mais s'il est précisément celui-là, ce téléspectateur pourra tour à tour adopter l'une des trois attitudes précédentes. De toutes façons, il est donc évident que dans ce domaine précis, la télévision peut avoir une très grande influence du fait de son omniprésence.

Dans le cadre de cette étude et pour tenter d'approfondir le problème, nous avons préféré nous en tenir à un exemple précis, à une adaptation récente puisqu'elle date de la fin de l'année 1974 et du début de 1975. Il s'agit du "Pain Noir" de Georges-Emmanuel CLANCIER, à partir duquel Serge MOATI a fait un long film en huit épisodes. Il aurait été plus délicat, voire impossible d'interroger des lecteurs sur un sujet plus ancien, moins brûlant d'actualité, qui leur aurait sans doute laissé des souvenirs mais pas des émotions encore "chaudes" et spontanées. Mais ce n'est pas la seule raison de ce choix. "Le Pain Noir" est en effet un phénomène plutôt exceptionnel: du fait d'abord que l'on ait donné à un très jeune réalisateur la possibilité de faire un travail de cette envergure (l'ancien O.R.T.F. favorisant plutôt des réalisateurs d'âge mur), qu'ensuite ce même O.R.T.F. ait consacré à cette réalisation un budget énorme, et que finalement, ce qui était porté à l'écran ne ressemble pas du tout à ce qu'il nous est donné de voir habituellement. Il y avait là un "pari sportif" à tenter. Pari tenu ? Ce sont les téléspectateurs qui répondront

Est-il facile et utile d'établir un parallèle entre une oeuvre "à lire" et une oeuvre "à voir" ? En fait, cette démarche, dès l'abord, ne peut être entièrement "honnête", objective. Celui qui la tente a accompli son propre itinéraire de lecteur d'une part, de téléspectateur d'autre part. La lecture du livre et celle du film ont des prolongements l'une dans l'autre et il est bien sûr impossible, nous le verrons plus tard, d'établir un portrait du lecteur ou du spectateur type. Néanmoins, c'est par la confrontation du texte et de l'image que l'on peut arriver à se faire une certaine idée de l'adaptation télévisée d'une oeuvre littéraire.

Dans l'étude suivante, nous nous sommes efforcés de rapprocher le second épisode de la deuxième et troisième parties du livre 1 ("Les rues" et "La maison des prés"). Ceci ne nous empêchera pas d'ailleurs de faire appel, si besoin est, à quelques autres exemples significatifs pour tâcher de mieux comprendre comment se fait le passage du mot à l'image, comment se transmet de l'un à l'autre la poésie du texte, comment naît et prend corps à partir d'une oeuvre une autre oeuvre, originale et autonome mais pourtant toujours proche, comment s'opère ce transfert un peu mystérieux d'une création à l'autre ? L'étude précise de l'épisode cité ci-dessus nous permettra-t-elle de répondre à toutes ces questions ? Sans doute, mais il ne faut pas perdre de vue ce qui a été dit précédemment ... à savoir qu'il ne peut s'agir ici d'une opinion, et même plutôt d'une "impression", d'une "émotion" toute personnelle ...

Le temps du film correspond-il à celui du livre ? Certaines scènes sont parallèles. Quand Cathie se promène dans les rues de la Noaille à la recherche de la maison d'Emilienne, qu'elle pénètre dans la sous-préfecture et se fait interpeller par l'homme mutilé, le temps paraît s'écouler de la même manière dans le livre et le film. Il suffit de relire la page correspondant à cette séquence pour avoir l'impression que le passage du texte à l'image s'est fait ici selon un processus normal, naturel. De même, quand le Père apprend à la Mère que Cathie est embauchée à l'auberge, il y a ces instants lourds de menaces et pesants dans les ^{deux} cas. Dans le livre cependant, ils se prolongent jusqu'au lendemain matin, quand Cathie s'éveille et se lève dès l'aube, avec la volonté de s'enfuir. Par contre, la scène du colporteur qui achète pour une somme dérisoire la chevelure de la Mère est minimisée dans le film, à tel point que l'on pourrait penser qu'il s'agit d'un mauvais rêve. Dans le roman, la scène est longue et frappe particulièrement les enfants qui sont présents. Au début de "La maison des prés", nous voyons Cathie travailler à l'auberge. Dans le livre, cet instant prolonge les précédents et s'enchaîne, sans aucune rupture, sur le suivant où l'on voit Aurélien raccompagnant la fillette le soir, après son travail, à la maison des prés. Dans le film, la caméra semble non pas s'arrêter sur ces deux scènes mais promener sur les enfants un regard plus attentif, moins rapide. Elle s'attarde, ralentit sa course pour montrer la scène où Cathie, à genoux, frotte le plancher et verse à boire. De même, quand elle revient le soir chez ses parents, nous la voyons un certain temps seule, effrayée par les formes étranges que le brouillard fait danser entre les arbres, puis ensuite à côté d'Aurélien. Le temps qui, sans être suspendu, ralentit un peu sa marche ici, donne donc à ce passage de l'oeuvre un autre sens : Dans le livre, ce sont des moments, des jours de la vie de Catherine qui passent importants certes, mais dans le film ce sont deux images qui, par leur coloration particulière, s'inscriront dans notre mémoire en prenant valeur de symboles. Par contre, c'est le texte qui s'arrête davantage sur le moment où Cathie travaille à la ferme de Lascaux chez les Parot, et où elle va également au catéchisme. Des détails sont donnés sur sa vie, les gens qu'elle rencontre, les impressions qu'elle ressent à l'église. Dans le film, là encore moins réaliste, moins exact, tout ce que Cathie découvre à l'époque,

l'injustice, l'avarice, l'indifférence se traduit par un regard, une attitude : l'enfant, à l'écart, mange un morceau de pain, tandis que les paysans prennent leur repas. Cette période de sa vie, au contraire de la précédente, est plus brève que dans le livre et transmise par l'intensité d'un moment. Là encore le temps du livre et celui du film ne sont pas parallèles. Par contre, quand elle va au catéchisme avec deux enfants du voisinage qui s'étonnent d'apprendre qu'elle est servante, le récit se déroule régulièrement. Dans le film, le mot "servante" devient un leit-motiv et le réalisateur s'arrête un certain temps sur cette scène cruelle où Cathie, muette, apprend aussi ce qu'est le mépris. C'est quelque temps après qu'elle est obligée "d'aller de ferme en ferme afin de recueillir le prix d'une messe destinée à sauver sa soeur". La scène du film correspond sensiblement à celle du livre: La marche de Cathie dans la neige est traduite par le même rythme régulier, la même obstination à faire, sans hâte, ce que l'on attend d'elle. Après la communion de Cathie, la Mère décide un jour de réunir tous ses enfants à la maison des prés. Dans le livre, chaque personnage présent monopolise un instant l'attention au cours de la journée comme si le temps qui leur est imparti se partageait entre eux. Le temps du film est consacré presque exclusivement à la Mère : C'est elle qui pose lentement son regard sur chacun des assistants. Le temps du film est moins fractionné, moins saccadé, plus inquiétant sans doute. A la fin du repas, Aubin raconte à sa soeur dans quelles circonstances a eu lieu sa rencontre avec Emilienne dans les bois d'Ambroïsse. L'atmosphère du récit, un peu étrange, est semblable à celle du film mais alors que dans le premier, le rythme lent excite la curiosité de Catherine, dans le second la caméra se fige pratiquement sur place suivant à peine le glissement silencieux d'Emilienne derrière les troncs des arbres. Le temps est suspendu au geste de l'amazone qui disparaît et réapparaît successivement à travers les branches. Là encore, le temps du film traduit l'étrange fascination que la jeune fille exerce sur le garçon, tandis que celui du livre indique plutôt l'impression ressentie par Cathie qui, par l'imagination, a déjà rejoint son frère dans son rêve. Plus tard, quand elle accompagne sa mère chez les Desjarrige, le temps a repris son rythme normal, son écoulement régulier et familial. Catherine et la Mère descendent dans la cuisine au sous-sol, préparent des pâtisseries. La petite est rêveuse. Puis on l'envoie au premier étage faire une commission et elle erre dans la bibliothèque, ensorcelée, jusqu'au moment où elle découvre le piano. Les images se succèdent dans le même ordre et les deux scènes sont parallèles, comme si le film adoptait ici ce ton de "reportage poétique" que prend parfois le livre, jusqu'à l'apparition, aussi soudaine à l'écran que sur la page, d'Emilienne. De même, le réalisateur semble accorder la même importance que l'auteur à la scène qui rapproche Aurélien et Cathie, seuls avec les petites dans la maison des prés le lendemain de la mort d'Aubin. L'image coïncide aux mots ici et ne prend pas un autre ton, une autre résonance. Cet épisode se termine par la mort de la Mère. Jusqu'à présent, nous l'avons vu, l'image était plutôt moins rapide que le texte. Curieusement, une période presque interminable car douloureuse, pesante, intenable sépare la mort d'Aubin de celle de la Mère dans le livre. La Mère se consume lentement, elle perd son sang, elle devient cendre durant une pénible et sordide agonie. Dans le film, cette mort semble plus "légère", dramatique certes mais moins atroce car plus "rapide", bien que l'on sache la Mère malade et condamnée. Là encore, l'auteur et le réalisateur s'attardant plus ou moins sur tel événement lui donnent une signification différente. Le livre nous montre la Mère enlaidie, torturée, s'enfonçant peu à peu dans la maladie. Le film nous laisse sur une image symbolique de la Mère, apaisée, presque sereine, entourée de tous les siens, Cathie, Francet, et le Père derrière eux.

Il est intéressant d'étudier également les dialogues. Les personnages ne parlent pas beaucoup, en particulier dans le film où de longs silences, de longs regards remplacent les monologues intérieurs et les rêveries du livre. Quand le Père annonce à la Mère que Cathie ira travailler à l'auberge,

le dialogue est repris dans le film avec par exemple cette phrase, la dernière, la plus pesante et la plus accablée de Jean Charron : "Ai-je donc si mal fait, Marie ?". Par contre, Francet n'intervient pas dans le film, l'accent étant mis sur les parents et Catherine, qui n'adresse dans le livre que des reproches muets aux siens. Dans le film, quelques paroles de protestation et ses larmes surtout remplacent le silence du livre (dans ce cas précis, c'est donc le livre qui introduit un long moment de méditation que l'image est incapable de rendre avec la même intensité). Par contre, un même geste, la main de la Mère sur l'épaule du Père, bien plus que des paroles, exprime toute la résignation, le désespoir et la tendresse de celle-ci. Lors de la réunion de famille, pendant presque toute la durée du repas, on n'a, dans le livre, qu'un récit et très peu de paroles. La Mère, silencieuse, les regarde tous et même les paroles qui suivent sont rapportées comme si elles s'inscrivaient dans le décor. Dans le film par contre, la Mère s'adresse aux enfants réunis pour leur dire sa joie de les voir tous à ses côtés. On entend aussi Cathie qui parle notamment à son parrain. Les paroles que toutes deux prononcent dans un silence religieux sont comme des sermons, des prières empreintes de gravité et de solennité, que dirait un prêtre sur l'autel devant une assemblée attentive. Dans la cuisine de la maison Desjarrige où la Mère et Cathie travaillent, les conversations n'ont pas le même ton dans le livre que dans le film qui laisse deviner l'ironie et la méchanceté des femmes vis-à-vis de l'enfant. Pour la scène entre Xavier, Emilienne et Cathie, surprise par le frère et la soeur devant leur piano, la manière un peu théâtrale dont est conduit dans le livre le dialogue est reprise avec autant d'éclat dans le film. Emilienne interroge Cathie qui finit par s'enfuir en criant : "Je suis la soeur d'Aubin!". Quand Cathie est seule avec Aurélien le lendemain de la mort d'Aubin, ses paroles accentuent la gravité de la scène, surtout quand elle dit au jeune garçon : "Moi, il me semble que c'est toi et moi les parents, qu'il n'y a plus de grandes personnes et que tu es le père, que je suis la mère, et que les petites sont nos petites". Pour cette scène comme pour les autres, à chaque fois, quelques phrases sur lesquelles repose toute l'atmosphère d'un instant, sont reprises au texte et soulignées avec force dans l'épisode. La mort de la Mère est essentiellement racontée dans le livre, long récit entrecoupé de quelques phrases brèves prononcées par les enfants. La Mère agonise au fond de son lit, inconsciente. Dans le film, elle prononce quelques paroles (que dans le livre on retrouve avant son agonie) : "Si Jean avait su lire et écrire et compter et parler comme il faudrait parler, peut-être serions-nous encore au Mézy, peut-être les autres n'auraient pas pu le prendre à leur piège, nous serions au Mézy ou dans quelque métairie, tous ensemble, tous". Ensuite, il n'y a plus que de longs regards lourds d'angoisse entre le Père, présent dans le film, et les enfants, tous muets et figés sur place.

