

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DE BIBLIOTHECAIRES

L'ADAPTATION DES "MAINS SALES" A LA TELEVISION :

RETENTISSEMENT SUR L'ACTE DE LECTURE.

MEMOIRE

présenté par :

NTAMOBWA Antoine

sous la direction de :

M. Georges JEAN



1980 / H3

JUIN 1980

Seizième promotion

REMERCIEMENTS

=====

Nous remercions Monsieur Georges Jean qui a bien voulu diriger ce travail malgré ses lourdes responsabilités. Qu'il trouve ici l'expression de notre reconnaissance.

Nos remerciements s'adressent également à Madame Wagner qui n'a pas hésité à corriger la forme de notre travail.

Que Mununi Herman soit ici chaleureusement remercié pour son amitié et sa compréhension.

TABLES DES MATIERES

=====

<u>CHAPITRE I</u>	<u>- INTRODUCTION GENERALE</u>	P. 2
	A - Présentation du sujet	P. 4
	a - Son objet	P. 4
	b - Son intérêt	P. 4
	c - Les limites du sujet	P. 5
	B - Méthodologie	P. 6
	a - Méthodologie	P. 6
	b - Les différents moments de l'étude	P. 7
<u>CHAPITRE II</u>	<u>- LES PREALABLES POUR UNE ETUDE COMPARATIVE</u>	P. 8
	A - Le texte	P. 9
	B - L'image "filmique"	P. 10
	C - Les modalités d'adaptation	P. 13
<u>CHAPITRE III</u>	<u>- ETUDE COMPARATIVE DES "MAINS SALES" : OEUVRE THEATRALE ET TELEVISUELLE</u>	P. 16
	A - Le contenu de la pièce : le film et l'image	P. 17
	B - Les dialogues	P. 22
	C - Les personnages	P. 24
	1) Hugo	P. 25
	2) Hoederer	P. 27
	D - Le décor	P. 29

<u>CHAPITRE IV</u> - <u>LES INCIDENCES DE L'ADAPTATION ET DE L'INFORMATION LITTÉRAIRES SUR LES ACTES DE LECTURE</u>	P. 33
A - L'audience littéraire de la télévision	P. 34
B - L'influence "des Mains Sales" sur l'achat/lecture	P. 38
a - Le livre et le film : le succès "des Mains Sales"	P. 38
b - La répercussion du téléfilm sur l'achat/lecture	P. 40
c - Les conséquences de la mort de Sartre sur le phénomène achat/lecture	P. 41

CONCLUSION

CHAPITRE I

INTRODUCTION GENERALE

I

INTRODUCTION GENERALE

=====

De nos jours, l'écrit ne constitue plus le monopole de la culture. D'autres techniques ont été mises au point pour jouer un rôle essentiel dans la diffusion des informations et la communication des connaissances. Une autre forme de culture globale - la culture de masse - est née.

L'on pourrait alors se demander ce que sera l'avenir du livre en société "intégrée". Nous assistons aujourd'hui, à l'emprise efficace de nouveaux média, tels la radio, le cinéma, la télévision. Ces nouveaux supports de la culture tendent à "défigurer" le livre. Mais le livre n'est pas mort. Il reste le véhicule irremplaçable de la pensée humaine et s'adapte à ce réseau de communications quasi immédiates.

Prenons les "Mains Sales" de Jean-Paul SARTRE. Cette pièce créée en 1948, par François Périer et André Luguet est un grand moment de théâtre. Avec 625 représentations à Paris et 300 en province, ainsi que de nombreuses traductions à l'étranger, les "Mains Sales" reste, à ce jour l'oeuvre dramatique de Sartre qui a obtenu le plus grand succès de public. (1) Portée à l'écran par Fernand Rivers, elle s'intègre dans cette conjoncture littéraire et culturelle qui recourt aux nouveaux langages pour créer une nouvelle forme d'expression culturelle.

(1) SARTRE (Jean-Paul). - Un théâtre de situations : Textes choisis et présentés par Michel Coutat et Michel Rybalka : Les Mains Sales. P. 249.

Cette société "intégrée" où Livre, Cinéma, Radio et Télévision s'interpénètrent, s'influencent et se complètent, exige une nouvelle conception de lecture. L'on parle justement de Lectures textuelles et lectures d'images.

A - PRESENTATION DU SUJET.

a) Son objet.

Notre étude portera sur les adaptations (films), (émissions de télévisions) et les oeuvres littéraires. A travers ce phénomène d'adaptation d'une oeuvre théâtrale ou littéraire à la télévision ou au cinéma, nous ferons une approche bibliothéconomique sur la lecture. L'impact qui accompagne ce passage retiendra particulièrement notre attention. Et pour dégager cet impact sur les actes de lecture, l'oeuvre littéraire - "Les Mains Sales" - devenue oeuvre télévisuelle - seront mises en rapport constant et étroit.

b) Son intérêt.

La lecture ne saurait être considérée comme une activité limitée au simple contact avec le texte imprimé dans le livre. La civilisation du livre subit de profondes mutations. Elle se transforme au rythme de nouvelles formes culturelles. Elle cherche dans l'évolution du Savoir une nouvelle manière de concevoir l'Écrit. "L'imprimé se télévisé, et improvise une écriture de l'image (...). Il offre cadre et raisons à un ensemble qui se cherche". (1) Dans ce cadre, le cinéma devient un langage remarquablement visuel et imprimé. Il offre à son tour matière à lire.

(1) PELOU (Pierre). - La mort du livre ? Cité par Henri-Jean Martin dans "Le livre et la civilisation écrite. T. III, P. 177.

Dans le contexte de culture "intégrée", le cinéma et la télévision constituent une partie de l'environnement du livre. Livre, cinéma, télévision deviennent solidaires dans la communication du savoir, dans la satisfaction des besoins de "comprendre, de saisir, de combiner, d'articuler les connaissances, de clarifier les idées et de préciser les opinions" (1). L'intérêt du sujet réside dans cette recherche de complémentarité, dans l'effort d'adaptation de l'écrit aux "nouveaux modes perceptifs et imaginaires" (2).

c) Les limites du sujet.

Si nous en croyons les Libraires interviewés, les Français manifestent encore aujourd'hui une "noble faim" de relire les Auteurs qui ont marqué la littérature française. C'est précisément à travers son théâtre que Sartre est devenu populaire. Son oeuvre nous intéresse sous un double aspect.

Du point de vue philosophique, Sartre a senti la nécessité d'exprimer concrètement à travers des situations, concrètes, "simples et humaines" les grandes lignes d'une philosophie de l'existence qui prend appui sur la réalité.

"Ce que le théâtre peut montrer de plus émouvant, écrit-il à ce propos, c'est le moment du choix, de la libre décision qui engage une morale et toute une vie". Maître à penser de la période d'après guerre, Jean-Paul Sartre était devenu "une des grandes lueurs d'intelligence de notre temps" (3). Aujourd'hui encore, à travers les "Mains Sales", la parole de Sartre parvient à nous atteindre, à nous concerner, à nous provoquer même.

(1) RONALD (E.) et ESCARPIT (Robert). - La faim de lire. P. 139

(2) O. C. P. 201

(3) GISCARD D'ESTAING (Valéry). - Déclaration de Valéry Giscard d'Estaing apprenant la mort de Sartre in "Le Monde" du 17 avril 1980.

Du point de vue bibliothéconomique, il y a un mode d'expression que Sartre plaçait presque aussi haut que la littérature : Le Cinéma, "cet art qui reflète par nature la civilisation de notre temps" comme le notait souvent Simone de Beauvoir. Les "Mains Sales" est donc une oeuvre théâtrale qui s'appuie sur le texte pour s'intérioriser et s'extérioriser. Mais en tant qu'oeuvre cinématographique, elle s'exprime par l'image sur l'écran. Sartre a incontestablement marqué la France littéraire. Nous nous sommes limité à cet auteur français pour mieux savoir l'impact qu'il a exercé sur la société culturelle française. Certes, "les Mains Sales" ne suscite plus de réactions émotionnelles, encore moins des spontanéités. Elle n'ébranle plus l'imagination comme aux temps de sa première représentation en 1948. Mais elle reste un livre fort d'hier et d'aujourd'hui. La personnalité de Jean-Paul Sartre n'était donc pas une révélation et "les Mains Sales" n'était pas un sujet brûlant d'actualité. Sa projection sur le petit écran le 19 janvier 1980 ne relevait certainement pas d'une attitude culturelle et d'une volonté motivée de présenter quelque chose de nouveau à l'écran.

