

S H A K E S P E A R E
& L E C I N É M A

Société Française Shakespeare

Actes du Congrès de 1998

* * *

Textes réunis et présentés par
Patricia DORVAL

publiés sous la direction de
Jean-Marie MAGUIN

Site web : <<http://alor.univ-montp3.fr/serinf/SFS/>>
Liste de diffusion : <sfs-1@smr1.univ-montp3.fr>

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays.*

© 1998. Société Française Shakespeare,
École Normale Supérieure, 45 rue d'Ulm, 75005 Paris.

ISBN 2-84269-230-6

A V A N T - P R O P O S

Près d'un siècle de cinéma shakespearien depuis le tout premier film muet, *King John*, réalisé en Grande-Bretagne par Sir Herbert Beerbohm Tree en 1899 (durée d'environ 4 minutes). La Société Française Shakespeare a anticipé de quelques mois tout au plus le centenaire de Shakespeare au cinéma, qui se verra une nouvelle fois célébré en Espagne en septembre 1999 par une conférence internationale : «Shakespeare on Screen : The Centenary Conference».

Depuis un siècle, les adaptations de pièces de Shakespeare à l'écran n'ont cessé de se multiplier et on dénombre à ce jour près de 800 adaptations cinématographiques ou télévisuelles à travers le monde¹ : Grande-Bretagne, États-Unis, France, Italie, Allemagne, Japon, Canada, U.R.S.S., Pays-Bas, Suède, Pologne, Brésil, Ghana, etc. Toutes les pièces du corpus shakespearien sans exception ont été portées au moins une fois à l'écran, *Hamlet* étant de loin la pièce du corpus la plus fréquemment représentée avec, d'après la recension de K.S. Rothwell et A.H. Melzer, quelque 80 adaptations dans le monde², la première, française d'ailleurs, datant de 1900, avec Sarah Bernhardt dans le rôle-titre. Force est de constater une extraordinaire multiplication ces dix dernières années de films adaptés de pièces de Shakespeare, avec la sortie à l'écran en 1989 du *Henry V* de Kenneth Branagh, suivi de *Much Ado About Nothing* (1993), de *Hamlet* (1996), sans oublier un *Othello* (1995) réalisé par Oliver Parker et dans lequel Branagh occupe une place de choix dans le rôle de Iago. On mentionnera encore le *Hamlet* de Zeffirelli avec Mel Gibson (1990), le *Richard III* de Richard Loncraine (1995), le *Romeo + Juliet* de Luhrmann (1996), le *Looking for Richard* d'Al Pacino (1996) et le *Twelfth Night* de Trevor Nunn (1997).

Parmi toutes ces adaptations qui jalonnent ce vingtième siècle finissant, on notera des réalisations très fidèles, de longueur toutefois infiniment variable. Pour prendre un exemple, les adaptations cinématographiques de *Hamlet* ont une durée qui s'échelonne de 112 à 232 minutes, produisant infailliblement un remaniement du texte shakespearien, voire de l'intrigue, comme François Thomas l'illustre minutieusement dans son étude ci-après de la pratique de remodelage d'Orson Welles³. À côté de ces différences purement quantitatives, il faut distinguer des adaptations relativement transparentes, comme la version de la BBC, au demeurant télévisuelle et non plus tout à fait cinématographique. Inversement, on peut constater un travail d'interprétation personnelle plus ou moins prononcée, ainsi la vision de Laurence Olivier, laissant à tout jamais son empreinte sur la pièce de Shakespeare, réduisant l'intrigue de *Hamlet* à la tragédie d'un homme «who could not make up his mind». Ainsi certains réalisateurs ont-ils marqué le cinéma shakespearien : Orson Welles avec ses *Macbeth* (1948), *Othello* (1952), *Chimes at Midnight* (1965) ; Laurence Olivier avec ses *Henry V* (1944), *Hamlet* (1948), et en tant qu'acteur *King Lear* (1983), *Othello* (1964) et *The Merchant of Venice* (1969), ces deux derniers films étant quant à eux des adaptations cinématographiques de représentations théâtrales. Depuis quelques années est venu s'ajouter le nom de Kenneth Branagh avec tout d'abord *Henry V* (1989), *Much Ado About Nothing* (1993), *Othello* réalisé par Oliver Parker (1995) et *Hamlet* (1996). Bien que n'ayant que ponctuellement prêté leurs talents à la représentation de l'œuvre shakespearienne, il faut encore citer les noms de Joseph Mankiewicz avec son *Julius Cæsar* de 1953, Akira Kurosawa avec *Throne of Blood* (1957), *The Bad Sleep Well* (1963) et *Ran* (1985), Franco Zeffirelli avec son lyrique *Romeo and Juliet* (1968) et plus récemment son *Hamlet* (1990) ; on mentionnera encore les noms de Roman Polanski avec son *Macbeth* (1971), de Peter Brook avec son *King Lear* (1970), etc. Ces grandes figures ont marqué de leur esthétique très particulière l'œuvre mise à l'écran tant et si bien que, par delà le travail de transposition sémiotique, on peut se demander si l'œuvre en question est encore «du Shakespeare» ou si ce n'est pas plutôt «du Laurence Olivier», «du Orson Welles» ou «du Kenneth Branagh».