Y-a-t-il un décalage entre les personnages du livre et ceux du film ? Physiquement ils ont déjà une forte ressemblance avec ceux qui sont nés de notre imagination. Cette ressemblance ne tient pas tant aux traits de leur visage, à la couleur de leurs cheveux ou à celle de leurs yeux, à de multiples détails qui ne sont en fin de compte que des retouches apportées aux couleurs dominantes, qu'à l'expression de ces visages, à leur harmonie, à la première impression qu'ils nous donnent en s'ouvrant un peu à nous. D'ailleurs ce mot de "ressemblance" n'est pas tout à fait exact car, bien sûr, il pourrait y avoir une Mère brune et une Mère blonde, un Père barbu et un autre à moustaches, mais il n'y a qu'une seule Mère douce, tendre et belle, la plus belle de toutes les femmes pense Cathie, un Père généreux, bon, joyeux et naïf, le vrai Père, celui du temps des métairies. Chaque personnage a sa vérité et ce n'est qu'en comprenant celle-ci qu'on approche de plus près celui là. En fait, les personnages principaux du film, la Mère, le Père, Catherine, Francet, Aurélien, Baptiste, sont très proches de ceux du livre. Le réalisateur leur a "donné" un visage sur lequel persiste, à titre de symbole, soit

un trait, soit une expression particulière. Car, nous l'avons dit précédemment, peu importe sans doute que la Mère fut blonde ou brune, (cet excès de scrupules n'apporterait rien de plus à la compréhension de l'oeuvre) mais, par contre, la Mère ne serait pas la Mère sans sa somptueuse chevelure, symbole de sa beauté et de sa force, symbole aussi du bonheur au temps des métairies. Quand la Mère n'a plus ses cheveux, ses enfants ne la reconnaissent plus. C'est cette chevelure qui fait naître tant de passions: l'amour puis le désespoir du Père, l'admiration des enfants, la cupidité du colporteur. C'est encore à eux que Cathie apporte ses derniers soins quand la Mère meurt: "Elle leva le bras, retint son souffle, prit enfin une poignée de cheveux et commença lentement à peigner la lourde, la tiède chevelure emmêlée". Les cheveux de la Mère resteront toujours symbole de vie même dans la mort. Lors de l'exhumation, ils jailliront encore de la terre ouverte, sous les yeux affolés et fascinés en même temps, de la famille réunie: "Ce flot de cheveux mêlés à la terre donnait une étrange impression de vie. Catherine aurait voulu en détourner son regard, elle ne le pouvait point. Elle se voyait peignant la morte quelques instants après le dernier souffle de l'agonie, puis c'était le souvenir des dimanches matin quand Mariette aidait la mère à tresser en lourdes nattes sa chevelure et que le père et les enfants faisaient cercle. Ce serpent de cheveux sombres au fond de la fosse comme un scandale, comme un défi.". Ces cheveux ont nourri de leur vigueur et de leur sève la famille dans la détresse: Pour du pain ou quelques sous, Marie Charron les avait plusieurs fois vendus, les sacrifiant à la misère. Quand elle était très malade et proche de sa fin, amaigrie, pâle et faible, ses cheveux étaient la dernière chose qui lui restait de sa grâce et de sa beauté et ils repoussaient chaque fois qu'ils étaient coupés avec la même obstination. Ce qui donnait à la Mère son vrai visage de mère ne disparaît pas avec elle mais se transmet d'une génération à l'autre: Ses filles, Catherine, Toinon, hériteront de ce bien inestimable sur lequel l'auteur, émerveillé, ne cessera de s'extasier, refusant par là même l'idée de rupture apportée par la mort. Et le cycle de la vie se perpétuera: Plus tard, ce sera Aurélien qui contempera amoureusement les cheveux de Cathie lors de sa toilette dominicale. Mais la Mère, la vraie, celle de la joie et de la lumière, c'est aussi les bijoux en or, la croix, la chaîne, le bracelet, les boucles dont le Père la pare pour mieux l'admirer, ceux qu'elle mettra pour le dernier repas où ils seront tous réunis, ultime moment de bonheur, dernière trêve dans la tragédie quotidienne. Ces bijoux lui ont été transmis par une ancêtre, ils sont une part de la Mère elle-même, c'est pourquoi, le Père et le Parrain l'ont bien compris, ils ne seront jamais vendus et Cathie, grâce à eux, retrouvera un jour sa mère en les portant. Pierre, le petit fils, très jeune, sera lui aussi fasciné par cette image de sa grand-mère. Le seul à ne rien comprendre à tout cela, c'est Frédéric qui osera le premier porter sur les bijoux une main sacrilège. C'est pourquoi ce n'est pas ce vol que Catherine lui reprochera (car elle lui donnera des circonstances atténuantes) mais bien son inaptitude à rejoindre par là même le clan des Charron. Les cheveux, les bijoux de la Mère, ce sont les seuls biens qu'elle possède, mais si précieux que leur valeur n'est en rien marchande. Serge NOATI a merveilleusement bien senti la force de ces symboles. C'est pourquoi, dans le film, l'image de la Mère, parée de ses cheveux et de ses bijoux, est reprise avec éclat. Lors du repas de famille, la Mère est au centre du tableau. De plus, le Parrain est présent dans le film et non dans le livre, pour donner à cette réunion, cette "communion" une signification plus profonde. D'autre part, il y a entre cette scène et la précédente (où l'on a vu Cathie, misérable, quêter de ferme en ferme un sou pour sauver sa soeur) un contraste si grand qu'il ne peut que frapper l'imagination du téléspectateur. NOATI montrait par là même qu'il fallait insister sur cette image de paix éternelle, d'harmonie, de bonheur que devait toujours symboliser aux yeux de ses enfants la Mère, au milieu des plus grands malheurs. Il a sans doute imaginé bien plus beaux qu'ils n'étaient en réalité les bijoux, mais cette exagération n'est qu'une preuve supplémentaire de sa complicité, de son intimité avec l'oeuvre.

La Catherine du film ne nous émeut pas tant par sa beauté que par son regard grave d'enfant mûrie précocement, par sa voix douce et harmonieuse, par ses gestes lents et mesurés, son sourire énigmatique: Elle ne trahit pas la Catherine du roman, Catherine la non-violente, Catherine la sage, Catherine la seconde Père (celle du Père, des soeurs, d'Aurélien, des petits enfants, des arrière-petits-enfants). Dans le roman, elle ne se révolte pas quand on l'envoie travailler dans les fermes ou quand les Parot lui donnent à manger un morceau de pain dur. Catherine est profondément déchirée à l'intérieur d'elle-même, torturée. Elle a aussi des sursauts de révolte quand elle comprend que la Vierge qu'elle priait avec ferveur a laissé mourir son frère Aubin et n'a pas empêché qu'ils soient tous chassés de la ferme du Mézy. Mais à chaque fois qu'elle est humiliée, trahie, bafouée, elle n'a jamais aucune haine ni désir de vengeance. Sa révolte reste intérieure et laisse plutôt place à l'effroi, l'angoisse que lui procure la vision du monde extérieur. Elle prend conscience de l'injustice du monde mais n'en est pas pour cela une rebelle: "Catherine sentait monter en elle un étrange sentiment, ou n'était-ce pas plutôt une sensation ? Quelque chose comme un feu, comme un orage muet, quelque chose d'illimité, que contenaient pourtant ses petits poings serrés, ses pieds crispés dans ses sabots...". Catherine est bien plus contemplative qu'active, c'est ce que le réalisateur a su si bien traduire par le jeu des regards et des attitudes. Elle pleure mais ne crie pas quand ses parents se séparent d'elle, elle frotte sans broncher le plancher de l'auberge, elle regarde, silencieuse, apparemment impassible, Thomas Parot la railler cruellement, les enfants qui se moquent de sa condition de servante, les cuisinières de chez Desjarrige rire méchamment parce qu'elle rêve ou a la bouche pleine de crème. Dans le film, au cours de toutes ces scènes, l'enfant pose son regard interrogateur puis douloureux sur les autres, aucun muscle de son visage ne tressaille et c'est par ce moyen que le réalisateur montre à quel point elle est sensible au mal, à toutes les agressions extérieures. Mais elle est d'abord témoin avant d'être juge. Serge MOATI insiste d'ailleurs sur ce calme, cette indifférence apparente de l'enfant, en renforçant le côté manichéiste de l'oeuvre: Dans le livre, elle garde seulement l'auberge mais ne frotte le plancher ni ne verse à boire, Thomas Parot est avare mais pas aussi laid, grotesque et cruel que dans le film, les enfants n'ironisent pas sur sa condition de servante mais expriment seulement leur étonnement et les cuisinières de chez Desjarrige ne sont pas possédées du démon. Ces exagérations tendent à mettre plus en valeur le visage de Catherine, muré dans sa solitude et sa peur. Non violente, elle souffre de voir Emilienne injuriée par les autres enfants. L'admiration inconditionnelle qu'elle éprouve pour la jeune fille vient, entre autres raisons, du fait que celle-ci non plus ne réagit pas en général par la violence quand elle est agressée, mais par un mépris muet, preuve, aux yeux de Catherine, de sa suprême élégance. C'est pourquoi Cathie souffrira tant à l'épisode suivant de devoir subir les injures d'Emilienne quand elle lui annonce qu'elle va la quitter: Le roman et le film attacheront la même importance à cette scène où l'enfant est profondément blessée et déçue, bien plus qu'humiliée d'ailleurs. Bien sûr, il est des moments où le désespoir l'emporte, poussant la petite à des gestes incontrôlés: Quand le colporteur coupe les cheveux de la Mère, elle se jette sur lui et le mord. Mais ces sursauts sont exceptionnels et l'image ne peut exprimer avec autant de délicatesse que les mots ces éléments contradictoires de la psychologie des personnages. Plus tard d'ailleurs, au moment des émeutes de 1905 à Limoges, quand elle participera aux manifestations aux côtés des ouvriers, elle paraîtra un peu moins nuancée, plus entière dans le film que dans le roman où, très solidaire du groupe familial et social, elle est malgré tout plus en retrait. De nombreuses scènes le prouvent: Quand elle passe devant une fabrique gardée par de jeunes soldats et que l'une de ses voisines crache au visage de l'un d'eux en lui disant: "T'as pas honte, petit saligaud, affameur !", "Catherine s'enfuit, emportant en elle le regard traqué du fantassin", au milieu des rires de tous les témoins de la scène. Quand la foule lance des pierres sur le balcon du Cercle militaire, Catherine souffre encore: "Quand ? Comment

finirait ce cauchemar ? Catherine était épuisée dans son corps et dans son âme". Elle est soulagée quand l'officier dont le cheval vient d'être abattu parvient à s'enfuir par les jardins: "Ecoute, Aurélien, celui ou celle qui a ouvert la grille du jardin a bien fait, moi j'aurais fait de même", dit-elle à son mari. De même, elle ne reconnaît plus son fils dans ce jeune émeutier égaré qui vient de frapper Xavier Desjarrige. Elle voudrait "... arracher le garçon à son ombre mauvaise ", "... exorciser le démon qui était en lui". De son enfance à sa vieillesse, Cathie restera toujours pour les autres celle qui apaise, qui répand la douceur. Mais c'est dans le roman qui nous la fait connaître de l'intérieur que nous savons à quel point elle est aussi passionnée et profonde. Pour rendre tout cela dans le film, il aurait fallu encore bien plus de temps et l'image ne pouvait à elle seule transmettre les mêmes nuances que les mots. De plus, la lecture de l'oeuvre a été faite par un homme d'une autre génération que celle de l'auteur, un homme jeune d'après 1968, ce qui peut expliquer ce léger décalage entre la jeune femme du livre et celle du film.