B - METHODOLOGIE ET MOYENS MIS EN OEUVRE.

a) Méthodologie

Notre analyse est axée sur un triptyque. En premier lieu, nous poserons les préalables pour une étude comparative ; nous déterminerons en même temps les modalités d'une adaptation d'un livre au cinéma ou à la télévision.

La deuxième phase consistera à établir un parallélisme entre le livre et le film, à dégager les caractéristiques communes et les particularités à chaque mode d'expression.

Cette approche comparative appelle une critique des rapports entre une oeuvre littéraire et une oeuvre née de l'adaptation télévisée. Il s'agit d'évaluer l'impact de l'adaptation

télévisée et de l'information littéraire sur les actes de lecture.

Nous concluerons sur les effets culturels de la télévision et la place du livre dans le contexte actuel de "culture de masse".

b) Les différents moments de l'étude.

La compréhension de l'ouvrage nous a paru nécessaire et indispensable pour apprécier sa valeur littéraire et son contenu philosophique. Ainsi nous pouvions mesurer le degré de fidélité de l'image au texte.

A cet effet, nous avons tenu à suivre le film à la télévision pour pouvoir mettre en rapport le livre et le film.

Nous avons eu recours aux références bibliographiques pour définir les notions générales utiles pour mieux cerner notre sujet.

Le cadre géographique de notre étude n'a pas dépassé la ville de Lyon et les villes périphériques : Villeurbanne et Bron. Nous avons visité la bibliothèque universitaire de la Doua, les bibliothèques municipales de Bron et de Lyon, la bibliothèque centrale de prêt de Bron. Les librairies et quelques points de vente de Lyon, de Villeurbanne, de Bron, quelques interviews ont contribué à notre recherche de l'impact de l'adaptation télévisée sur le phénomène achat/lecture.

CHAPITRE II

LES PREALABLES POUR UNE ETUDE COMPARATIVE

II

LES PREALABLES A UNE ETUDE COMPARATIVE.

=====

A - LE TEXTE.

Pour comparer deux modes d'expression sans méconnaître leur originalité respective, il convient de mesurer l'étendue de leurs différences et de situer le niveau méthodologique où commencent les possibilités de confrontation.

Le concept de lecture est devenu une notion complexe difficile à cerner. Il ne peut se comprendre qu'à partir de ce qu'on lit. Notre analyse porte sur le texte et l'image à l'aide de deux supports : le livre et le cinéma-télévision.

Le livre est un texte "ouvert". On peut s'y arrêter, en sortir, y revenir, prendre une pause. La lecture d'un livre, en l'occurrence celle des "Mains Sales" doit se faire par étapes si l'on veut le comprendre et en assimiler le contenu. A chaque étape correspond la recherche d'une idée générale que l'esprit peut retenir.

La lecture comporte donc une alternance de réceptions et de réponses à laquelle s'ajoute un moment de réflexion sur cet échange. Le texte interroge le lecteur, le soumet à un effort de recherche et de participation active. Le lecteur doit prêter attention à cette interrogation et en faire une question personnelle. L'acte de lire est donc une participation à la découverte des signes, des symboles, et du sens caché des mots.

B - L'IMAGE "FILMIQUE"

Peut-on parler de lecture lorsqu'il s'agit d'une oeuvre portée à l'écran, sous forme d'adaptation cinématographique ou télévisuelle ? Le téléspectateur trouve-t-il en l'image matière à lire ? Se sent-il interrogé, interpellé, concerné par le message véhiculé par l'image ?

Le cinéma et la télévision, arts jeunes, doivent leur existence, à la convergence d'un certain nombre de techniques dont la complexité ne cesse de croître.

Le caractère essentiel de ces modes d'expression est d'être image, une suite d'images animées. Dans ses structures, le film est mouvement et changement : changement des plans, des séquences, des points de vue. Ce mouvement suggéré intellectuellement entre plusieurs actions, plusieurs situations, en lieux différents pose ipso facto le problème de participation.

Le téléspectateur des "Mains Sales" par exemple, s'il n'est pas attentif aux changements de temps et de lieux risque de se perdre dans le cours d'une histoire qui lui semblera incohérente. Pourtant, le film qui raconte cette histoire sur l'écran lui paraît sans doute ordonné. Comme la pensée ne se télévisé pas, on ne comprendra qu'à travers ce qu'on lit, ce qu'on voit, ce qu'on entend. La littérature, prise dans son acception la plus large peut constituer un repère utile de définition et de comparaison.

L'image constitue l'élément de base du langage cinématographique. Elle est la matière filmique et une réalité complexe.

Une réalité matérielle à valeur figurative.

En tant que produit brut d'un appareil d'enregistrement, elle est une donnée matérielle dont l'objectivité reproductrice est indiscutable. L'image filmique est douée de mouvement qui est une apparence de la réalité. Le son est lui aussi un constituant important de l'image par la dimension qu'il lui ajoute en restituant à l'environnement, des êtres et des choses que nous ressentons dans la vie réelle : notre champ auditif englobe en effet la totalité de l'espace ambiant. L'image filmique suscite donc chez le spectateur un sentiment de réalité assez fort en certains cas pour entraîner la croyance à l'existence objective de ce qui apparaît à l'écran. De par sa reproduction objective du réel, elle est une représentation univoque : elle ne saisit que des aspects précis et déterminés, uniques dans le temps et dans l'espace, de la réalité. Sa signification est limitée. Elle est ensuite toujours au présent : elle s'offre au présent de notre perception et s'inscrit dans le présent de notre conscience. Le décalage temporel se fait par l'intervention du jugement, seul capable de poser les événements comme passés par rapport à nous ou de déterminer plusieurs plans temporels dans l'action du film.

Une réalité esthétique à valeur affective.

Dès qu'intervient l'homme, il se pose le problème de l'équation personnelle de l'observateur, c'est-à-dire la vision particulière de chacun, les déformations et les interprétations, même inconscientes. Choisie, composée, la réalité qui apparaît alors dans l'image est le résultat d'une perception subjective du monde, celle du réalisateur. Le cinéma nous donne de la réalité une image artistique c'est-à-dire non réaliste et reconstruite en fonction de ce que le réalisateur prétend lui faire exprimer intellectuellement et esthétiquement.

Comme l'a bien dit Henri Agel (1), le cinéma est intensité pour deux raisons : l'image filmique a une force quasi magique qui donne du réel une vision spécifique. La musique de par son rôle sensoriel renforce la puissance de pénétration de l'image. Notons l'absence de la musique dans "les Mains Sales" sur l'écran. Le cinéma est ensuite intimité parce que l'image nous fait littéralement pénétrer dans les êtres (par l'intermédiaire des visages, livres ouverts sur les âmes) et dans les choses. Le cinéma est enfin ubiquité parce qu'il nous transporte librement à travers l'espace et le temps, parce qu'il "densifie" le temps : tout paraît long à l'écran - et recrée la durée permettant au film de "couler sans heurt".

La vision du spectateur devient affective dans la mesure où le cinéma lui fournit une image subjective, densifiée et donc passionnelle de la réalité.

Une réalité intellectuelle à valeur significative

L'image montre et ne démontre pas. Elle est chargée d'ambiguïté quant à son sens et se prête à plusieurs interprétations. Il faut donc apprendre à lire un film, à déchiffrer le sens des images comme on déchiffre celui des mots et des concepts, à comprendre les subtilités du langage cinématographique. Le sens des mots comme celui des images peut être controversé et l'on pourrait dire qu'il y a, dans chaque film, autant d'interprétation que de spectateurs. Par conséquent, si le sens de l'image est fonction du contexte filmique créé par le montage, il l'est aussi du contexte mental du spectateur. Chacun réagit selon

(1) AGEL (Henri). - Le cinéma a-t-il une âme ? P. 7

ses goûts, son instruction, sa culture, ses opinions morales, politiques et sociales, ses préjugés. Tel détail peut échapper au spectateur au profit d'un autre détail moins significatif. Tout cela montre que l'image malgré son exactitude figurative est extrêmement malléable et ambiguë au niveau de l'interprétation.

Cette différence de nature entre le texte et le cinéma appelle déjà une perspective comparative. Mais il faut également situer les possibilités de confrontation au niveau de l'adaptation.

C - LES MODALITES D'ADAPTATION.

