

L'œuvre de Victor Hugo à l'écran. Des rayons et des ombres, sous la direction de Delphine Gleizes, Presses de l'Université de Laval / L'Harmattan, Québec, Canada, 2005. Un vol. de 285 p.

Ouvrage essentiel que celui-ci, auquel ont participé, sous la direction de Delphine Gleizes, hugolienne et passionnée de cinéma, les meilleurs spécialistes de ce qu'on appelle depuis peu la *cross cultural theory*, ou étude des transpositions d'une œuvre donnée dans un autre contexte culturel. Car les modes de filiation et de transformation qui constituent la réception d'une œuvre aussi vaste que celle de Victor Hugo sont extrêmement variés. L'adaptation cinématographique, ici privilégiée, est aujourd'hui l'un des principaux, mais elle se nourrit de l'illustration graphique, du théâtre, de l'opéra, analysés dans leur rapport à des films qui apparaissent de ce fait doublement hybrides. Une véritable « redistribution générique » (Gleizes) s'opère, née de la pratique de l'écrivain et tributaire du système médiatique qui l'englobe, des techniques de production et de l'histoire sociale et politique de chaque période. Car Hugo a été adapté dès le cinéma des premiers temps, à la recherche d'une légitimité artistique dans la littérature.

Dans une première partie, ces contextes de production et de réception sont analysés comme expliquant les modalités de l'adaptation. Christophe Gauthier, conservateur au département des Arts du spectacle de la BnF, met en évidence, dans la presse des années 1913-1934, les stratégies d'appropriation idéologique auxquelles donne lieu l'œuvre de Hugo, confondue d'abord avec les revendications du nationalisme, puis favorisant nettement la xénophobie et l'antisémitisme. Tant il est vrai que les films nous renseignent toujours plus sur le moment de leur réalisation que sur l'époque qu'ils font revivre. Martin Barnier, spécialiste de l'histoire culturelle du cinéma, compare une version américaine et une version française des *Misérables* au milieu des années trente, celle de Richard Boleslawski (1935) et celle de Raymond Bernard (1933) dans leur contexte économique, redressement après le krach de 29, recherche d'un prestige nouveau par les producteurs Natan en France à la tête de Pathé-Natan et Zanuck à Hollywood, qui contrôle la production de sa nouvelle *major company*, la XXth Century Fox. Harry Baur et Fredric March, monstres sacrés, entrent pour beaucoup dans le succès de ces films, qui réussissent à rester sobres dans leur pathétique. Michel Serceau, grand spécialiste du cinéma en général et de l'adaptation en particulier, s'intéresse à un phénomène peu étudié, la fonction de l'acteur comme vecteur de cette identification toujours à l'œuvre dans la lecture des romans et comme porteur de tout l'univers culturel des rôles qu'il a joués précédemment. Les incarnations de Jean Valjean, personnage à la fois christique et prométhéen, illustrent particulièrement bien l'importance de ces effets de corpus et font ressortir la différence entre les comédiens capables de s'élever au niveau du mythe et les autres. Sandrine Raffin, membre du groupe interuniversitaire de travail sur Victor Hugo, s'intéresse au centenaire, en 1985, de la mort de l'écrivain, et montre le rôle joué, lors de la commémoration, par les institutions culturelles – la cinémathèque française en particulier – dans la diffusion des adaptations et la réception populaire de l'œuvre.

La deuxième partie du livre est intitulée « Genres et supports ». Arnaud Laster, grand spécialiste de Hugo et du théâtre, étudie le vaste corpus du théâtre filmé, en faisant une distinction très fine entre captations de pièces représentées, dramatiques et téléfilms, depuis les premiers temps de l'ORTF jusqu'à nos jours, pour comparer ensuite les différentes mises en scène de *Ruy Blas*. Olivier Bara, qui travaille sur les relations entre la littérature du XIX^e siècle et les arts du spectacle, étudie, à travers l'exemple éclairant du *Roi s'amuse* de Mario Bonnard (1941), le parasitage générique qui s'opère entre théâtre, opéra et cinéma, *Rigoletto* de Verdi servant de médiateur entre la pièce de Hugo et le film. Une semblable médiation peut aussi être assurée par la référence picturale, comme le montre Elizabeth Janer, spécialiste de Casanova.

Les allusions à Goya et au Greco dans l'adaptation que fait Cocteau de *Ruy Blas* sont au cœur du dialogue entre son esthétique et celle de Hugo.

Une troisième partie s'intitule « Histoire et politique ». Sarah Mombert, auteur de nombreux travaux sur le roman historique, le roman populaire et l'histoire de la presse au XIX^e siècle, constate, à travers l'étude des codes génériques mis en œuvre dans certaines adaptations de *Notre-Dame de Paris* et de *L'Homme qui rit*, la simplification du discours historique au profit du film de genre. Tendance confirmée par la comparaison que mènent Delphine Gleizes et Olivier Bara sur les différentes mises en scène de la séquence-clé du pilori chez Wallace Worsley, William Dieterle et Jean Delannoy, tantôt pure attraction, tantôt mélo visant l'émotion collective, tantôt divertissement à la française. Quant à l'article de Dimitri Vezyroglou, qui enseigne l'histoire culturelle du cinéma, il met en évidence l'influence cachée de Victor Hugo sur le *Napoléon* d'Abel Gance, dont on sait qu'il est aussi inspiré par le récit dans la grange de *Médecin de campagne* de Balzac, Gance ayant été un grand lecteur des romanciers du XIX^e siècle.

Enfin la quatrième partie est consacrée aux questions d'esthétique pure. Esthétique expressionniste dans *L'Homme qui rit* de Paul Leni, étudié par Muriel Moutet, comparatiste de l'UMR 5611 LIRE, où chaque plan est quasiment traité comme une image fixe, avec des contrastes lumineux très violents, un décor artificiel et un maquillage qui, en créant un véritable masque, fait entrer l'acteur dans le champ de la représentation. Dynamique du réel, mise en relief par Delphine Gleizes dans *Les Travailleurs de la mer* d'André Antoine, très fidèle au roman, traité comme œuvre naturaliste, avec les limites imposées par la technique au spectaculaire du combat avec la pieuvre. Montage parallèle systématique aussi bien chez Hugo que chez Raymond Bernard, selon l'analyse précise et détaillée menée par Denis Reynaud, intéressé par le traitement du siècle des Lumières au cinéma.

On mesure la diversité des approches et la richesse de cet ouvrage, indispensable à tous ceux qui considèrent l'adaptation cinématographique du roman comme une discipline à part entière et un objet d'étude privilégié, qui ouvre des perspectives comparatistes passionnantes à tous les lecteurs, les étudiants et les enseignants.

Anne-Marie BARON