Il est peut-être dommage que dans le film, Emilienne, dure, fantasque, autoritaire, enfant gâtée, soit moins attachante, humaine, sympathique que dans le livre. "Si elle fascine Cathie" dit l'auteur, "c'est qu'elle mérite de fasciner Cathie". "... Emilienne est le double de Cathie, reflété dans un miroir inversé" écrit Jacques SICLIER dans Le Monde du 9-10/02/75. Elles sont en fait très proches l'une de l'autre et leur drame sera de ne pouvoir s'aimer librement, séparées par la barrière des classes. Dans le livre, quand Emilienne vient voir Frédéric enfant et qu'elle avoue à Catherine qu'elle ne pourra jamais avoir d'enfant, quand elle tente de reconforter le père Baptiste renvoyé de la fabrique, puis qu'elle part en pleurant sous ses quolibets, Emilienne est finalement touchante car elle est le symbole des contradictions de sa classe. Comme Catherine, elle est merveilleusement incarnée à l'écran (par Anne WIASZINSKY) mais cependant noircie, moins pathétique. L'image d'elle, bouffie, lourde, assise sur le canapé entre deux officiers allemands en 1943, n'existe pas dans le livre et laisse une note désagréable.

Le père Baptiste n'est pas encore un personnage très important dans le second épisode, néanmoins nous faisons suffisamment connaissance avec lui pour constater que Raymond BUSSIERES l'a magnifiquement interprété. "Le personnage du vieux communiste est l'un des plus beaux rôles qu'il m'ait été donné de créer" a-t-il dit, et à Serge MOATI: "Tu trouveras peut-être un comédien qui joue Baptiste mieux que moi, tu n'en trouveras pas un qui le sente mieux que moi". Il aurait été dommage de ne pas s'attarder plus longtemps sur ce personnage clé de l'oeuvre. C'est pourquoi la comparaison entre le Baptiste de Georges-Emmanuel CLANCHER et celui de Serge MOATI s'étendra ici au troisième épisode, où il intervient de manière plus efficace. Il est présent au début de l'épisode lors de la réunion de famille qui doit décider du sort des petites soeurs de Cathie, après la mort de la Mère. Dans le roman comme dans le film, Baptiste est déjà entré dans le clan des Charron. L'auteur et le réalisateur lui donnent la même importance: En l'absence d'un véritable père redevenu enfant après son départ des métairies et la mort de la Mère, Baptiste est celui qui fait entrer les enfants à la fabrique (Francet, Cathie), qui fera plus tard l'éducation politique de Francet en lui donnant conscience de la lutte des classes, qui l'entraînera aussi au Rocher de la Folie, qui fera finalement de l'adolescent son fils spirituel après lui avoir transmis ses dons d'ouvrier porcelainier. L'insertion de ce personnage dans la famille Charron a, dans les deux oeuvres, la même signification. C'est lui qui ouvrira les yeux des enfants, des "loupes", en leur faisant comprendre bien des choses dont ils n'avaient jusque là que le soupçon. Ils ne pourront plus l'oublier. La présence de

Baptiste dans le livre et le film laisse présager de ce qui se passera plus tard à Limoges en 1905. Une scène qui a lieu dans la fabrique où Baptiste, Aurélien et Cathie travaillent, est particulièrement attachante. La fillette découvre le vieil homme et son ami dans leur atelier. Elle tombe en admiration devant les mains usées du père Baptiste, les merveilleuses mains de l'ouvrier en train de modeler un vase: "Les mains, les vieilles mains, mais non: elles ont perdu leur vieillesse, leurs crevasses, comme elles sont belles au contraire, belles dans leur puissance, dans leur volonté, dans cette façon amoureuse, impérieuse qu'elles ont de donner forme à ce qui était une simple motte de terre. Parfois elles s'ouvrent et frémissent autour de la colonne d'argile comme deux ailes de colombes puis se referment, et sous leur pression la glaise s'étrangle: on dirait une petite femme blanche dont la taille naît sous le jeu des doigts". Catherine a la révélation de ce qu'est le travail, le vrai travail, celui de l'artiste, de l'artisan, du créateur. Auparavant, elle craignait un peu Baptiste parce qu'il sentait le vin, qu'il prononçait des paroles étranges, parce qu'il était vieux... Sa découverte émerveillée est très bien rendue dans le film par le long regard de l'enfant qui se pose sur les mains de l'ouvrier, l'accompagnant jusqu'à la fin du travail. La scène n'est vue que du côté de Cathie. L'ouvrier et Aurélien, absorbés par leur travail, ne remarquent rien. C'est donc avec les yeux de Catherine que nous voyons Baptiste et non avec les nôtres. Il ne s'agit donc en aucun cas d'un reportage sur le travail à la fabrique mais d'un regard neuf sur un homme, de la découverte de celui-ci sous un angle différent. La caméra ne tourne pas autour de l'atelier ou de la machine. Elle est figée sur place, accompagnant seulement le mouvement des mains. Dès lors, Baptiste a conquis auprès de Cathie sa place. Le texte et l'image, par leur beauté, leur lenteur sont étroitement liés ici, en connivence secrète dirons nous. La même poésie émane de l'un et de l'autre. Vers la fin de la scène, c'est un autre aspect de la personnalité du père Baptiste qui nous est révélé par le livre et le film: il fait tourner la roue qui actionne le tour et oblige Aurélien, humilié, à prendre sa place. Celui-ci fera un bol pour Cathie, conquérant l'admiration de celle qui, croyait-il, devait se moquer de son travail de subalterne. Le film n'a pas laissé passer ce détail particulièrement évocateur de la délicatesse des sentiments de l'ouvrier. La conversation entre le Père et Baptiste intervient dans le livre après la scène précédente et le départ de Cathie de chez les Desjarrige (le récit se déroule en effet au fil des souvenirs de l'enfant et non pas dans un ordre chronologique). Mais le film a repris cette conversation au cours de laquelle Baptiste, prêchant l'avenir, dit au Père: "Je vous comprends: vous ne redeviendrez plus jamais métayer; peut-être un jour, c'est le bonheur que je vous souhaite, vous entrerez vous aussi à la manufacture, et pourtant vous penserez toujours avec vos pensées d'autrefois, vos pensées d'homme des labours, des semailles. Que votre fille prenne un autre chemin que celui des champs, vous n'en croyez pas vos yeux.". L'opposition très nette entre les deux hommes qui représentent l'un le passé, par sa naïveté et sa soumission, l'autre l'avenir par la conscience aigüe qu'il a de l'injustice et l'espoir qu'il met dans la jeunesse, est très clairement mise en évidence dans le film: "Vous savez, Charron, ces enfants, ils sentent l'avenir" dit Baptiste au Père que l'on verra lors d'une autre séquence maugréer contre "cette entreprise malfaisante", cette invention du diable qu'est le chemin de fer, que l'on avait vu au temps des métairies fulminer à la pensée que la terre pouvait être ronde. Et pourtant, tout est nuance dans le roman comme dans le film. Le Père n'est jamais ridiculisé: il vit dans son monde à lui, un univers intérieur reconstitué dont il ne pourra jamais se déposer. Baptiste vit une autre époque, celle d'après la commune, qu'il sera, lui aussi, incapable d'oublier. L'un s'accroche au passé parce qu'il ne peut s'adapter au présent. L'autre a une conscience très aigüe du combat à mener parce qu'il sait qu'un jour, ses idées seront reprises et qu'elles triompheront. Et pourtant, les deux hommes ne s'affronteront jamais. Ils passeront l'un à côté de l'autre, unis seulement par une certaine amitié, un certain ros

pect, et ce n'est qu'à la fin de la vie de Baptiste qu'ils se rejoindront vraiment. Quand Baptiste à son tour sera passé dans le camp des vaincus, après son renvoi de la fabrique, il comprendra alors dans quelle misère matérielle et morale, dans quel dénuement profond, se retrouve celui qui, pour une injustice quelconque, un motif prétexté, a quitté un monde dans lequel et pour lequel il vivait depuis toujours. Jean Charron a perdu sa terre, le père Baptiste son tour où il modelait les vases qui émerveillaient Cathie. Dès ce jour, ils sont déjà morts tous les deux parce qu'ils ne sont plus eux mêmes, parce qu'ils n'évoluent plus dans leur élément naturel. Cette évolution des deux personnages est très bien reprise par le film où le Père notamment garde son vrai visage, celui de la joie au début puis de la résignation, de l'abattement ensuite, ce Père que l'on ne pourrait imaginer sans ses moustaches de paysan auxquelles perlent les larmes qu'il ne retient pas quand il se sent perdu. Le troisième épisode se termine par la vision de Baptiste au sommet d'une falaise dominant les carrières de Marlac où travaillent des enfants en bas âge, dans des conditions absolument effroyables. Baptiste est entouré d'Aurélien et Cathie. Ils sont venus rendre visite à Julie, la soeur d'Aurélien, embauchée à la carrière. La scène est axée sur le personnage de Baptiste, à la différence du roman. Dans celui-ci, les enfants se rendent seuls à Marlac et avant de reconnaître Julie, ils regardent un moment la longue file des ouvriers remontant et descendant sans arrêt les parois de la carrière: "Des femmes, des fillettes, des garçonnets remontaient en file indienne du fond de ces excavations. Sur leur tête ceinte d'un foulard serré reposait une panier chargé de petits blocs de terre blanche. Ils marchaient tous à quelques pas les uns des autres, la tête droite, une main sur le bord de la panier pour tenir leur fardeau en équilibre. Pendant qu'une file gravissait une paroi de l'entonnoir, une autre file redescendait le long de la paroi opposée. Dans ces interminables rubans qui se dévidaient dans la grisaille de novembre, les enfants étaient en majorité...". C'est ce spectacle qui, bouleversant Catherine en particulier, poussera les enfants à s'adresser une fois de plus au père Baptiste pour tenter d'arracher Julie à ce cauchemar. Dans le livre, c'est par amitié pour Julie, c'est en pensant à elle surtout que Catherine et Aurélien s'insurgeront contre l'exploitation de l'enfant par l'homme. Dans le film, la scène où la file d'enfants gravit et redescend les parois de la carrière a, grâce à la présence de Baptiste, d'autres prolongements. Elle sort du cadre familial et aboutit à une prise de conscience des enfants devant l'injustice du sort. Là encore, c'est Baptiste qui leur ouvre les yeux, les obligeant à se poser la terrible question: le monde sera-t-il toujours ainsi ou pourrons nous le faire changer? Baptiste au sommet de la falaise, avec ses cheveux blanchis et son visage ridé, devient, lors de cette séquence, un apôtre du socialisme, un prophète, un vrai révolutionnaire. C'est lui qui a voulu montrer les carrières à Cathie et Aurélien: mais alors que dans le roman, cette sortie à Marlac n'est plutôt qu'une randonnée destinée à leur faire plaisir, dans le film elle est l'occasion de leur montrer une scène qui frappera leur imagination, leur fera comprendre certaines choses qu'ils ne sentaient que confusément. Le personnage du père Baptiste est donc fortement mis en valeur ici au nom des mêmes principes de fidélité à l'oeuvre évoqués par Serge MCATI et dont nous reparlerons plus tard.

Quant à Francet, avec ses yeux vifs et ses boucles noires, et Aurélien, le grave, le pur Aurélien, à propos duquel Amélie, l'amie de Catherine, disait dans le livre qu' "il ressemblait à l'ange qui est sur le vitrail de l'église, l'ange brun qui regarde dans le coin du vitrail la petite Sainte Vierge...", ils sont eux aussi très ressemblants dans les deux oeuvres. Vers la fin de sa vie pourtant, Francet, propriétaire d'une fabrique, aigri par la mort de son fils, ne sera plus tout à fait le Francet des années 1905 dans le livre. Serge MCATI refusera cette idée en laissant de lui une image parfaitement pure, en en faisant un martyr du nazisme. Quant à Aurélien (qu'il fait mourir aussi d'une autre façon, le transformant en "christ du socialisme", lui conférant par là même une gloire nouvelle), il reste très proche du petit Aurélien fidèle, ardent, simple du livre. Compagnon de Cathie, il est toujours à ses côtés quand elle a peur le

soir dans le brouillard; il vient lui annoncer la maladie de Toinon et lui propose de l'accompagner quand elle fait sa quête dans la neige. C'est encore lui qui lui apprend la mort d'Aubin et reste avec elle le soir. Il est toujours là après la mort de la Mère, allant jusqu'à mendier pour secourir son amie. Cette connivence secrète entre les deux enfants, qui part de l'amitié et aboutira à l'amour précocement ressenti par Aurélien, Serge KOATI l'illustrera remarquablement bien à partir du texte qu'il serre ici de très près.