Par adapter, j'entends avec Fuzellier (1) :

"Exprimer à nouveau une oeuvre dans un autre langage que celui où elle a été conçue et réalisée pour la première fois". Adapter les "Mains Sales" à la télévision revient à transformer la matière à lire en la matière à voir, à regarder, à écouter. Dès lors, deux attitudes sont possibles.

Une attitude "respectueuse", passive qui "reproduit l'équilibre et les centres d'intérêt d'original" (2) (Karel REISZ), ne se préoccupera que de la transcription de langage à langage. Pour le passage du théâtre à l'écran, l'adaptation passive consiste à rechercher uniquement une nouvelle façon de dire la même chose que son modèle. Autrement dit, elle se contente de filmer la pièce. La transposition se situe dans ce cas au niveau du langage et du style, le découpage en plans et le choix d'angles de prise de vues.

L'attitude créatrice consiste en la restitution authentique des éléments de l'oeuvre à adapter. L'adaptation peut-elle

(1) FUZELLIER (Etienne). - Cinéma et littérature. P. 123

(2) REISZ (Karel) cité par Fuzellier Etienne, dans Cinéma et Littérature. P. 132

donc se faire sans altération du contenu du message ? Y-a-t-il une adaptation honnête, objective ? L'adaptation est-elle en définitive une récréation ou simplement une transcription de langage à langage ? Dans le cas des "Mains Sales", le lecteur et le téléspectateur saisissent-ils de la même manière l'unité fondamentale de la même oeuvre ? Auront-ils l'impression de se trouver en face de deux oeuvres différentes ? Ou perçoivent-ils la différence entre l'oeuvre écrite et l'oeuvre télévisuelle ?

Les "Mains Sales", par sa nature de pièce de théâtre, est-elle une adaptation passive ou créatrice ? Certes, l'adaptateur a emprunté à l'oeuvre théâtrale le schéma initial, les personnages avec changement de noms mais jouant le même rôle, les épisodes de l'action. Il faut avouer que les équivalences sont difficiles et délicates à évaluer. Fuzellier avance qu'une pièce de théâtre s'adapte presque naturellement au cinéma. Le problème type de ce genre d'adaptation reste celui de présenter par les moyens propres à l'écran, une action : c'est-à-dire des personnages, un cadre et des événements dont on trouve dans une oeuvre littéraire le modèle et le point de départ. Dans ce cas, l'adaptation va dépendre du genre d'où on part et de celui où l'on veut aboutir. L'adaptation des "Mains Sales" se caractérise par l'importance accordée au conflit des personnages et à l'action qui met en valeur les étapes de ce conflit. On verra par exemple, un des personnages de l'oeuvre, Hugo, s'agiter, se définir en dernière analyse par le conflit particulièrement riche entre ce qu'il est et ce qu'il veut devenir, entre ses origines bourgeoises et sa détermination de s'intégrer dans le parti prolétarien. D'emblée, on ne saisit pas cette situation dans le cinéma. C'est par la lecture attentive de l'oeuvre littéraire que l'on peut sonder le mystère de cette âme tourmentée, enchaînée, tiraillée entre la pureté et le meurtre. Mais la fixation des "Mains Sales" dans un langage cinématogra-

phique n'implique pas perte et "infidélité". La pièce de théâtre reste vivante, immuable. Elle nous propose seulement une lecture animée au rythme rapide. L'adaptation donne une certaine vie au texte, le transforme d'un dialogue littéraire en un jeu collectif. La "dramatique télévisuelle" devient alors une expérience collective d'un texte. Cette expérience n'est pas unique c'est-à-dire que les versions, les interprétations varient selon les lecteurs et les téléspectateurs, leurs goûts, et le temps dont ils disposent pour juger. Et chaque expérience est nouvelle car chaque fois le texte et l'image prennent une vie différente.

Ce passage sur les préalables d'une comparaison et sur les modalités d'adaptation constitue le tissu même des rapports qui peuvent exister entre une oeuvre littéraire et une oeuvre télévisuelle. Nous partons de l'hypothèse que la lecture textuelle et celle de l'image ont des interférences et des prolongements l'une dans l'autre.

CHAPITRE III

ETUDE COMPARATIVE DES "MAINS SALES" : OEUVRE
THEATRALE ET TELEVISUELLE

III

ETUDE COMPARATIVE DES "MAINS SALES" : OEUVRE
 THEATRALE ET TELEVISUELLE.
 =====

Cette analyse portera essentiellement sur l'apport du texte et l'image dans la compréhension de la pièce, sur le problème de dialogues et les rapports entre les personnages dans un décor précis et sciemment constitué.

A - LE CONTENU DE LA PIECE : LE LIVRE ET LE FILM.

La lecture disions-nous, plus haut, ne peut se comprendre qu'à partir de l'objet de lecture. Texte et image sont complémentaires dans la compréhension de cette oeuvre.

Avec "Les Mains Sales", nous nous trouvons devant un drame prenant où s'affrontent, à travers des personnages vivants, les thèses adverses du réalisme et de l'idéalisme politiques. L'écran traduit avec intensité cette pensée dramatique qu'incarne respectivement deux personnages Hoederer et Hugo.

L'action s'engage dans un pays imaginaire, L'Illyrie, qui sous la pression allemande a déclaré la guerre à la Russie. Les Illyriens sont contraints de se battre.

Le film passe vite sur cet épisode qui reconstitue le passé. Le téléspectateur ne saisit pas d'emblée la situation antérieure et l'arrivée de Hugo chez Olga, une militante du parti, le déroute un peu.

En lisant le texte, nous comprenons rapidement que Hugo vient d'être relâché après deux ans de prison. Dès lors, on comprend aisément pourquoi Olga, son ancienne camarade ait accueilli Hugo avec méfiance. Ce dernier avait été incarcéré pour avoir assassiné sur l'ordre du parti, le chef du parti communiste Hoederer. Le parti reprochait à son chef d'avoir pactisé avec la réaction.

Le téléspectateur, malgré sa participation ne saisit pas facilement le sens des mots que Hugo adressera à Olga s'il ne se reporte pas deux ans plutôt. L'image filmique s'offre à lui au moment précis. Elle s'inscrit dans le présent de sa conscience. Le téléspectateur n'a pas le temps de reconstituer le passé. Une structure imaginaire s'impose à lui : le temps est vécu dans son instantanéité. L'image vient à lui et le neutralise presque.

Alors que le texte, fixe et immuable permet un retour à lui, propose une relecture, l'image-mouvement disperse l'énergie intellectuelle vers de multiples choix que constituent les points animés de l'écran.

Un effort intellectuel s'avère donc nécessaire pour situer l'action dans son contexte historique.

En effet, Hoederer entame avec le pouvoir des tractations jugées inopportunes par son propre parti. Hugo, un jeune intellectuel d'origine bourgeoise se révolte contre sa classe et entre au service du Parti. Aussitôt, il est introduit auprès d'Hoederer avec une mission délicate d'abattre le promoteur d'une politique jugée dangereuse.

L'on se demande avec étonnement pourquoi les camarades de Hugo lui ont confié une telle mission, lui qui

n'avait pas encore d'expérience politique et qui, par ses origines bourgeoises, pouvait être considéré comme un suspect. Il accomplira cette mission pour leur prouver qu'il est capable de servir et surtout pour se faire accepter par eux.

La scène III du cinquième tableau illustre bien le parallélisme entre le livre et le film.

L'auteur d'abord, le réalisateur du film ensuite, se sont accordés pour faire de cette scène le moment de choix c'est-à-dire, le coeur du drame. Le rapprochement entre texte et film y est plus perceptible.

Le débat qui s'élève entre Hugo et Hoederer illustre bien l'opposition de la pureté et de l'efficacité politique, de l'idéalisme intellectuel et de l'engagement réaliste. Dans les deux oeuvres, les deux hommes (personnages) monopolisent le dialogue et utilisent tout le temps qui leur est imparti. Tout a été mis en oeuvre pour assurer au livre et au film, une "parfaite clarté", une progression d'intérêt et une densité d'émotion toujours soutenue. Le livre et le film traduisent nettement la dualité des personnages.

Plus intellectuel qu'homme d'action, Hugo défend une cause et des principes au nom desquels il n'admet ni gauchissement, ni compromission. Pour préserver son idéal de pureté et de justice, il est prêt à renoncer à la prise du pouvoir et à sacrifier, s'il le faut, des vies humaines. Dans le film, on voit bien la détermination de Hugo de faire triompher les idées et "rien qu'elles".