Comment les différents événements qui jalonnent la vie des personnages du roman sont-ils transmis à l'écran? En fait, ils sont tellement liés à ceux-ci, à tout ce qui vient d'être évoqué précédemment sur la manière dont le réalisateur a traité le roman, qu'il serait superflu de revoir ici cette question. Ce qu'il faut remarquer c'est que, dans l'ensemble, Serge KOATI a considéré les principaux événements comme des bornes sur la route qui va de l'enfance à la vieillesse des personnages: le départ des métairies, la mort d'Aubin, de la Mère puis plus tard, dans les autres épisodes, la naissance de Frédéric, l'arrivée à Limoges, les émeutes de 1905, la guerre de 1914 et pour finir la Résistance. Les mariages, les naissances, les morts sont autant de points de repère dans la trame touffue du récit. Ces événements ont, dans le roman, à peu près la même signification. Mais ne voir dans "Le Pain Noir" qu'une chronique, un roman fleuve ou l'histoire d'une famille serait insuffisant. Entre les événements qui font rebondir l'action et écrivent l'histoire des personnages, existe tout un climat particulier à une époque, une classe, une région, un groupe humain. Les sentiments, les passions, les réactions donnent à cette oeuvre une atmosphère, une coloration particulière que le réalisateur a saisie sur le vif. Ceci n'a pas toujours été bien compris par les téléspectateurs habitués à voir sur le petit écran des films dans lesquels action et rythme précipité prédominent. Pour apprécier le film sans connaître le roman, il fallait savoir contempler, s'arrêter, ne pas être trop avide de savoir, ne pas espérer être intrigué par des rebondissements imprévus. Le côté anecdotique de l'oeuvre (si tant est qu'il existe !) est le moins important car le plus extérieur.

Quant au décor, il est la plupart du temps chargé de valeurs symboliques et semblable à une peinture soignée, figiolée, bien composée, qu'il s'agisse de la maison des prés, de l'auberge, des maisons des riches (notamment la bibliothèque des Desjarrige où les livres, les bustes, le piano fascinent tant Catherine), ou des décors "extérieurs". Les éléments naturels, le brouillard, la neige les arbres (au cours de la scène entre Aubin et Emilienne) rendent plus facilement perceptible l'atmosphère de chaque scène. Plus tard, ce sera la rue qui deviendra la scène où se dérouleront les grandes émeutes, les manifestations, les scènes de violence. A chaque fois, les personnages, intimement mêlés aux choses qui les entourent, comme les ouvriers au Rocher de la Folie, se confondront presque avec elles jusqu'à former de véritables tableaux, sur lesquels l'oeil du réalisateur s'immobilise presque. L'importance des décors ne doit pas faire illusion: il ne s'agit en aucun cas de représentations purement esthétiques, d'un beau tableau plaisant à regarder. Le décor est là pour suggérer un climat, il est symbolique et les personnages se fondent parfaitement en lui. Il ne s'agit pas non plus de clichés photographiques: le film n'est jamais réaliste (au sens de naturaliste) et, dit Martin EVEN dans Le Monde du 16/12/74, "le réalisme de Serge KOATI correspond à un autre versant de l'imaginaire".

Cette étude de l'adaptation du "Pain Noir" a permis deux rencontres passionnantes: l'une avec Serge NOATI, le réalisateur, la seconde avec Georges-Emmanuel CLANCIER, l'auteur, qui nous ont mieux fait comprendre les liens profonds qui existent entre le roman et le film, entre une oeuvre écrite et sa récréation par l'image, entre un homme qui raconte au moyen des mots, en rassemblant des souvenirs transmis par la mémoire et celui qui, par le biais de l'image et de la poésie, reprend en quelque sorte à son compte ces souvenirs, sans trahison ni imposture.

Serge NOATI, le réalisateur, s'est expliqué sur les circonstances dans lesquelles a été choisie pour être adaptée, par l'ex C.R.T.F., l'oeuvre de Georges-Emmanuel CLANCIER. Pierre SABBAGH, alors directeur de la seconde chaîne, et l'un de ses adjoints, qui avaient lu "Le Pain Noir", ont été très séduits par une éventuelle adaptation qui représentait pourtant de la part de l'C.R.T.F. un effort financier considérable (le travail a duré trois ans et le tournage quatorze mois, pour aboutir au résultat que l'on connaît: huit films d'une heure quarante chacun). Pour se lancer dans une telle entreprise dit Serge NOATI, il fallait être plus qu'intéressé, plus que passionné, il fallait être, selon son expression, "dedans". Il a lu "Le Pain Noir", il s'y est reconnu, retrouvé, et c'est à ce moment qu'a commencé l'histoire de l'adaptation proprement dite.

Le découpage de l'oeuvre en huit épisodes n'a pas été un problème. Dans l'ensemble, les épisodes correspondent à peu près aux divisions de l'oeuvre. "Le temps des métairies" et "Les rues" qui sont les deux premières parties du "Pain Noir", le premier livre, forment le premier épisode et "La maison des prés" (troisième partie du "Pain Noir") le second. "La Fabrique du Roi", second livre, se répartit également en deux épisodes: "La loi des enfants" et "La fabrique" forment le troisième. "L'âge des chansons" et "L'autre versant" le quatrième. Le troisième livre, "Les Drapeaux de la Ville" est contenu dans le cinquième épisode. Le quatrième livre, "La dernière Saison" se répartit dans les trois derniers épisodes: "1905" formant le sixième, "Le chemin de la victoire" le septième, "Les jours de la paix" et "La dernière saison" le huitième.

Le problème le plus intéressant concernant l'adaptation est celui de la fidélité. Au premier abord, en effet, ceux qui auraient lu "Le Pain Noir" avant de le voir sur le petit écran pourraient s'étonner ou s'irriter des quelques transformations apportées. Pourquoi ajouter ou retrancher quelque chose à un texte qui se suffit à lui même? Pourquoi faut-il que les personnages meurent sous les balles des Allemands pendant la Résistance ou sur la grève aux premiers congés payés de 1936 quand, dans le roman, ils meurent dans leur lit, comme tout le monde, d'une crise cardiaque? Pourquoi faut-il qu'une scène d'orgie entre les ouvriers se transforme en un rituel sacré? La réponse n'est pas immédiate. Serge NOATI supporte difficilement qu'on lui parle d'infidélités qu'il qualifie de "péchés véniels". Seule compte pour lui la fidélité profonde au sens de l'oeuvre et à partir de là, toutes les modifications apportées au texte dans les détails sont permises. La première chose essentielle pour l'adaptateur est d'entendre la musique de l'oeuvre, le ton. Il y a ^{une} émotion à ressentir, une première impression, sans lesquelles en effet aucune fidélité n'est possible. A la première lecture du roman, Serge NOATI a été séduit par le sens général de l'oeuvre de Georges-Emmanuel CLANCIER: Des gens dont on ne parle jamais d'habitude, parce qu'ils sont humbles et obscurs, qui ne sont pas au pouvoir, qui sont plus purs et plus tendres que les autres, étaient reconnus, honorés, racontés. C'était eux, la "vraie France", celle des rues, celle des barricades, une France bafouée dont quelqu'un transmettait le cri. Au milieu de ces personnages, que Serge NOATI revendique comme autant de ses grand-pères et mères, le réalisateur sans jamais trahir le message profond de l'oeuvre a fait donc oeuvre de créateur. L'infidélité aurait été justement d'appauvrir le texte en faisant un film

banal qui aurait fait pleurer les bonnes âmes et se lamenter les bonnes consciences. Aurélien, l'ouvrier, mourra donc sur la grève en 1936, après toute une vie de travail et de souffrances, mais et c'est cela l'important, au moment où enfin, ses rêves se sont réalisés. Sa mort est sublimée, embellie. Tout ce en quoi il voulait croire durant sa vie et pour quoi il a combattu ne disparaît plus sur un lit de fièvre, de laideur, et de décrépitude. Et de même pour Francet qui ne tombe pas un jour, comme ça, parce que c'est la règle, mais parce que les Allemands le fusillent. De même la scène au "Rocher de la Folie" où les ouvriers boivent n'est plus du tout réaliste ou exacte. Il n'est d'ailleurs pas question d'émettre un jugement de valeur sur telle ou telle manière de raconter. L'auteur est fidèle, lui, à des personnages réels, qu'il recrée mais après les avoir connus grâce à sa propre mémoire et ses souvenirs. Il parle d'eux, alors que le réalisateur évoque l'image d'une certaine France qu'il portait en lui et à laquelle il veut redonner une place dans notre histoire. Mais en fin de compte, ils sont très proches car tous deux parviennent au même résultat, l'un en passant par "Ses" personnages, l'autre par ses propres visions intérieures: à savoir que chacun de nous se reconnaisse un peu, entre les mots ou les images. Serge MOATI n'est pas un adaptateur, quelqu'un qui aurait mis "Le Pain Noir" dans une boîte à images. Il déplore d'ailleurs cette pratique courante à la télévision. Il refuse l'adaptation en ce qui le concerne, mais exige que son travail soit récréation et relecture. Il a fait un film allégorique, symbolique, lyrique, esthétique, d'où cette fameuse lenteur du rythme, à partir d'une oeuvre relativement exacte, incarnée, précise dans la description et en même temps poétique. Montrer les gens tels qu'ils agissent, pensent et parlent tous les jours à leur travail ou chez eux ne l'intéressait pas. Par là même, et il le sait, le réalisateur se coupait d'une certaine partie du public qui a, dès les premiers épisodes, "décroché", tel ce jeune lycéen qui disait, après la scène où les ouvriers renversent un tramway pour en faire une barricade, au sixième épisode: "On a compris, ce n'est pas la peine d'insister pendant un quart d'heure". Sans doute, le rôle d'un créateur quel qu'il soit n'est pas de faire plaisir à ceux qui l'écoutent mais d'être sincère envers lui même pour mieux se faire admettre. La meilleure preuve de la fidélité du film à l'oeuvre, de sa justesse de ton, est la réponse de l'auteur. Malgré quelques réticences au premier abord devant ce qui pourrait injustement passer pour une interprétation abusive de son oeuvre, l'auteur n'a jamais rejeté l'adaptation et a éprouvé à l'égard de celle-ci le plus grand respect. Les liens qui unissent l'auteur et le réalisateur nous aident à mieux comprendre pourquoi le lecteur qui a réellement aimé le roman le reconnaîtra dans le film et pourquoi celui qui aura d'abord vu le film aura tout naturellement envie de découvrir le roman.

L'opinion de Georges-Emmanuel CLANCIER rejoint singulièrement celle de Serge MOATI. Comment imaginait-il son livre, ses personnages sur le petit écran? L'auteur est également lecteur de son oeuvre et chaque lecteur a sa propre vision. "Chacun a son cinéma personnel à partir d'une oeuvre" dit Georges-Emmanuel CLANCIER. Or, dans ce cas précis, intervenait un autre élément: A savoir que, la plupart du temps, des personnages réels, êtres de chair et de sang, avaient servi de modèles. Il était encore plus périlleux pour le réalisateur de faire revivre sous les yeux de l'auteur des hommes, des femmes et des enfants de son passé, qu'il avait connus et qui s'étaient "racontés" devant lui. Et pourtant, l'auteur dit les avoir reconnus: les enfants, le Père, Cathie surtout, "merveilleusement incarnée à l'écran". Par contre, l'Emilie de MOATI lui paraît plus lointaine, plus étrangère à "son" Emilie à lui. Des personnages comme Amélie, l'amie des enfants, et le petit Ragemont lui étaient chers mais il n'y a chez lui aucune amertume, aucune rancune vis-à-vis de MOATI. La longueur de l'oeuvre (dans laquelle il y avait un foisonnement de personnages qu'il était difficile de suivre sans nuire aux personnages principaux) rendait nécessaires ces