Quant à Hoederer, il donne l'impression d'être plus mûr et plus profondément engagé dans l'action. Peu scrupuleux

sur les moyens, il entend assurer le triomphe du parti aux dépens d'une vaine pureté politique. Le film montre avec quelle gravité il refoule Hugo qui lui parle des Copains morts pour les idées :

"Je me fous des morts. Ils sont morts pour le parti - dit durement Hoederer (1) et le parti peut décider ce qu'il veut. Je fais une politique de vivants pour les vivants ajoute-t-il. Il accepte de recourir à la ruse et au mensonge pour préserver l'influence du parti et éventuellement économiser le sang des Combattants."

Je mentirai quand il faudra et je ne méprise personne (...) dit-il.

"Tous les moyens sont bons quand ils ont efficaces." Sur la scène, il explique de façon convaincante et avec toute la force de la parole, le point pratique de son attitude. La Conjoncture présente exige qu'on consente à une action. Conséquent avec lui-même et sincère avec Hugo, il déclare sans ambiguïté :

"Moi j'ai les mains sales. Jusqu'aux coudes. Je les ai plongées dans la merde et dans le sang".

Dans le livre, le lecteur digère mal cette phrase qui révèle l'intransigeance de Hoederer. Le film, lui, dissimule, sous "la brusquerie" du militant, une profonde tendresse humaine.

En effet, Hoederer éprouve de la pitié et de la sympathie pour Hugo. Il le comprend. C'est pour cela qu'il a décidé de le faire passer de la jeunesse à l'âge mûr. Hugo sent que Hoederer le dépasse. En face de lui, il comprend que son entrée au parti ne l'a pas transformé. Et plus tard, après avoir tué Hoederer, il dira : "Je me trouvais trop jeune : j'ai voulu m'attacher un crime au cou, comme une pierre."

(1) SARTRE (Jean-Paul). - Les Mains Sales. P. 191.

Le livre et le film présentent ce moment comme déterminant. Le lecteur et le téléspectateur y saisissent un rapport authentique entre "deux consciences". Hoederer peut craindre que Hugo ne se raidisse et ne finisse par tirer sur lui ; Hugo craint que Hoederer ne lui propose son aide pour le mystifier. Effectivement Hoederer persiste à vouloir l'aider.

Hugo est d'ailleurs sur le point de l'accepter quand il surprend Hoederer tenant Jessica (femme de Hugo) entre ses bras. Il croit alors qu'il a été dupe de Hoederer et il tire sur lui. Il met ainsi fin au mouvement de générosité qui avait simultanément porté Hoederer à faire confiance à Hugo et celui-ci à faire confiance à Hoederer.

Il reste à Hugo de conférer une signification à son acte. Est-ce par jalousie ou par souci d'efficacité politique qu'il a tué Hoederer ? Il ne le sait pas. Les membres du parti tentent de le récupérer. Olga engage une longue discussion sur les raisons de la mort de Hoederer et veut ramener Hugo dans le parti. Elle ne réussira pas car Hugo veut à tout prix justifier son acte, lui attribuer une portée politique : "un type comme Hoederer ne meurt pas par hasard. Il meurt pour ses idées, pour sa politique : il est responsable de sa mort."

Le refus de Hugo de reprendre le chemin du parti entraîne sa mort. Il le sait et l'accepte car il tient à donner à son geste "absurbe", un visage éternel. Il se livre à ses assassins en disant tout simplement : "Non récupérable."

Nous avons tenu à rapprocher le livre et le film pour dégager le contenu réel de deux modes de communication. Ils s'éclairent et se complètent.

A ce niveau, il y a incontestablement fidélité du film au texte. Bien plus, le livre et le film s'accordent à nous présenter un climat particulièrement mouvementé où se meuvent des personnages vivants.

Nous retrouvons la volonté de l'adaptateur de s'arrêter sur certains épisodes qu'il juge importants. Il rejoint ainsi l'Auteur qui a construit un cadre et conçu une situation pour chacun des personnages. Allons-nous retrouver les mêmes possibilités de rapprochement dans le jeu des dialogues ?

B - LES DIALOGUES

Parallèlement au problème de l'image se pose celui du dialogue. Dans les "Mains Sales", les dialogues jouent un rôle presque irremplaçable. Ils servent à exprimer les caractères et les idées. L'expression des caractères se fait par "les choses" qui sont dites, par le style particulier avec lequel s'exprime chaque personnage. Le vocabulaire, le rythme des phrases, le ton, forment un ensemble complexe où abondent les occasions de dialogue.

Le dialogue entre Hugo et Hoederer représente l'élément le plus vivant et le plus significatif de la pièce. Il exprime un mouvement qui, par le choc des répliques et l'intensité du discours tend à être dramatique.

Dans le livre comme dans le film, nous saisissons les idées, les sentiments et les réactions des personnages par la fréquence et le prolongement des temps des dialogues et d'hésitations.

En particulier, dans la discussion entre Hugo et Hoederer sur la question de la fin et des moyens, le dialogue devient un procédé irremplaçable. Les séquences "muettes" peuvent-elles exprimer l'intensité dramatique qui résulte de la question fondamentale de la pièce : "un révolutionnaire peut-il, au nom de l'efficacité, risquer de compromettre son idéal ? A-t-il le droit de "se salir les mains" ? Une telle question suscite inéluctablement des confrontations qui se dissolvent dans le dialogue. D'autre part, lorsque, dans la scène III du cinquième tableau, la situation atteint un niveau "dramatique" qui intéresse particulièrement les sentiments de Hugo et de Hoederer, le dialogue devient un élément de persuasion.

Hugo, ébranlé par les contradictions internes (Intellectuel bourgeois, il s'engage dans un parti prolétarien) est en même temps fasciné par cette attitude qui s'impose à lui comme la finalité naturelle de son adhésion au parti. Il apprend à entendre un discours qui cherche à justifier les initiatives prises au nom de la révolution. Hoederer fait appel à sa liberté et cela au cours d'un dialogue permanent qui transforme Hugo en même temps qu'il transforme sa vision de la révolution : Hugo fait l'expérience d'une réconciliation entre sa liberté et l'entreprise révolutionnaire.

Le film est donc le lieu par excellence du dialogue. L'on y observe du début à la fin les jeux et les expressions des personnages, le poids des mots et la puissance de la parole renforcent le caractère important du dialogue.

Hoederer s'adresse à Hugo en tant que porte-parole du parti. Il fait preuve de sympathie et de compréhension à son égard. Il se charge de l'accueillir et de l'initier à l'entreprise

révolutionnaire. Mais il n'hésite pas à l'entraîner dans une discussion où les paroles sont empreintes d'une extrême gravité : "Moi j'ai les mains sales" et où la pureté de Hugo se trouve en quelque sorte reniée et ridiculisée. Grâce à un dialogue permanent, Hugo sort de plus en plus de son idéalisme. Il est sur le point de se laisser convaincre lorsque, donc, il découvre Hoederer occupé à embrasser sa femme. Il met fin au dialogue en tirant sur celui qui, jusqu'à la mort, lui a offert la possibilité de sortir de son adolescence pour être adulte. Il vient de rompre ainsi un moment de dialogue et de réciprocité par un acte qu'il n'arrive pas à justifier. A Olga qui tente de le récupérer dans les rangs du parti, il crie une parole de désespoir : "Non récupérable" qui met fin à toutes les initiatives de dialogue et de persuasion.

Il serait également intéressant de procéder au rapprochement entre les personnages de la pièce et du film.

C - LES PERSONNAGES.

Existe-t-il un décalage entre les personnages du livre et du film ? Le rapprochement est-il possible ? Si oui, est-il facile de le réaliser ? Il est évident que ce rapprochement tient moins aux traits physiques qu'à l'expression des visages, qu'à la façon dont les personnages se présentent à nous.

Le texte nous présente des personnages "fictifs". Nous devons faire travailler l'intelligence pour les reconstituer, leur donner une identité. Notre imagination créatrice donne alors aux personnages une façon de se comporter, de réagir, une manière d'être.

Sur l'écran, l'illusion de la réalité se dissipe un

peu. Nous avons l'impression de découvrir par le jeu du dialogue et des confrontations le sens de la pièce. L'image filmique met sous les yeux du spectateur des personnages "en chair et en os" tels : Hugo, Jessica, Olga, Hoederer (...). Chacun d'eux s'offre à nous avec ses traits physiques et des traits de caractère, avec sa vérité, qui se révèle par l'action et l'échange entre eux, par l'acceptation ou le refus de la réalité présente.