suppressions. Ce que l'auteur espère secrètement, c'est qu'à l'étranger (l'oeuvre a déjà été traduite partiellement en Italie, Allemagne, Hongrie et le film envoyé dans plusieurs pays d'Europe et en U.R.S.S.) une traduction donne lieu un jour à un autre film dans lequel d'autres personnages, voire d'autres visions de l'oeuvre, seraient proposés aux téléspectateurs. Précédemment, nous avons cherché à comprendre dans quel but et pour quelle obscure raison le réalisateur avait imaginé pour les personnages une mort radicalement différente de celle qu'ils connaissent dans le livre. Serge MOATI s'était expliqué là-dessus. Il était intéressant de soumettre à l'auteur le même problème pour nous éclairer sur ses réactions vis-à-vis de l'adaptation. En fait, il aurait été trop romanesque, trop concerté de faire mourir Aurélien sur la grève en 1936 dans le roman. Il y a chez Georges-Emmanuel CLANCIER une pudeur, une réserve, un effacement derrière l'écran du passé, une fidélité à ceux dont il s'est servi pour faire la matière de son livre. Quant à Francet, qui reste d'un bout à l'autre du roman un être attachant, il est, par rapport à Cathie, un peu moins fidèle aux luttes ouvrières vers la fin de sa vie. L'idée que Serge MOATI se faisait de lui, lui a fait sans doute passer sous silence cette légère évolution des conceptions du personnage. Dans le roman, il était inutile de transgresser la réalité pour surprendre ou émerveiller le lecteur. D'ailleurs celui-ci n'a pas besoin de ces sursauts, de ces ruptures dans le rythme du livre pour croire fortement en ces personnages. Il lui suffit de se laisser porter par le flot pour rester dans leur univers, le comprendre mieux, le voir de l'intérieur. Georges-Emmanuel CLANCIER justifie pourtant spontanément les distortions que le film a fait subir à son livre. Six semaines de film avaient amené certains Français à s'identifier aux personnages qu'ils voyaient vivre. Du point de vue télévisuel, il fallait un dénouement. La télévision ne permet pas les mêmes nuances qu'un livre qui a plus de ressources, elle ne peut pas tout dire. De même, les personnages sont souvent plus entiers, d'une seule pièce, moins complexes dans le film et les événements doivent être plus significatifs. Car dans cette oeuvre, s'il y avait la réalité, la vie, la possibilité pour chacun de se reconnaître, il y avait aussi le rêve, l'évasion, un certain sens de la beauté, de la gravité, préoccupation constante du réalisateur qui nécessitait l'appel à de nombreux symboles. Georges-Emmanuel CLANCIER se fait du rôle de l'adaptateur une certaine idée. En tant qu'auteur, il s'est refusé à intervenir (il n'a que très peu assisté au tournage) pour éviter "d'avoir envie de faire des commentaires", ce qui aurait pu nuire à l'instinct créateur de Serge MOATI. Il fallait accepter les règles du jeu et faire confiance à ceux qui avaient pris en charge son roman. Il a même refusé d'écrire les dialogues, laissant ce soin à Françoise VERNY et Serge MOATI. Il avoue avoir éprouvé une certaine peur au départ, peur que les images ne transmettent pas le "ton", la "musique", la "poésie" du livre (Serge MOATI employait les mêmes mots). Que ce dernier ait retranché mais aussi ajouté ou insisté sur certaines choses ne le révolte absolument pas. Bien au contraire, la lenteur du rythme, le côté symbolique et même allégorique du film n'est à ses yeux qu'une preuve du talent poétique d'un réalisateur qui a fait du roman sa propre lecture pour nous la transmettre, lecture particulière à laquelle sont venus se mêler fantasmes et visions intérieures, éveillant toute une série d'images. Georges-Emmanuel CLANCIER craignait qu'on assimile son roman à une simple chronique paysanne car, dit-il, son but initial avait été de "faire un livre qui décolle sans que ça en ait l'air". C'est ce que MOATI a bien senti et su traduire avec son propre tempérament plus allégorique. Georges-Emmanuel CLANCIER conçoit donc l'adaptation comme un rebondissement de la création, une recreation en quelque sorte (ce que Serge MOATI revendiquait avec passion). Le passage du film au livre, s'il a lieu, "va et vient d'une vision à l'autre", le comble d'aise. Il ne se sent absolument pas "dépossédé" ou "volé" puisque, par le biais de la télévision, son livre est entré chez tout le monde, suscitant des réactions différentes, des émotions, entraînant parfois des gens à se raconter à leur tour, à briser le mur de silence érigé entre les différentes généra-

tions, et suscitant chez l'auteur une bizarre impression "d'expansion". L'adaptation de son roman a donc fait plus que répondre à ses aspirations. Il dit avoir été "émervéillé" par la "sensibilité profonde riche et passionnée" du réalisateur, "transporté" par la "qualité des êtres, des paysages" et celle "humaine, des silences". Ainsi, grâce à des relations exceptionnelles de paternité presque entre eux deux, l'auteur et le réalisateur, tous deux créateurs de leur propre oeuvre, se sont rencontrés dans des circonstances quasi miraculeuses avec, de la part de l'un comme de l'autre, une compréhension merveilleuse, une connivence touchante et un enthousiasme sincère. Grâce à l'oeuvre du "père", le "fils" a trouvé ses autres racines, perpétuant en la recréant une oeuvre qui méritait de revenir à la lumière. L'un et l'autre se faisaient par là même une offrande inespérée...

Ancien homme de télévision, Georges-Emmanuel CIANCIER considère celle-ci comme "une invention prodigieuse", "un moyen nouveau incitant à la lecture" mais il continue en tant qu'écrivain à croire beaucoup aux livres. Il est plus important, pense-t-il, pour faire connaître un auteur à des étudiants de faire une bonne adaptation d'une oeuvre valable que de faire des cours sur l'auteur. La télévision doit avoir ses propres créations, ses oeuvres conçues, écrites et réalisées pour et par elle, mais il est bon aussi qu'elle permette à un public plus large "de faire la connaissance directe d'une oeuvre". Il évoque l'adaptation de "Jacquou le Croquant" qui permettait, grâce aux nombreux épisodes et à la moindre importance du livre des possibilités intéressantes de développement. Quant aux "Thibault", la présence de deux réalisateurs, la recherche trop "purement visuelle", la "virtuosité technique" ont provoqué un décalage entre le livre et le film. Le style n'est pas parallèle dans les deux oeuvres et la moindre réussite du film a provoqué cette relative indifférence du public. Ce qui est intéressant à remarquer, c'est que le succès de "La Dynastie des Forsyte" (achetée à l'Angleterre) aurait poussé Pierre SABRACH à faire une saga française, mais non bourgeoise (ce qui représentait une grande innovation).

Georges-Emmanuel CIANCIER évoque aussi le rôle de l'éditeur, relais entre l'auteur et l'O.R.T.F. dans ce domaine. Il est dommage que les éditeurs, "mangés par le rythme de sortie des livres" et dévorés surtout par les best-sellers ne prévoient pas en temps voulu la réédition des livres adaptés au petit écran. Dans le cas du "Fain Noir", les épreuves n'ont même pas pu être corrigées (il y a d'ailleurs de très nombreuses coquilles) et le livre est sorti après l'augmentation du prix du papier (opinion démentie par le chef du service commercial des éditions Robert Laffont !!!...).

Quelles ont été les véritables conséquences de l'adaptation à la télévision du "Pain Noir" sur la lecture publique ? L'avis des lecteurs peut nous permettre de donner sur la question un avis plus nuancé que celui émis à la simple vue des chiffres. Ces lecteurs n'ont pu être tous rencontrés mais bien souvent, les bibliothécaires qui les connaissent depuis parfois des années et ont avec eux des discussions fréquentes au sujet de leurs lectures, se sont faits leurs porte-paroles. Le questionnaire suivant a été proposé à un certain nombre de personnes :

- 1) Avez-vous lu le livre avant ou après l'adaptation télévisée ?
- 2) Quels épisodes avez-vous vu ?
- 3) Avez-vous aimé ou non le livre, le feuilleton ? Pourquoi ?
Le film vous paraît-il fidèle à l'oeuvre ?
- 4) Quel personnage avez-vous préféré ?
- 5) Vous êtes-vous intéressé aux personnages ou aux événements ?
(lutttes sociales, guerre, etc.)
- 6) Ce qui est évoqué (grèves, lutte de classes) vous paraît-il actuel ?
- 7) Quel aspect vous a le plus touché (l'enfance malheureuse, l'exode des paysans arrachés à la terre, la misère du monde ouvrier en opposition avec l'opulence de la classe bourgeoise, la guerre, l'amour impossible de Catherine et Pierre, etc.) ?
- 8) Que pensez-vous de l'interprétation des acteurs, de la lenteur du rythme, des images ?
- 9) Avez-vous vu d'autres adaptations comme "Jacquou le Croquant", "Les Gens de Mogador", "La Dynastie des Forsyte", "Les Thibault" ? Avez-vous une préférence ?

Aux usines Renault du Mans, il faut tenir compte de la dureté des conditions de travail et de la fatigue qu'elle engendre. Les lecteurs cherchent à s'évader, à rêver grâce aux livres. Ils recherchent des lectures d'évasion en premier chef. Parmi eux, certains avaient lu "Le Pain Noir" avant le feuilleton d'autres après. Ils ont lu en général tous les volumes mais n'ont pas vu tous les épisodes. Ils ont aimé le roman mais ont éprouvé devant leur poste une lassitude liée à la lenteur des premiers épisodes, lenteur qui a contribué à les décourager et curieusement, pour une partie d'entre eux, le film les aurait plutôt dissuadés d'entreprendre la lecture. A Cathie, l'héroïne, vont leurs préférences, puis à la mère en second lieu. Ils ont préféré la "romance" (enfance malheureuse, amour, etc.) aux aspects historiques et sociologiques de l'oeuvre. Au coeur des luttes sociales de notre temps, ils vivent celles-ci mais ne désirent pas dans leurs lectures retrouver l'atmosphère de tension et de passion qui est presque (pour quelques uns au moins) leur lot quotidien. Ce qui est évoqué ne leur paraît pas particulièrement actuel ou proche d'eux. Ils ont suivi en général et aimé d'autres adaptations comme "Les Gens de Mogador" et "Jacquou le Croquant".

Parmi les lecteurs de la bibliothèque municipale du Mans, beaucoup avaient lu le roman avant le film. Ils n'ont pas regardé tous les épisodes et ont préféré l'oeuvre littéraire au feuilleton, dont la lenteur les a ennuyés. Ils ont éprouvé plus d'intérêt pour les luttes sociales que pour la "romance" et préféré dans l'ensemble, à l'adaptation du "Pain Noir" celle des "Gens de Mogador" et de "Jacquou le Croquant" .

Deux journalistes, Marie-Françoise LEVY et Anne BAUDART (Le Monde du 27/01/75) ont interrogé des garçons et filles de quatrième et troisième du C.E.S. de Beaumont-sur-Oise et d'Aulnay-sous-Bois. La plupart de ces élèves ont vu les premiers épisodes. Ils n'ont pas tous aimé le feuilleton (les garçons de treize à quinze ans en particulier) jugé trop "mélodramatique". Catherine est leur personnage préféré. Ils se sont surtout intéressés aux luttes sociales et celles-ci leur paraissent très actuelles: "Les choses n'ont pas tellement changé, mais nous on va à l'école". La misère du monde ouvrier les a surtout touchés. Certains ont trouvé le rythme trop lent mais d'autres l'ont apprécié: "Pour une fois, on a le temps de regarder, de comprendre" dit une élève.

Toutes ces opinions nous éclairent sur la façon dont a été perçue l'oeuvre cinématographique de Serge MCATI. Néanmoins, il était nécessaire d'interroger en "face à face" un petit nombre de lecteurs ou téléspectateurs pour connaître de plus près leurs réactions et leurs goûts. Un retraité, militant syndicaliste, un comptable, quatre enseignants et un scientifique ont fait les réponses qui suivent.

1) A la première question, le premier a répondu qu'il avait vu le film et entrepris la lecture du "Pain Noir", la seconde qu'elle avait vu le film et avait l'intention de lire le livre. Parmi les enseignants, deux n'ont vu que le film, le troisième a vu le film et lu le premier volume du roman et le quatrième a vu le film et lu le roman quatre mois après. La dernière personne interrogée a lu le roman et vu l'adaptation.

2) Le retraité, la comptable, un enseignant ont vu tous les épisodes, un autre enseignant les a vus "presque tous". Les deux derniers ainsi que le scientifique n'ont regardé que quelques épisodes.

3) Parmi les sept personnes interrogées, quatre ont beaucoup aimé le livre et (ou) le film qu'ils ont jugé fidèle à l'oeuvre littéraire. Deux enseignants ont fait quelques réserves quant au film, l'un des deux notamment disant avoir aimé le fond mais "détesté la forme". Un autre enseignant a préféré le livre au feuilleton car il pense que les mots traduisent mieux que les images les instants pathétiques (mort de la mère par exemple). Les longs silences du feuilleton n'existent pas dans le livre dont la lecture lui paraît mieux "remplie". Mais le feuilleton lui semble très fidèle au roman (traits physiques, caractère des personnages).