Il n'y a pas de ressemblance à proprement parler entre les personnages du livre et du film. Mais les mots par lesquels ils s'expriment créent entre eux une relation réelle. L'on est d'ailleurs tenté de soutenir la thèse de l'adaptation "passive" qui s'est contentée d'une simple transposition en filmant la pièce.

Essayons de saisir la situation telle qu'elle est vécue par les personnages dans le livre et dans le film.

1) HUGO

Hugo souffre d'une impuissance à devenir un homme parmi les hommes. "Tu parles trop, lui dira Olga. Toujours trop. Tu as besoin de parler pour te sentir vivre." "Bon Dieu, dit-il à lui-même, quand on va tuer un homme, on devrait se sentir lourd comme une pierre. Il devrait y avoir du silence dans ma tête." Dans le film, on voit bien qu'il n'y a jamais eu de silence en lui. Hugo se demande d'ailleurs s'il ne joue pas la comédie. A ne considérer que ce petit passage, on constate que le souci d'agir, chez Hugo, s'identifie au souci de n'être plus en question, pour lui-même. Bourgeois, aspirant au communisme, ne pouvant se réclamer d'aucune collectivité humaine, il ne parvient pas à se prendre au sérieux. Même les relations avec sa femme Jessica, se situent au niveau du jeu. Ils jouent à s'aimer et chacun d'eux joue à croire que l'autre joue.

Le film montre bien cette scène qui illustre la situation d'un homme qui ne se reconnaît pas dans ce qu'il fait. "Des fois je me dis que tu joues à me croire et que tu ne me crois pas vraiment et d'autres fois que tu me crois au fond mais que tu fais semblant de ne pas me croire. Qu'est-ce qui est vrai ?" Jessica lui répond en riant : "Rien n'est vrai." Mises à part ces relations qui sont sur le plan du jeu, nous comprenons par la lecture de ce passage et surtout par la façon dont Hugo s'exprime que celui-ci sent le besoin d'être aimé vraiment. Il voudrait que sa femme le prenne au sérieux : mais il ne sait pas lui-même à quel moment il joue, à quel moment il est sérieux. "Rien ne me semble jamais tout à fait vrai". Un père de famille, dira-t-il aussi, c'est jamais un père de famille. Un assassin c'est jamais tout à fait un assassin." Il en arrive à dire qu'il joue la comédie du désespoir.

N'étant fondé sur rien, n'ayant sa place nulle part, Hugo souffre de n'être réel pour personne. Alors que Hoederer lui fait confiance parce qu'il a compris sa situation, Hugo déclare que personne ne lui fait confiance.

C'est en lisant attentivement et plusieurs fois le livre que le lecteur découvre, justifie ou condamne Hugo dans sa vérité. Rejeté par les hommes, il s'en remet à la justice absolue, à la violence absolue, bref aux idées abstraites. Il espère que par là, il parviendra à se prendre au sérieux. Hoederer fera tout pour le dissuader. Mais Hugo ne supporte pas quelqu'un qui recourt au mensonge pour appuyer sa politique.

Dans le texte, on devine la dépression de ce jeune intellectuel qui n'arrive pas à se faire aimer par les hommes. Ce qui est frappant dans le film, c'est l'attention qu'il prête aux

paroles de Hoederer. Bras croisés, tête baissée, yeux fixant le sol, oreille attentive, Hugo se tient devant Hoederer. Celui-ci remet en cause sa pureté et sa façon de concevoir la révolution. "Toi, je te connais bien, mon petit, tu es un destructeur (...); ta pureté ressemble à la mort et la Révolution dont tu rêves n'est pas la nôtre : tu ne veux pas changer le monde, tu veux le faire sauter". (Tableau V, scène IV.)

L'adaptation télévisée ne permet pas d'emblée de comprendre le véritable problème du héros négatif (Hugo). En pénétrant le texte, on s'aperçoit que le problème de Hugo n'était pas de libérer les Hommes mais de les contraindre à tenir compte de lui, et de se sentir exister par eux. Quand il réussit à se faire confier la mission de tuer Hoederer, il se sent plus ou moins exister. Le film éclaire le texte sur la façon dont Hugo veut être objectif, tuer en lui le pouvoir de réflexion qui le ronge.

2) HOEDERER

Le même parallélisme est possible entre l'Hoederer du livre et celui du film. Hoederer se révèle au lecteur et au téléspectateur comme un homme pondéré, réaliste, plus soucieux de l'efficacité politique au service des vivants que le sort des morts. Pour lui, la fin justifie les moyens : "Je mentirai quand il faudra et je ne méprise personne (...). Tous les moyens sont bons quand ils sont efficaces." Ces paroles sont prononcées avec une telle conviction, avec une telle élégance que Hugo s'en trouve "scandalisé" et ridiculisé dans sa pureté. Il se contente de dire simplement : "Tous les moyens ne sont pas bons."

Du point de vue de la pratique, Hoederer veut faire entendre à Hugo qu'il est vain d'opposer un bien fictif à

des maux effectifs. Par conséquent, il faut combattre l'ennemi sur son propre terrain. Hoederer va jusqu'au bout de son réalisme en disant à Hugo : "La pureté, c'est une idée de fakir et de moine (...). Moi j'ai les mains sales. Jusqu'aux coudes. Je les ai plongées dans la merde et dans le sang." Le texte et le film montrent bien l'opposition entre les deux hommes. Pour Hoederer, dans certaines circonstances, on ne fait pas de politique sans mentir, sans se salir les mains, sans être contraint à recourir aux compromis. Hugo s'indigne.

Ces caractères inconciliables apparaissent dans le texte et dans le film. Olga partage avec Hoederer la morale de l'efficacité politique, une morale de la cause des hommes vivants, une morale des résultats, d'où l'orgueilleux souci de se mettre à l'épreuve, "Il y a du travail à faire c'est tout." La morale bourgeoise incarnée par Hugo se cramponne aux idées abstraites, au mépris de la situation présente.

Dans le film et dans la pièce, les personnages forment donc une sorte de société, une condition humaine : appartenance sociale différente, maturité politique différente, tendances politiques fondamentalement opposées et rehaussées au niveau de l'idéalisme et du réalisme politiques.

Le problème de parallélisme entre le livre et le film à travers les personnages reste posé.

Les personnages étudiés offrent-ils au lecteur et au téléspectateur un visage humain réellement constitué sans trucage et sans masque ?

Il est vrai que les hésitations, les gestes, les

regards, les moments de silence, les retenues, sont intraduisibles en langage écrit. Et pourtant, sur l'écran, ils traduisent les états d'âme des personnages. Ils les engagent, les définissent, les identifient et par conséquent provoquent l'imagination et la participation.

Dans les "Mains Sales", l'auteur a prévu lui-même la place des personnages, a proposé les gestes et les moments d'intervention. L'adaptateur en a fixé l'étendue et la durée.

Donc, malgré la différence de structures entre le texte et l'image, le parallélisme existe et le rapprochement reste possible quoique difficile.

D - LE DECOR

Le décor offre aux personnages les possibilités de s'incarner. Il n'est pas conçu dans un souci purement esthétique. Il exprime indirectement le climat propre au sujet. Il le suggère.

Dans "Les Mains Sales", le décor est aussi une création qui symbolise un monde où les personnages se meuvent, s'exécutent et s'incarnent dans l'action. Il est particulièrement sobre et change peu.

Le livre comme le film sont divisés en sept tableaux.

Le premier tableau se joue chez Olga. Le mobilier hétéroclite et la simplicité de la maisonnette frappent l'oeil du téléspectateur.

Au deuxième tableau, même décor chez Olga c'est la nuit. Mais Hugo paraît beaucoup plus jeune que dans l'acte précédent c'est-à-dire deux ans plus tôt quand il sortait de la prison.

Le troisième tableau se réalise dans la même sobriété du style avec un désordre qui ne cesse d'étonner le téléspectateur : lit, armoires, fauteuils, chaises, vêtements de femme sur toutes les chaises, valises ouvertes sur le lit (...). C'est dans ce cadre familier que les personnages trouvent chacun l'occasion de jouer son rôle.

Le quatrième tableau se passe dans le bureau de Hoederer. C'est une pièce austère mais assez confortable. Là aussi, le désordre est un élément qui caractérise le décor : table de cuisine, cafetière, chaises disparates (...). Dans ce tableau, l'auteur et l'adaptateur ont imaginé un cadre qui marquent l'oeuvre et ses personnages.

Le cinquième tableau se déroule chez Hugo. Celui-ci est étendu dans son lit, tout habillé. Jessica est assise à son chevet, immobile. Olga cachée derrière les rideaux de la fenêtre passe la tête et se décide à s'approcher de Hugo. Hoederer n'apparaît que dans la troisième scène pour affirmer encore une fois ses idées politiques.

Dans le sixième tableau, le bureau de Hoederer devient le lieu du crime. Le pétard qu'on avait lancé avant ne l'avait pas touché. L'on voit donc les deux portants des fenêtres arrachés. Ils sont rangés contre le mur. La fenêtre est masquée par une couverture fixé avec des punaises, qui tombe jusqu'au sol.

Dans la chambre d'Olga qui constitue le lieu du septième tableau, Hugo et Olga, s'interrogent sur le vrai sens de la mort de Hoederer. Ils n'arrivent pas à se mettre d'accord. Hugo s'agite de nouveau et exprime son refus catégorique de rejoindre ceux qui l'avaient chargé de tuer Hoederer. Il se déclare non récupérable pour le parti.

Nous venons de voir que le décor se caractérise par la simplicité et la répétition dans la pièce. La même sobriété se répercute dans le film. Le découpage est pratiquement identique à celui de la pièce. Seulement, sur le petit écran, il se pose le problème d'unicité de lieu, de facilité de se déplacer. C'est un espace sans grande mobilité. L'adaptateur a tenu compte de ce facteur en ne donnant pas aux personnages l'occasion de paraître à plusieurs sur la scène. La réduction s'avérait indispensable. Cela n'empêche que chaque espace suscite l'expression et crée l'action.

Peut-on donc parler de la fidélité à l'oeuvre originale dans le processus d'adaptation ?

L'auteur des "Mains Sales" a recréé des personnages qu'il a connus et leur a donné une autre identité. "Je voulais d'abord qu'un certain nombre de jeunes gens d'origine bourgeoise qui ont été mes élèves ou mes amis, et qui ont actuellement vingt cinq ans, puissent trouver quelque chose d'eux dans les hésitations de Hugo (...). J'ai voulu représenter en lui les tourments d'une certaine jeunesse qui bien qu'elle ressente une indignation très proprement communiste, n'arrive pas à rejoindre le parti à cause de la culture libérale qu'elle a reçue". (1) L'adaptateur s'est

(1) SARTRE (Jean-Paul). - Un théâtre de situations : textes choisis et présentés par Michel Coutat et Michel Rybalka. P. 249.

conformé à l'oeuvre originale. Il a transposé les personnages et leur rôle sur l'écran. C'est pourquoi l'oeuvre télévisuelle reflète bien l'oeuvre théâtrale. C'est une récréation car elle passe dans un autre langage. C'est aussi une relecture car elle évoque les souvenirs exprimés dans le livre. L'image s'appuie sur le texte, l'éclaire et le complète. L'adaptateur s'est bien gardé d'une interprétation abusive. Cette fidélité permet à celui qui a lu le livre, avant de voir le téléfilm, de suivre aisément le déroulement de l'action dans le film. Mais le téléspectateur aura-t-il envie de découvrir ou de relire le livre ? L'adaptation télévisée ou l'émission littéraire ont-elles un impact réel sur les habitudes de lecture ? C'est ce que nous allons essayer de déterminer.

CHAPITRE IV

LES INCIDENCES DE L'ADAPTATION ET DE L'INFORMATION
LITTÉRAIRES SUR LES ACTES DE LECTURE

IV

LES INCIDENCES DE L'ADAPTATION ET DE L'INFORMATION
LITTÉRAIRES SUR LES ACTES DE LECTURE.
=====

Après avoir établi les préalables pour une étude comparative, déterminé les modalités d'une adaptation littéraire, dégagé les interférences entre le livre et le téléfilm, il nous faut découvrir l'impact réel d'un téléfilm et d'une information littéraire.

Nous situerons cette étude dans le contexte culturel de la télévision et de l'information littéraire. En deuxième lieu, nous nous pencherons sur l'influence de l'adaptation télévisée des "Mains Sales" sur l'achat/lecture de ce livre.

L'audience littéraire de la télévision nous aidera à saisir la corrélation positive ou négative entre lire ou acheter un livre et voir une émission ou une adaptation télévisée de ce livre. Les "Mains Sales" n'a pas échappé à ce dynamisme de la publicité et de l'information littéraire.

A - L'AUDIENCE LITTÉRAIRE DE LA TELEVISION.

Est-il possible de déterminer objectivement les différentes catégories de ceux qui suivent les émissions littéraires à la télévision et ceux qui s'intéressent aux adaptations cinématographiques ou télévisées des livres ?

Il existe des téléspectateurs "réguliers", "routiniers" et d'autres plus critiques qui choisissent les films à voir et les émissions à écouter. Dans le domaine d'un téléfilm, la télévision offre un contenu "romanesque". Les films à la télévision proposent

souvent des intrigues, des histoires d'aventures, des actions d'espionnage (...) exactement comme celles que l'on peut lire dans les romans.

La télévision satisfait donc le besoin d'évasion, de divertissement, de rêve, d'aventure qui pousse "beaucoup de gens" à rechercher les livres. Les informations littéraires stimulent cette recherche des livres.

Certains pensaient que pour acquérir les connaissances, on trouvait le moyen de les apprendre à la télévision. Cette idée est à nuancer.

Certes, la télévision ne touche pas les catégories socio-démographiques de la même manière et les habitudes de lecture ne s'acquièrent pas avec la même intensité pour tous. Mais pour la majorité des téléspectateurs, l'image reste porteuse d'un contenu émotionnel intense. Elle établit une communion entre le sujet et l'objet. Elle touche et sensibilise.

Il est aussi vrai que le livre, objet millénaire et base d'une longue histoire de culture et de communication n'est pas encore arrivé à la porte et à la portée de tous. Toujours est-il que la télévision ne peut en aucun le supplanter.

Une enquête de l'institut français d'opinion publique (I. F. O. P.) réalisée d'octobre 1966 à janvier 1967 permet d'affirmer que, loin de freiner l'achat des livres, la télévision l'encourage. A cette époque, 59 % des Français possédaient la télévision ; 29 % d'entre eux allaient chez le libraire ; 41 % n'avaient pas de téléviseurs et 22 % seulement parmi ceux-ci achetaient des livres. (1)

(1) MELON-MARTINEZ (Enrique). - La télévision dans la famille et la société modernes. P. 126,

Une autre enquête menée par l'ARCMC (Analyse, recherche et Conseil en marketing et communication) à la demande de l'Association des Attachés de presses de l'édition en 1976 conclut également sur l'influence positive de la télévision sur l'achat/lecture des livres.

L'audience littéraire de la télévision est telle que sur 100 lecteurs de livres qui lisent/écoutent les émissions qui parlent des livres à la télévision :

21 %	s'y intéressent beaucoup
48 %	" assez
27 %	" peu
4 %	" pas du tout (1)

Si l'on rapproche les pourcentages des chiffres relatifs à l'audience des informations consacrées aux livres dans les différents media, on a un aperçu de l'influence respective de la presse, de la télévision, la radio sur la lecture de livres (ou mieux encore l'achat - c'est-à-dire la mise en circulation - de livres). (O. C. P. 24)

(1) Le livre et l'information : Enquête par sondage menée par l'ARCMC en 1976. P. 23.

	journal quotidien	revues et magazines	Télévision	Radio
Lisent/écoutent les informations au moins une fois par mois	37 %	45 %	46 %	27 %
Ont lu ou acheté cer- tains livres après avoir lu/écouté un article/une émission		37 % ? 	30 %	17 %

La part de ceux qui lisent/achètent le livre après avoir vu une adaptation cinématographique ou télévisée de ce livre s'élève à 27 %.

Nous constatons donc que l'incidence de l'audience littéraire et de l'adaptation télévisée sur l'achat/lecture de livres est positive. L'enquête de l'ARCMC à laquelle je me suis référé montre qu'il ne faut pas assimiler très vite l'audience et l'impact d'un médium. La corrélation positive ou négative entre l'achat/lecture d'un livre et l'adaptation télévisée ou l'information littéraire reste floue et imprécise. Et l'étude de l'impact doit tenir compte de certains paramètres : les catégories socio-démographiques et professionnelles, les attentes réelles des lecteurs/télé spectateurs, le niveau culturel (...).