4) Quatre personnes (le retraité et les trois enseignants) ont préféré le père Baptiste, "pour son amour du métier, amour qu'il sait communiquer aux apprentis et ses opinions, c'est à dire son idéal, dont il sait aussi imprégner ceux qui l'entourent. C'est un homme d'avant garde qui en meurt ainsi que Pierre Coutil", dit le retraité, "pour son pur idéalisme, son amour des enfants, sa foi dans l'avenir, sa clairvoyance, ses jugements, son objectivité", dit un enseignant. Deux autres enseignants le disent "actif", "idéaliste", "optimiste", "lutteur". Le quatrième enseignant a préféré Francet et les deux dernières personnes interrogées ont beaucoup aimé Cathie, que le retraité appelle "la petite Joconde", lui trouvant une ressemblance, à cause de son sourire énigmatique, avec la "Joconde".

5) Le retraité affirme "qu'on ne peut aimer les personnages sans aimer l'action qu'ils mènent". Personnages et événements, luttes sociales, grèves, sont indissociables, opinion partagée par le scientifique et l'un des enseignants qui place Pierre Coutil, l'anarchiste, au coeur des luttes sociales. La comptable et un enseignant s'intéressent davantage aux personnages car, dit le dernier, "chacun d'eux est si attachant qu'il monopolise un peu l'attention du lecteur". Mais il ajoute que les événements vus du côté des personnages et non de l'extérieur, et par là même plus émouvants, comptent beaucoup. Il parle d'un ouvrage "historique", "qui nous montre un autre côté de l'histoire". Deux enseignants disent s'intéresser aux événements "extérieurs" (les mouvements ouvriers ou familiaux).

6) Le retraité dit que les mouvements de tous les temps, du dix-neuvième et du vingtième siècles notamment, ont toujours les mêmes causes: exploitation de l'homme par l'homme, misère. "Rien n'y manque, pas même le contremaître qui prétend assouvir ses ardeurs génériques avec la jeune fille. Sans oublier les sauvages répressions policières et militaires. En fait, il n'y a rien de changé". Les luttes évoquées paraissent actuelles à la comptable et au scientifique, mais celui-ci précise qu'elles revêtent d'autres formes. Deux enseignants disent que rien n'est actuel ("le sens des mots a évolué", "la misère était bien plus grande que maintenant") mais un troisième pense que les luttes évoquées sont, sinon actuelles, du moins très proches des luttes contemporaines,

avec cependant un aspect très tragique. Révolte, injustice sociale, répression policière sont toujours les mêmes. L'opposition entre les classes paysanne, ouvrière, et bourgeoise également.

7) Le retraité a été très touché par "les périodes successives d'espoir ou de désespoir" et cite en exemple le passage du dix-neuvième au vingtième siècle, accueilli par des cris d'allégresse. Mais "tout ce qui touche à la faim, au froid, la recherche fébrile du travail, la dignité humaine offensée par l'autoritarisme arbitraire des patrons, tout cela est plutôt dramatique que touchant". L'enfant malheureux a ému, en premier lieu, le comptable et un enseignant, la misère du monde ouvrier et paysan deux enseignants et le scientifique qui cite en second lieu l'amour impossible. Un autre enseignant parle de l'exode rural, à travers le personnage de Jean Charron (aspect évoqué aussi par le retraité) et en second lieu de l'enfance malheureuse.

8) Le retraité juge les acteurs excellents, un enseignant trouve l'interprétation "bonne mais molle", un autre "sans intérêt", quant au rythme ils le trouvent "agaçant" ou le qualifient de "procédé grossier et facile". Un autre enseignant a ~~très~~ **énormément** apprécié l'"interprétation particulière du père Charron (Henri Virlojeux), ses silences éloquents" et "les jeux d'ombre et de lumière". Le scientifique a aimé Raymond Bussièrès dans le père Baptiste, la beauté des images et la lenteur d'un rythme qu'il trouve rapide vers la fin du roman. Le comptable a beaucoup apprécié les longs moments de silence qui passent entre les êtres qui n'ont besoin que de se regarder pour se comprendre. Les paysans notamment, comme Jean Charron, ne parlent que très peu mais leurs regards sont éloquents.

9) "Jacquou le Croquant" est cité par trois personnes comme une autre très bonne adaptation, assez proche du "Pain Noir" et montrant "les mêmes souffrances dans le monde paysan" mais avec "une vision moins large de la société". "Les Gens de Mogador" ont été vus par deux autres mais jugés moins riches que le "Pain Noir". Trois autres ont regardé "Les Thibault", un seul fut déçu par le film, ainsi que par les adaptations de "Lucien Leuwen", de "L'Idiot", des "Misérables". A propos des "Thibault", que le retraité a vus et lus, nous avons recueilli les impressions suivantes : l'oeuvre littéraire a été respectée par la télévision mais le film est moins riche que le livre. Le personnage de Jacques Thibault est le plus ~~éminent~~ **éminent** mais ce sont les aspects historiques, sociologiques et politiques qui sont les plus intéressants. Une autre retraitée a lu et vu "Les Thibault". Elle trouve que les caractères des personnages sont très bien "rendus" dans le film ainsi que les longues discussions politiques qu'elle juge encore très actuelles. "Le film, très lié à l'oeuvre un peu touffue, a très bien dégagé l'essentiel sans l'appauvrir". Une religieuse a lu "Les Gens de Mogador" deux ans avant l'adaptation télévisée, dont elle n'a vu que deux épisodes qui d'ailleurs l'ont déçue. Elle pense qu'"un roman fleuve comme les Mogador n'est plus lui quand il apparaît sur l'écran". Les personnages bien "campés" dans l'oeuvre "deviennent fades sur l'écran". Elle est persuadée qu'un bon roman a peu de chance de permettre la naissance d'un bon film. Chez Laffont le responsable du service commercial pense que l'oeuvre de Georges-Emmanuel Clancier aurait pu être mieux accueillie à une autre période de l'année et qu'au moment des fêtes, les téléspectateurs auraient préféré une oeuvre plus gaie que "Le Pain Noir".

Pour analyser de manière plus précise les conséquences des adaptations télévisées sur la lecture publique, il s'est avéré utile également de recenser les ventes des livres en librairie avant et après l'adaptation, ainsi que le nombre des prêts en bibliothèques, en comparant ces résultats avec ceux obtenus à la suite de la diffusion d'autres films. Rappelons que "Le Pain Noir" est passé sur la deuxième chaîne de télévision entre le 20/12/74 et le 03/02/75.

Il est intéressant d'interroger des libraires dont la vocation est différente. L'implantation du point de distribution, la nature de la clientèle, l'exposition de l'ouvrage sont autant de critères déterminants. Chez Gibert, Boulevard St-Michel à Paris, on a peu vendu "Le Pain Noir". L'impact de la télévision est peu important sur la population estudiantine. Les deux volumes de la nouvelle édition de Robert Laffont ont été exposés au rez de chaussée, notamment en décembre 1974 et janvier 1975. Au rayon "littérature française" au premier étage, on ne trouve pas l'oeuvre et la demande paraît même stupéfier le responsable du rayon. Avant le passage à la télévision, l'oeuvre n'était pas vendue du tout. Le bilan n'est donc pas totalement négatif.

A la Fnac Montparnasse, point de distribution de grande importance qui attire toutes les couches de la population (enseignants, étudiants, lycéens, cadres, employés divers), on a par contre beaucoup vendu et on continue à vendre "Le Pain Noir". La responsable du rayon estime à 500 voire 600 le nombre d'exemplaires vendus, de décembre 1974 à mai 1975. L'oeuvre n'était pas demandée auparavant, d'ailleurs, sur les quatre volumes que comportait l'ancienne édition, deux étaient épuisés. Ici, on affirme qu'à la suite de chaque adaptation à la télévision, les ventes connaissent un départ fulgurant. Nous sommes vraiment dans le domaine "public".

A "La Proue" (15 rue Childebert à Lyon 2ème), le libraire a vendu une quinzaine de "Pain Noir" entre décembre 1974 et février 1975. Après la diffusion beaucoup ^{plus} ancienne de "La Dynastie des Forsyte", de John Galsworthy, il avait vendu 50 exemplaires de cette oeuvre. Avant les films, "Le Pain Noir" était très peu demandé et "La Dynastie des Forsyte" pas du tout. Curieusement, ce libraire attribue ce moindre succès du "Pain Noir" au fait qu'il n'aurait reçu les volumes qu'après les premiers épisodes, donc trop tardivement. Les lecteurs en puissance auraient été quelque peu découragés par la lenteur des premiers épisodes de la télévision et n'auraient pas tous entrepris la lecture de deux volumes par ailleurs très épais et de plus assez onéreux (mais "La Dynastie des Forsyte" est une oeuvre encore bien plus longue puisqu'elle comporte trois gros volumes). En décembre 1972, au moment de l'adaptation à la télévision des "Thibault", ce même libraire de "La Proue" affirme ne pas avoir vendu plus d'ouvrages. Les éléments manquent pour découvrir les véritables raisons de cet échec.

A la librairie "Henri IV" (53 rue Victor-Hugo à Lyon 3ème), les résultats sont analogues puisque le libraire pense avoir vendu entre 10 et 15 exemplaires du "Pain Noir" (mais entre décembre 1974 et mai 1975). Les ventes étaient pratiquement nulles auparavant. Il attribue ce succès relatif à la télévision mais également à la période concernée. Le livre est souvent un cadeau à Noël et au 1er janvier et là encore, "Le Pain Noir" était choisi du fait de son actualité. Ce libraire se souvient que "Jacquou le Croquant" avait connu une grande vogue à la suite de son passage à la télévision. Par contre, il dit ne pas avoir vendu davantage le roman d'Elisabeth Barbier: "Les Gens de Mogador", diffusé deux fois.

A "La Maison de la Presse" à Villeurbanne (33 avenue Henri Barbusse), les ventes du "Pain Noir" sont estimées à 40 exemplaires au mois de juin 1975: Avant le feuilleton, on en vendait peut-être un par an. "Les Gens de Mogador", "Les Thibault", "Jacquou le Croquant" et "La Dynastie de Forsyte" ont été très vendus après les émissions de télévision. Par contre, la série "Maîtres et Valets" ne se vend pas du tout. "Les gens achètent ce qu'ils ont aimé à la télévision", explique le libraire.

Turnons nous ensuite du côté des bibliothèques. Là encore, il est intéressant de faire des recherches dans les établissements dont l'implantation géographique varie autant que la vocation. Pour suivre une démarche analogue à celle qui nous a conduits chez les libraires, il n'est pas dénué d'intérêt

(bien que l'on sorte ici du domaine public) de se tourner un moment du côté de bibliothèques spécialisées. Le terme est en fait inexact ou plutôt ne recouvre pas ce qu'il recouvre habituellement: la Bibliothèque Générale de la Bibliothèque Universitaire de la Doua n'est en effet pas spécialisée puisqu'elle offre aux étudiants scientifiques la possibilité de découvrir, grâce à ses volumes et périodiques, toutes les disciplines littéraires, artistiques et autres qu'ils ne côtoient pas dans le cadre de leurs études. Elle est générale mais s'adresse à un certain type de lecteurs (d'où le terme de "spécialisées" improprement choisi ici). Il ne s'agit donc pas d'une bibliothèque de lecture publique. Cependant, cet exemple peut être intéressant dans la mesure où les étudiants la fréquentent pour des lectures d'évasion, de distraction. A la Doua, on possède encore la vieille édition du "Pain Noir" en quatre volumes. Précisons que les chiffres indiqués concernent une période qui va de novembre à mai. Voir à ce sujet la figure n° 1 (le tableau indique le nombre de prêts pour chaque livre et par année). De ce tableau, il ressort nettement que le premier volume est le plus lu. Que le nombre de prêts pour chaque volume n'excède jamais 9 et que chaque volume a été prêté au moins une fois par an. Qu'à la fin de l'année 1974 et au cours de la première moitié de l'année 1975, les prêts n'ont pas été accrus. "Le Pain Noir" a été lu comme si rien ne s'était passé à la télévision. En effet, si le livre I a été prêté 9 fois en 1974, ce chiffre de 9 concerne l'année entière, donc une période précédent l'adaptation télévisée. De plus, en 1971, les quatre volumes étaient également sortis 9 fois. D'autre part, les chiffres indiqués ci-dessus pour 1975 ne concernent bien sûr que les premiers six mois de l'année: pour les deux derniers livres, ils correspondent bien à la moitié des prêts de 1974. Pour les deux premiers, notons cependant une amélioration.