Le téléfilm et les émissions littéraires à la télévision produisent "des impressions" chez le public. C'est d'après ces impressions et l'intérêt apporté à tel ou tel sujet

(?) Les audiences littéraires du journal quotidien et des revues et magazines ne sont pas additionnables, une large part des deux media presse étant commune.

que les lecteurs réels ou potentiels se décideront à acheter/lire ou non livre. Et si la télévision sensibilise, prédispose et incite à la lecture, l'étude de son impact réel reste à faire car c'est un médium qui s'insère dans la conjoncture culturelle des media. Elle est par conséquent soumise à certaines contingences de la communication.

"Les Mains Sales" télévisée se place dans cet univers culturel des media. Adaptée à la télévision, elle n'a pas échappé à la puissance sensibilisatrice et publicitaire de ce moyen d'information culturelle et support de publicité.

B - L'INFLUENCE "DES MAINS SALES" SUR L'ACHAT/LECTURE.

a) Le livre et le film : le succès des "Mains Sales"

Nous distinguons trois moments :

- la période qui précède le 19 janvier 1980, date de la projection "des Mains Sales" sur le petit écran.
- la phase qui a suivi le film jusqu'à la mort de Sartre. (+)
- "l'après" Sartre.

L'influence des "Mains Sales" sur les habitudes de lecture ne peut s'expliquer que par son succès littéraire et théâtral.

D'après les estimations de Michel Coutat et Michel Rybalka (o. c. P. 249), cette pièce aurait enregistré,

(+) Le sujet avait été choisi avant la mort de Sartre et ne concernait que l'adaptation télévisée. Il a fallu étendre l'étude aux conséquences de la mort de Sartre sur l'achat/lecture.

en 1964, 625 représentations à Paris et 300 en province (dans le cadre français). Du point de vue quantitatif, les "Mains Sales" reste une des oeuvres théâtrales qui ont assuré à Sartre un immense succès éditorial.

Au 31 Décembre 1978, les "Mains Sales" s'est s'est vendue, toutes collections confondues à 1 892 000 exemplaires tandis que "Huis Clos" atteignait 1,7 million et la "Nausée" 1 670 000 exemplaires. (1)

La diffusion en livre de poche a largement contribué à atteindre un large public. Sur 1 892 000 exemplaires des "Mains Sales", 1,6 million l'ont été en collection de poche.

De ce commentaire, il se dégage une constante : "Les Mains Sales" fait partie intégrante de la littérature française et s'est taillée un succès éditorial incontestable. La télévision ne vient que pour renforcer et perpétuer cette réussite théâtrale. Elle intervient pour montrer la véritable place que peut tenir un livre dans la vie de chaque homme.

En même temps, elle fait comprendre que "l'écrit et l'audio-visuel ne sont nullement inconciliables mais complémentaire" (2)

Néanmoins, l'impact d'une adaptation télévisée reste difficile à cerner et le succès d'un livre est parfois imprévu.

(1) "Les Nouvelles littéraires" du 17 au 24 avril 1980. P. 23
"Le Monde" du 17 avril 1980. P. 15.

(2) BOURIN (André). - Pleine page. In : Bibliographie de la France - biblio (1976), n° 24. P. 1265.

b) La répercussion du téléfilm sur l'achat/lecture

La projection des "Mains Sales" sur le petit écran a secoué un peu les lecteurs réels et potentiels. L'enquête que nous avons effectuée après la projection de ce film montre que les motivations à la lecture ne sont pas toujours identiques.

Le cas de la bibliothèque de la Doua.

La personnalité a joué un rôle prépondérant. Sartre est un philosophe, un écrivain, un maître à penser dont il faut avoir lu au moins un livre dans sa vie.

"Les Mains Sales" était particulièrement demandée parce qu'elle venait d'être projetée sur le petit écran. Un lecteur affirme qu'il veut "feuilleter" ce livre qu'il a vu à la télévision.

La deuxième catégorie cherchait le livre pour l'approfondir. Le film n'a fait qu'effleurer les passages qui lui paraissaient les grands moments de la pièce.

Des raisons purement académiques poussent la troisième catégorie à demander "Les Mains Sales". "Les Mains Sales" est inscrite au programme d'étude. "On est bien obligé de le lire".

Pour d'autres, c'est la curiosité de découvrir Sartre qui incite à le lire.

En octobre-novembre 1976, la bibliothèque municipale de Bron a organisé une exposition consacrée à Sartre (...). Un retraité affirme que cette exposition a été pour lui l'occasion de découvrir Sartre et ses oeuvres. Ayant vu

"Les Mains Sales" à la télévision, il voulait lire le livre tranquillement chez lui. Car les images passent vite à la télévision et on n'y comprend presque rien disait-il.

A la bibliothèque municipale de Lyon, "Les Mains Sales" était régulièrement demandée. Sartre n'est pas étranger aux lecteurs lyonnais explique une bibliothécaire.

Il a été difficile d'avoir une opinion précise à la bibliothèque centrale de prêt. En effet, les prêts ne se font pas sur place mais dans les dépôts des communes desservies par la bibliothèque. Celle-ci coordonne les demandes de prêt de tous les dépôts. Sur douze exemplaires existant dans le fonds de la bibliothèque, onze étaient en circulation permanente dans les communes desservies par la bibliothèque centrale de prêt.

Dans les librairies et les dix points de vente visités, les ventes du livre ont été toujours régulières. Certains libraires ne savaient même pas que les "Mains Sales" avait été projetée sur le petit écran. Mais la tendance générale est que le public français a été "réceptif" aux "Mains Sales" télévisée.

C'est surtout la mort de Sartre qui a suscité chez les lecteurs réels et potentiels un véritable intérêt porté à Sartre et à ses oeuvres.

c) Les conséquences de la mort de Sartre sur le phénomène achat/lecture.

La radio et la télévision et la presse écrite ont tellement parlé de Sartre qu'elles ont déclenché une véritable

faim de le lire chez les uns et une simple curiosité de savoir qui il était chez les autres.

Apprenant la mort de Jean-Paul Sartre, les journaux télévisés lui ont consacré, pendant trois jours, une partie de leurs informations.

Dans la presse écrite, le poids des titres d'articles semblait peser sur le public comme s'il l'incitait à lire "ce grand écrivain, ce fou furieux". (1)

Pour les "Nouvelles littéraires" : "il restait Sartre" : "Le théâtre, le Romancier, le philosophe, le polémiste et le moraliste" (...) (2)

L'hebdomadaire le "Point" le présente comme "le chemineau de la liberté" (3)

Cette mort a été l'objet d'une sorte de publicité pour les libraires qui ont connu un regain de ventes pendant la première quinzaine qui a suivi la disparition de Sartre.

L'enquête sommaire dans les librairies a révélé que les ventes des "Mains Sales" n'étaient pas aussi fluctuantes qu'on puisse se l'imaginer : "Elles étaient régulières et se maintenaient bien." (Flammarion). La mort de Sartre a constitué un certain "tapage publicitaire" et Flammarion n'a fait qu'y gagner : Enseignants, étudiants, lycéens recherchaient constamment les oeuvres de Sartre (Témoignage d'un libraire

(1) La mort de Sartre. In: Le Monde du 17 avril 1980. P. 15.

(2) "Les Nouvelles littéraires" du 17 au 24 avril 1980. P. 19-31.

(3) "Le Point" du 21-27 avril 1980. P. 127-132.

chez Flammarion à la Place Bellecour et au centre commercial de la Part-Dieu).

A la "Maison de la presse", les livres de Sartre se sont toujours bien vendus. Mais, par curiosité intellectuelle chez les étudiants et par souci de prestige culturel chez beaucoup de Lyonnais, les achats de livres de Sartre s'intensifient. Les étudiants s'intéressaient surtout aux pièces de théâtre.

Chez "La Proue", les "Mains Sales" a toujours "bien marché". La mort de son auteur n'a pas sensiblement modifié la situation. C'est surtout "Les Mots" qui a "le mieux marché" après la mort de Sartre.

Certes, ces témoignages ne traduisent pas de façon scientifique le retentissement réel du téléfilm et du livre sur l'achat/lecture "des Mains Sales". Ils ne reposent sur aucune donnée statistique. Par conséquent l'enquête limitée dans le temps et dans l'espace dont ils sont issus n'a que valeur relative. La méthode d'investigation ne nous a pas permis non plus de mesurer correctement les phénomènes d'influence de la télévision.

Le succès des "Mains Sales" n'étant pas forcément explicable par l'intermédiaire de la télévision, ce serait trop oser de généraliser de façon hâtive et systématique l'influence d'une adaptation télévisée. Même les libraires ne se leurrent pas sur le phénomène de vente qui suit immédiatement un film. C'est une réaction brève et de peu d'ampleur.

Dans les bibliothèques, l'influence du téléfilm a été moins perceptible pour la simple raison que les "Mains

Sales" n'était pas un sujet nouveau et brûlant d'actualité. La mort de l'auteur en a refait une actualité et en a déterminé un "succès saisonnier et circonstanciel". Mais c'est un succès qui reste flou et imprécis car nous ne pouvons l'évaluer par aucune donnée chiffrée. Nous avons fait un essai d'interprétation.

CONCLUSION

=====

Pour conclure, nous devons, d'une part, nous interroger globalement sur les implications contradictoires de la télévision et d'autre part, essayer d'envisager la situation du livre dans l'univers des media et plus particulièrement face à la télévision.

a) Les effets culturels de la télévision.

Les avis sont partagés sur les effets culturels de ce médium.

Certains reprochent à la télévision de "noyer" le message littéraire dans une masse hétéroclite d'informations, d'offrir au public une littérature pré-dirigée et de l'installer ainsi dans la passivité intellectuelle et dans l'autosatisfaction culturelle. De la sorte, la télévision détournerait son public de la lecture au profit d'un mode de communication qui favorise la passivité de l'esprit et qui "dévore" le temps de lecture. Le "culturel serait par conséquent remplacé par le spectaculaire".

D'autres lui reconnaissent le pouvoir de créer des habitudes, des manières d'être nouvelles, d'inciter à l'achat/lecture des livres. La puissance inhibitrice d'initiative serait donc largement compensée par la puissance publicitaire et sensibilisatrice qui crée des effets culturels positifs.

L'on parle de la civilisation de l'image. Or, cette image exerce une si grande fascination que les pessimistes se demandent si l'on assiste pas au déclin de la civilisation écrite. L'écriture

subit l'influence du cinéma et de la télévision : "la mode n'est plus au récit linéaire" (1). Mc Luhan avait même prédit la mort du livre.

Faut-il pour autant affirmer que l'avenir du livre s'éclipse devant la civilisation de l'audio-visuel ?

b) Le rôle irremplaçable du livre.

L'avenir du livre est lié à celui de la société. L'avenir de la société, les mutations qu'elle subit et "la crise actuelle" qu'elle traverse suscitent des questions auxquelles bien souvent il n'est pas de réponse possible suffisamment élaborée qu'au niveau du livre.

En effet, des milliers de gens cherchent dans la littérature et la philosophie, dans les livres économiques et politiques (...) le moyen de comprendre le monde pour le transformer et le vivre.

Le livre est alors conçu comme une arme, un instrument de prise de conscience des problèmes que connaît la société moderne. Ici l'écrit et l'Audio-visuel deviennent complémentaires. Les sombres prédictions sur la mort du livre s'estompent, puis s'effacent devant la complémentarité et l'adaptation du livre aux nouveaux modes de communication.

Les faits ont d'ailleurs démontré que le livre se maintient bien dans la "panoplie" des media.

(1) Le métier de bibliothécaire : cours élémentaire de formation professionnelle / Association des bibliothécaires français. P. 17

Support de l'écrit, il s'affirme comme un moyen de communication mondial, immédiatement accessible, relativement peu coûteux, permettant plus que tout autre la réflexion personnelle et la créativité de l'esprit.

Par son adaptation au public, sa souplesse d'utilisation, il permet à chacun d'élaborer son savoir, de le structurer et de l'assimiler.

Dans cet univers des média, il reste le plus vieux moyen de la conservation et de la communication du patrimoine littéraire et culturel des générations passées, présentes et à venir.

Ce pouvoir du livre s'affirme d'autant plus que les peuples revendiquent le droit à la culture, la familiarité avec le livre et l'écrit et, à travers eux, "l'immense trésor ancien du rêve humain que les oeuvres littéraires nous transmettent." (1) La lecture ne doit pas être pour autant une pratique autonome, dissociée des autres pratiques culturelles. Elle doit s'intégrer dans le champ d'autres moyens culturels, en l'occurrence l'audio-visuel. Les adaptations cinématographiques et télévisées sont les signes tangibles de cette intégration.

Si l'on considère les mass média comme des véhicules et des accélérateurs culturels, la question se pose dès lors ainsi : Peut-on mesurer, sans risque d'erreurs, l'influence que la télévision et plus généralement les mass media vont exercer sur l'avenir du livre ? Quelle sera la part réelle du cinéma et de la télévision dans le processus de lecture ? Le livre qui est aussi un "véhicule et un accumulateur" culturel échappera-t-il à "la dictature" des média qui modifient les opinions, les habitudes et les choix ?

(1) Colloque sur la situation de la littérature, du livre et des écrivains, réalisé par le centre d'études et de recherches marxistes en 1975

André Bourin ébauche une réponse :

"Je ne puis imaginer dans l'avenir une civilisation d'où le livre serait absent. Je ne redoute pas d'ailleurs cette éventualité. Dans la mesure où les hommes seront mieux informés, plus instruits, et où ils disposeront de plus de loisirs, il me semble au contraire que le livre sera beaucoup plus répandu qu'aujourd'hui. Les siècles passés nous ont laissé un immense et merveilleux héritage dont le livre est le receptacle. Si les hommes de demain s'en détournaient, l'humanité ferait naufrage".
(1).

(1) BOURIN (André). - Pleine page. In : Bibliographie de la France. Biblio (1976) n° 24. P. 1266-1267.

BIBLIOGRAPHIE

=====

I - OUVRAGES

- AGOSTINI (Jean-Michel). - Les Effets de la publicité dans la presse et à la télévision / Jean-Michel Agostini et Michel Hugues : Mesures et comparaison. - Paris : R. Laffont, 1971. - 183 p ; 22 cm.
- FUZELLIER (Etienne). - Cinéma et Littérature / Etienne Fuzellier ; préf. /par Rémy Tessounneau, ... -Paris : Ed. du Cerf, 1964. - 324 p. 18cm. - (7e art ; 38).
- Le livre et l'information : Enquête par sondage menée par l'ARC mc (Analyse, recherche et conseil en marketing et communication entre le 28 février et le 17 mars 1976 à la demande de l'association des attachés de presse de l'édition. - Paris : cercle de la librairie, 1976. - 82 p.
- MELON-MARTINEZ (Enrique). - La Télévision dans la famille et la société modernes (Enrique Melon-Martinez ; avec la collab. de Marie-Anne Salleron ; préf. de Pierre Lazareff. - Paris : Ed. sociales françaises, 1969. - 203 p ; 25 cm.
- SARTRE (Jean-Paul). - Les Mains Sales / Jean-Paul Sartre. - Paris : Gallimard, 1948. - 263 p ; 19 cm. - (Coll. Folio , 806).
- SARTRE (Jean-Paul). - Sartre par lui-même ; images et textes présentés par François Jeanson. - Paris : Ed. du Seuil, 1956. - 192 p. - (Ecrivains de toujours).

- SARTRE (Jean-Paul). - Un théâtre de situations / Jean-Paul Sartre ; textes rassemblés, établis, présentés et annotés par Michel Coutat et Michel Rybalka. - Paris : Gallimard, 1973. - 382 p ; 18 cm. - (Idées : série littérature ; 295).

II - ARTICLES

- ASTRE (Georges-Albert). - Cinéma et Culture / Georges-Albert Astre.
In : Revues des Sciences humaines. - n° 3 (1975). - p. 359
- BOURIN (André). - Pleine page. In : Bibliographie de la France - biblio. - n° 24 (1976). - P. 1263-1267.
- SOUSSELIER (Jean). - Etude sur les attitudes du public à l'égard de quelques émissions de télévision. In : Télévision et éducation. - n° 30 (1972, octobre). - P. 5-10.
- TOUBIANA (Serge). - Notes sur la place du téléspectateur (suite). In : Cahiers du Cinéma. - n° 276 (1977, mai). - P. 15-20.

III - NOTES DE SYNTHESE

- BAILLON (Marie-Laure). - La présentation des livres à la télévision depuis le premier janvier 1975 : Analyse, impact sur le public, animation dans le cadre de la Bibliothèque / Marie-Laure Baillon. - Villeurbanne : E. N. S. B., 1975. - 32 p.
- LOISON (Jeanne). - L'Adaptation d'une oeuvre littéraire à la télévision et conséquences sur la lecture publique / Jeanne Loison. - Villeurbanne : E. N. S. B., 1975. - 25 p.