La seconde bibliothèque, que nous qualifierons encore de "spécialisée", en tenant compte toujours du sens attribué à ce qualificatif ("spécialisée" quant aux lecteurs mais pas aux volumes possédés), est celle du comité d'établissement des usines Renault du Mans. Cette bibliothèque est encore plus particulière que la précédente du fait que ses lecteurs ne peuvent avoir comme point commun que le lieu de leur travail, étant données les activités multiples. En 1974, la bibliothèque avait 554 lecteurs inscrits sur 9000 employés. Sur ces 554 personnes, 44 avaient lu "Le Pain Noir" (qui existe en double exemplaire) au début du mois d'avril 1975. Précisons que la bibliothécaire avait organisé en septembre 1972 pour ses lecteurs un débat avec Georges-Emmanuel CLANCIER, l'auteur, que celui-ci n'avait attiré que peu de monde mais qu'il avait contribué à faire connaître l'oeuvre avant que la télévision ne s'en charge. Il est utile dans ce type d'établissement de faire le recensement des lecteurs par catégorie professionnelle. Parmi les 44 lecteurs du "Pain Noir", 23 travaillaient effectivement aux usines Renault, 21 étaient les épouses soit des premiers, soit de non-lecteurs. Elles ne sont pas employées dans l'usine mais ont le droit de bénéficier des services sociaux de celle-ci. Dans 5 familles également, les enfants lisaient les lectures du père ou de la mère inscrits à la bibliothèque et dans quatre de ces cinq familles, parents et enfants ont lu "Le Pain Noir". Parmi les 23 travailleurs mentionnés ci-dessus, on comptait: 1 contremaître, 1 employée de magasin, 3 O.S., 1 personne chargée des relations sociales, 1 responsable des services vacances, 1 employée de bureau, 1 secrétaire, 1 agent programmeur, 3 agents de méthode, 1 ajusteur, 1 ouvrier de fonderie, 1 magasinier, 1 contrôleur technique, 1 pointeur outilleur, 1 chef de groupe, 1 cariste et 3 retraités. Parmi les épouses, figuraient notamment 2 directrices d'école, 1 institutrice et 5 femmes au foyer. D'autre part, ces lecteurs étaient nés entre 1916 et 1942. Malheureusement, il n'a pas été possible d'obtenir des statistiques de prêts par année. Néanmoins, d'après la bibliothécaire, ce livre est toujours sorti régulièrement mais pas davantage après le film, comme pour "Les Gens de Mogador" et à l'opposé de "Jacquou le Croquant", dont l'O.R.T.F. a fait progresser la lecture d'une manière spectaculaire. Ici, contrairement à l'exemple précédent, ce sont souvent des lectures de vacances mais certaines employées, mères de familles, trouvent cependant le temps de lire pendant les mois de travail.

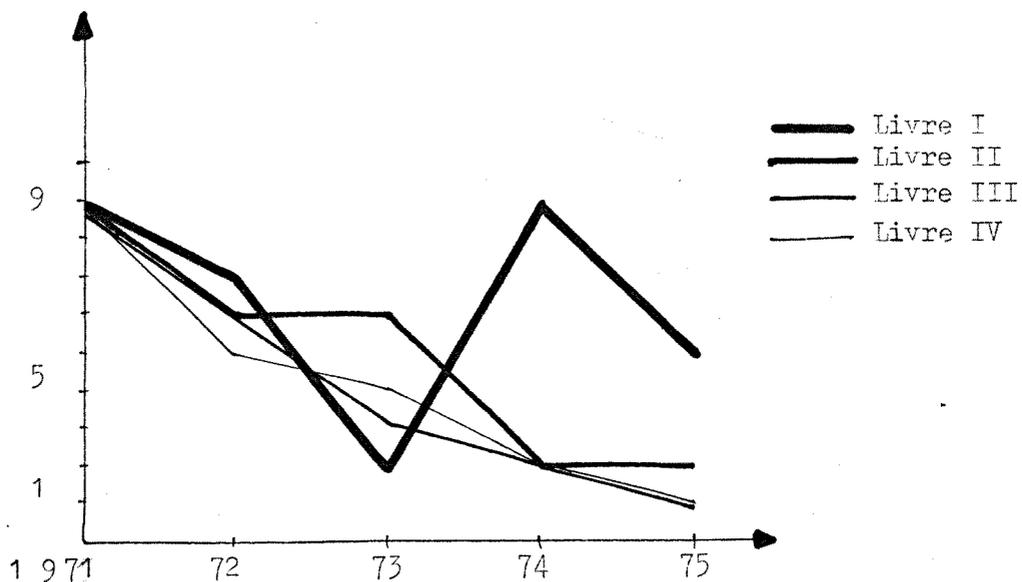


Fig. 1

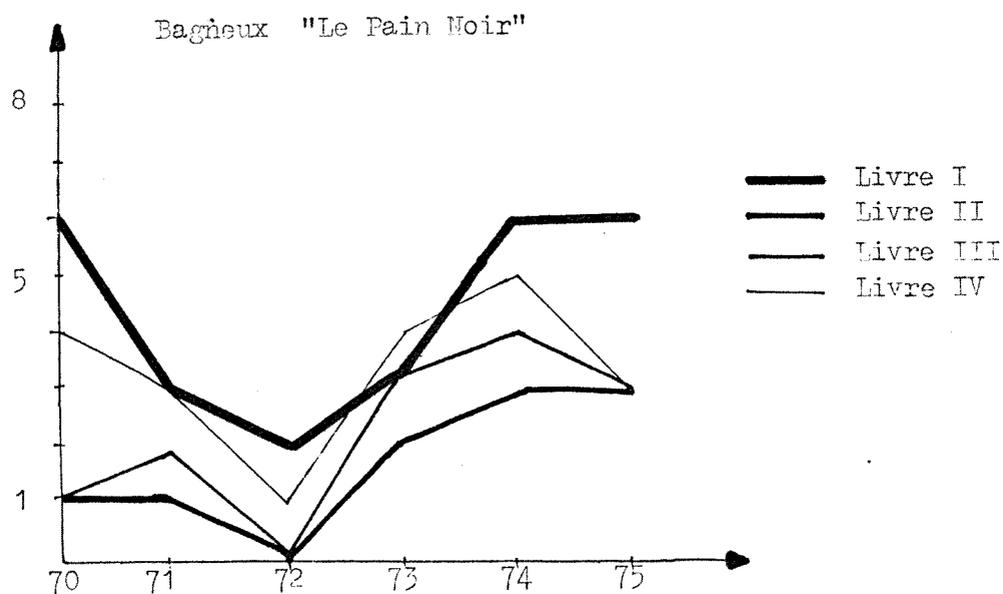


Fig. 2

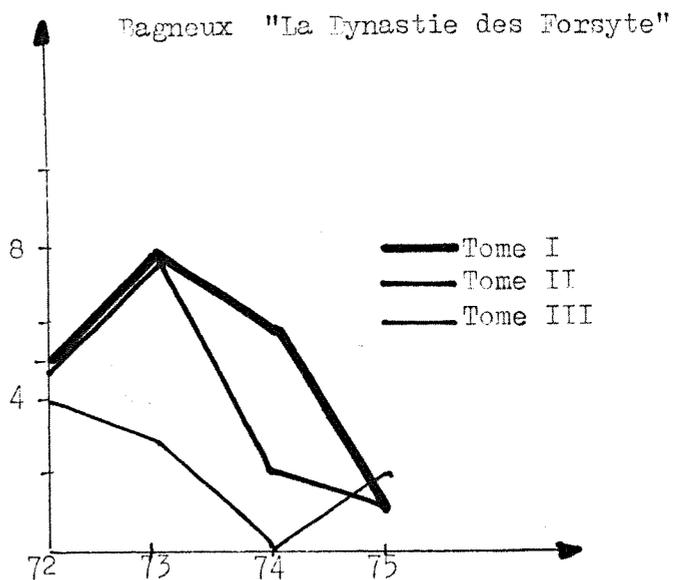
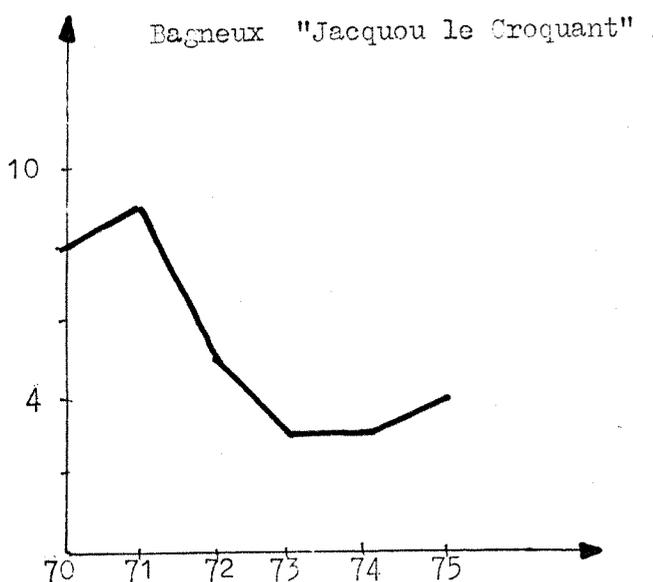


Fig. 3

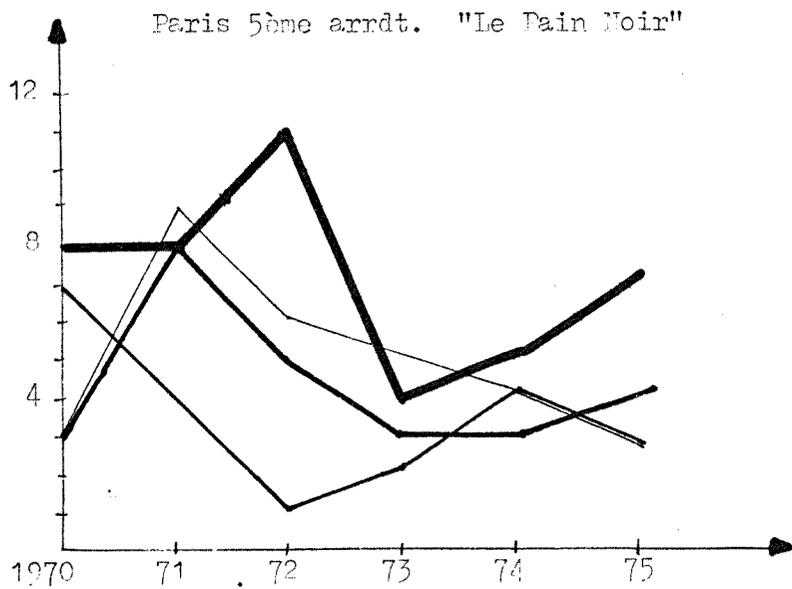


Fig. 4

- Livre I
- Livre II
- Livre III
- Livre IV

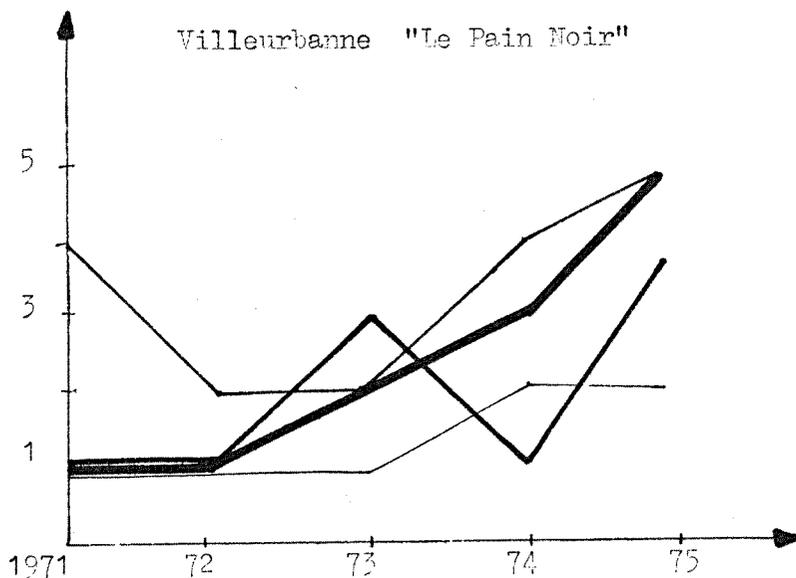


Figure valable pour un seul exemplaire (les autres étant sortis)

Fig. 5

Les études suivantes ont été menées dans des bibliothèques municipales, tour à tour à celle du Mans, de Bagnaux, du 5ème arrondissement à Paris, de Villeurbanne, de Bron et de la B.O.F. du Rhône. Malheureusement, les systèmes automatisés de prêt nous ont empêchés dans bon nombre d'établissements d'obtenir des chiffres précis.

Au Mans, d'après la bibliothécaire, la télévision n'a eu que peu d'impact car "Le Pain Noir" était déjà très lu auparavant. "Jacquou le Croquant" et "Les Gens de Mogador", qui sortaient déjà beaucoup, ont été empruntés encore davantage. Parmi les lecteurs, se trouvent surtout des employés de bureau, des enseignants, des retraités, des gens sans profession et aussi des enfants.

A Bagnaux, la bibliothèque possède deux exemplaires de l'ancienne édition du "Pain Noir", l'un depuis 1963, l'autre depuis 1967. Comme pour la bibliothèque générale de la Doua, il sera utile de dresser le tableau des prêts annuels pour chacun des quatre livres (voir figure n° 2). On peut là encore constater que le premier livre est davantage lu et que, d'autre part, la lecture n'a pas commencé immédiatement après les premiers épisodes. Les derniers prêts de 1974 sont intervenus au mois de novembre. En 1975, il faut attendre la seconde quinzaine de janvier, c'est à dire le sixième épisode, pour voir les prêts s'accélérer. Le bibliothécaire nous a communiqué, à titre de comparaison, le nombre des prêts, depuis 1970, de "La Dynastie des Forsyte" et de "Jacquou le Croquant" (voir figure 3).

A Paris (5ème arrondissement), la bibliothèque possède deux exemplaires de la vieille édition et un de la nouvelle. Malheureusement, il manque un volume d'une des deux anciennes éditions (le livre I) et les chiffres indiqués ne sont pas tout à fait exacts. Il conviendra dans ce cas de distinguer l'ancienne et la nouvelle édition, puisque le nombre des volumes n'est pas le même (voir figure n° 4). Le premier volume de la nouvelle édition a été prêté quatre fois en 1975 et le second trois fois. Si le livre I de l'ancienne édition est peu sorti, c'est que, en premier lieu, l'un des exemplaires a donc disparu et que l'autre, en très mauvais état, est exclu du prêt actuellement. Il est cependant possible, avec les chiffres que nous possédons, d'avancer que la lecture, dans l'ensemble, n'a pas fait un bond en avant mais a retrouvé un niveau honorable après plusieurs années de stagnation.

La bibliothèque municipale de Villeurbanne possède un exemplaire de la nouvelle édition et quatre de l'ancienne dont une à la section adolescents. La nouvelle édition est sortie quatre fois depuis janvier 1975 (voir figure n° 5). Ont été très lus grâce à la télévision: "Les Gens de Mogador", "Chéri Bibi", "La Dynastie des Forsyte", "Les Rois Maudits", "Mans le Berger", de Thyde MONNIER, la série des "Angélique", "Les Amitiés Particulières" à la suite du débat sur l'homosexualité aux dossiers de l'écran (les oeuvres de Jean-Louis BCRY également). Philippe BOUVARD a fait connaître Vincenot. "Les Thibault" n'ont pas connu le même succès.

A la bibliothèque municipale de Bron, il ne restait qu'un seul volume sur les quatre du "Pain Noir": il était sorti six fois en 1975. Les autres sont sortis régulièrement. "Les Gens de Mogador" ont toujours été demandés en dehors de la télévision. "Noëlle aux Quatre Vents" a été révélée par la télévision ainsi que "La Dynastie des Forsyte".

A la bibliothèque centrale de prêt du Rhône, qui possède deux vieilles éditions du "Pain Noir" et une nouvelle, il y avait sept demandes émanant de divers dépôts et tous les exemplaires étaient à l'extérieur. "La Dynastie des Forsyte" et "Les Gens de Mogador" ont été très lus depuis les films mais "Les Thibault" sortaient déjà régulièrement auparavant. De plus la bibliothécaire a remarqué que les livres d'actualité, à propos desquels on avait fait un certain tapage publicitaire dans la presse, à la radio ou lors des émissions littéraires de la télévision, étaient plus demandés ("Quand la Chine s'éveillera", "Les Allumettes Suédoises", etc.) que les oeuvres adaptées.

A la suite de ces six enquêtes dans différentes bibliothèques (une universitaire, une d'entreprise, cinq municipales et une centrale de prêt), on peut en conclure que la télévision, accusée de tous les maux, peut néanmoins avoir, dans le domaine public, une influence bénéfique.

Les chiffres avancés précédemment ne permettent évidemment que des affirmations prudentes. C'est pourquoi une étude des chiffres de vente de l'éditeur Robert Laffont paraît utile avant de clore ce chapitre. Le livre I du "Pain Noir" avait paru en 1956, le second en 1957, le troisième en 1959 et le quatrième en 1961. Or, de 1956 à 1974, 90000 exemplaires ont été vendus. Dès la fin de l'année 1974 et plus précisément en novembre, 35000 exemplaires de la nouvelle édition étaient envoyés aux libraires pour qu'ils les exposent et sensibilisent ainsi à l'avance les futurs lecteurs. 55000 exemplaires du premier volume ont été publiés. On a même fait une réimpression à 5000 exemplaires. Le deuxième volume a été tiré à 50000 exemplaires. A la fin du mois de décembre, 40000 exemplaires de chacun des deux volumes étaient "sortis". Et à ce jour, 55000 exemplaires du premier volume ont été vendus, 45000 du second, d'où un total de 100000 exemplaires. Il ne s'agit pas d'un best seller mais néanmoins d'un beau succès. On ne prévoit pas de réimpression (selon le responsable du service commercial de chez Laffont) mais la télévision a permis à l'éditeur de vendre plus de volumes en six mois que durant les dix huit premières années de la vie de l'oeuvre. Les relations étant très serrées entre la télévision et l'éditeur, celui-ci a bien entendu été consulté très tôt et a pu préparer la nouvelle édition en temps voulu. Les fêtes de fin d'année ont également encouragé certains lecteurs à faire l'acquisition de l'ouvrage, d'autant plus que le club Rombaldi proposait aux acheteurs éventuels un coffret cadeau contenant quatre volumes. Les deux volumes du "Pain Noir" ayant paru peu avant la grande augmentation du prix des livres, les acheteurs n'étaient pas encore conscients des prix couramment pratiqués et il n'y a pas eu trop d'obstacles à ce niveau, quoique le prix global était tout de même relativement élevé (90 F.). Chez Laffont, on semble profiter au mieux de la toute puissance de la télévision ou du cinéma sur des fractions importantes de la population: le fameux "Papillon" a connu 75000 ventes supplémentaires environ, "L'Exorciste" atteint le chiffre de 100000 exemplaires, "Maîtres et Valets" (diffusés au printemps 1975) ont déjà été tirés à 23000 exemplaires pour le premier tome et 20000 pour le second. Chez Calmann-Lévy, on a enregistré des succès analogues pour "Jacquou le Croquant" et "La Dynastie des Forsyte" (150000 exemplaires). "Les Gens de Mogador", édités par Julliard, se vendent bien à la suite de deux diffusions par l'ex O.R.T.F.. Par contre, les éditeurs sont conscients que certaines oeuvres ne connaissent pas la faveur du public ("La Leçon d'Allemand" par exemple). "Les Rois Maudits" pourront connaître une troisième vie puisqu'ils seront rediffusés en juin 1975. Pour en revenir au "Pain Noir", il aurait été intéressant de localiser les ventes, ce qui, très certainement, nous aurait amenés à constater de forts pourcentages dans le Limousin et la région de Limoges, dont l'auteur est originaire, qui reste le cadre du début jusqu'à la fin de sa narration et où la population a été très sensibilisée. Mais cette recherche passionnante ne pouvait hélas pas trouver place dans une étude aussi rapide que celle-ci.

Au terme de cette étude, il serait utile de faire quelques remarques. Tout d'abord, les quelques difficultés rencontrées sont probablement la cause de certaines imprécisions. En effet, il était nécessaire de se limiter à un épisode pour la clarté de l'exposition, ce qui, souvent, est dommage et ne permet pas de tout dire. De plus, le nombre de personnes interrogées au cours des différentes enquêtes est parfois la cause de certaines contradictions. Il a été également très difficile de réunir plusieurs lecteurs ayant à la fois lu et vu "Le Pain Noir". Rares étaient ceux qui avaient vu tous les épisodes, répartis sur six semaines rappelons le. Quant aux libraires et aux bibliothécaires, ils n'ont parfois donné que des estimations: les premiers n'avaient pas toujours leurs chiffres de vente et les seconds, étant donnée l'automatisation fréquente des systèmes de prêt, ne pouvaient pas, dans tous les cas, fournir de statistiques. De toutes façons, à la lumière des chiffres obtenus et des différentes opinions, il est possible de dresser un bilan positif et de conclure que "Le Pain Noir", quand il repassera sur le petit écran (un téléspectateur sur quatre l'a déjà regardé), gagnera de nouveaux lecteurs, lesquels pourront par la suite faire plus ample connaissance avec les autres oeuvres de Georges-Emmanuel CIANCHIERI. Rappelons que pour ce faire, il a fallu que le film soit particulièrement réussi et plein de talent, qu'il soit "l'aboutissement des recherches de la télévision d'auteur: une parole originale qui s'adresse au plus large public" dit Martin EVEN dans Le Monde du 15-16/12/74. L'influence de la télévision s'exerce, en fin de compte, plus sur le type de livres lus que sur la consommation du nombre de ceux-ci. De toutes façons, il faut récuser cette opinion commune qui prétend qu'elle freine aussi l'achat de livres. Dès 1967, une enquête de l'IFOP concluait que 55% des Français possédaient la télévision, que 29% d'entre eux fréquentaient les librairies et que parmi les 45% qui n'avaient pas de poste, 23% seulement achetaient des livres.

La télévision est-elle un moyen de culture ? Certes, mais comme le dit Jacqueline BEAULIEU dans L'Humanité Dimanche du 17/12/74: "Fallait-il privilégier "Le Pain Noir" ou donner à huit ou dix créateurs la possibilité de s'exprimer ? C'est un dilemme qui n'aurait pas dû se poser dans le dynamisme d'un C.R.T.F. démocratiquement géré. L'un et l'autre était possible. L'un et l'autre nécessaire.", et Jacques SICOTER dans Le Monde du 15-16/12/74 : "Car si le feuilleton puisant au roman populaire peut continuer d'exister, une entreprise comme celle du "Pain Noir" risque bien d'être matériellement et spirituellement impossible dans les conditions où vont fonctionner les nouvelles sociétés de télévision."

TABIE DES MATIERES

| | | | |
|-----|--|------|----|
| | INTRODUCTION | Page | 1 |
| I | PAPALLELE ENTRE L'OEUVRE ET LE FILM : | | |
| | - le temps | | 2 |
| | - les dialogues | | 3 |
| | - les personnages | | 4 |
| | - les événements | | 10 |
| | - le décor | | 10 |
| II | ENTRETIEN AVEC LE REALISATEUR | | 11 |
| | " " L'AUTEUR | | 12 |
| III | CONSEQUENCES SUR LA LECTURE PUBLIQUE : | | |
| | -l'avis des lecteurs | | 15 |
| | " " libraires | | 17 |
| | " " bibliothécaires | | 18 |
| | " de l'éditeur | | 21 |
| | CONCLUSION | | 22 |

BIBLIOGRAPHIE

La télévision sert-elle la culture ? Europe, 1966 (Avril mai), n°444-445, page 3-134

La télévision dans la famille et la société modernes, de Melon MARTINEZ. Marabout U

La télévision, moyen de culture, conférence (Préfecture de la Seine, 1961)

Les communications de masse. L'univers des mass media dans " Culture art loisirs" ..

Le Monde du 15-16/12/74
26-27/01/75
9-10/02/75

L'Humanité Dimanche du 17/12/74
L'Humanité du 3/01/75.