En dehors de ces longs métrages relativement fidèles, il existe toutes sortes d'adaptations plus ou moins libres, dont certaines échappent à toute classification. Il peut s'agir d'amalgames plus ou moins complexes, comme le *Chimes at Midnight* d'Orson Welles (1965) qui agglomère plusieurs œuvres dramatiques shakespeariennes : inspiré pour l'essentiel de *1 Henry IV* et *2 Henry IV*, le film intègre ponctuellement des extraits de *The Merry Wives of Windsor*, *Henry V* et *Richard II*. Il peut s'agir de modernisations comme le *Hamlet Goes Business* d'Aki Kaurismaki (1985) ; d'adaptations plus enlevées comme le *Prospero's Books* de Peter Greenaway (1991) ; de

films s'inspirant de l'intrigue comme *Arizona Dream* ; voire de parodies ou encore de fragments ou extraits. On trouve ainsi fréquemment une troupe d'acteurs contemporains mettant en scène une pièce de Shakespeare. Ce phénomène de mise en abyme peut avoir l'effet d'un simple cadre presque ornemental placé autour de l'œuvre shakespearienne ; inversement, le jeu citationnel peut se réduire à de minces inserts occasionnels. Il n'est qu'à voir (pour reprendre une nouvelle fois l'exemple de *Hamlet*), le fameux *To Be Or Not To Be* d'Ernst Lubitsch (1942) ou le *remake* du même titre réalisé par Mel Brooks en 1983. Plus récemment, Kenneth Branagh s'est livré à une nouvelle adaptation libre de la pièce sous le titre *In the Bleak Midwinter* (1993), préparant peut-être par là même son *Hamlet* de 1996. La citation peut être plus réduite encore comme dans le *Day Dreams* de Buster Keaton (1922), où le héros s'imagine un instant être un acteur de renom jouant le rôle d'Hamlet ; ou encore le *Morning Glory* (1933), où Katherine Hepburn interprète le soliloque «To be or not to be» ; dans *Last Action Hero* (1990) encore, un jeune garçon se met à rêver que son acteur favoris, Arnold Schwarzenegger, revêt le rôle du héros éponyme...

Le phénomène de transcodage ou transposition sémiotique, à savoir le passage du théâtre, avec son système de signes et de significations propres, à un tout autre moyen d'expression qu'est le cinéma, avec ses jeux de caméra, de montage, etc., constitue pour le sémioticien un champ de recherche tout à fait essentiel. Il faut en effet commencer par faire la distinction entre plusieurs moyens d'expression : théâtre / opéra / cinéma ; ce à quoi il faut ajouter la distinction entre cinéma et télévision. Que faire par ailleurs de tous ces produits pédagogiques qui se multiplient depuis quelques années ?⁴ Enfin, certains genres présentent un caractère hybride et font l'objet d'une série de transpositions ou métamorphoses sémiotiques, ainsi du théâtre filmé, qui n'est plus tout à fait théâtre ni vraiment cinéma. Il existe encore la triple transposition théâtre → opéra → cinéma ; ce à quoi il faut enfin ajouter un nouveau moyen de diffusion audiovisuel, qui n'est plus non plus tout à fait du cinéma ou de la télévision : la vidéo, dont la consommation en cette fin de siècle a radicalement bouleversé notre relation à l'audiovisuel et à Shakespeare. Donc, doit-on parler d'une sémiologie ou de plusieurs sémiologies ?

Dans les pages qui suivent, il sera question de réflexion théorique sur ce phénomène de transcodage (Russell Jackson, Michèle Willems, Raphaëlle Costa de Beauregard, Lois Potter) ; d'analyse plus technique des phénomènes de son au cinéma (Henri Suhamy) ; d'autres études choisiront de s'arrêter sur l'esthétique de tel ou tel réalisateur (Sarah Hatchuel & Pierre Berthomieu, François Thomas), voire de tel ou tel film (Jean-Michel Déprats notamment). La problématique du regard, du Voir et de la déformation demeure dans ces pages, on ne saurait s'en étonner, une préoccupation constante : labyrinthe et

nuées ou les espaces aberrants de Kurosawa (Serge Chauvin) ; les noces de la nuit et de la fête dans *Twelfth Night* (Raphaëlle Costa de Beauregard) ; vertige des sens et fragmentation du sens dans *Prospero's Books* (Anne-Marie Costantini-Cornède) ; difformité et déformations dans le *Richard III* de Raoul Ruiz (Lactitia Coussement) ; la notion de «false gaze» dans *Othello* (Patricia Dorval) ; enfin, l'illusionnisme ou le traitement du surnaturel dans différentes réalisations de *Macbeth* (Neil Forsyth), illusionnisme qui est d'ailleurs encore celui du septième art.

Non seulement les films de pièces de Shakespeare se multiplient mais la critique elle-même se penche avec un intérêt grandissant sur ce nouveau corpus. Ainsi, ces dix dernières années a-t-on pu voir le nombre d'études de spécialistes augmenter considérablement : outre des documents de références, on compte un certain nombre d'ouvrages portant sur une pièce de Shakespeare, un réalisateur, voire sur divers aspects (y compris purement théoriques) des adaptations cinématographiques du corpus Shakespearien⁵. S'il faut faire une place à part aux comptes-rendus (notamment journalistiques) de films, on recense toutefois actuellement, d'après la bibliographie du MLA, près de 400 articles proprement dits, d'où une inflation extraordinaire du phénomène Shakespeare à l'écran ; ce à quoi il faut ajouter les manuels pédagogiques qui commencent à se multiplier eux aussi. Il existe à ce jour plusieurs filmographies ou vidéographies, la principale de par la quantité d'information amassée étant indéniablement celle de K.S. Rothwell et A.H. Melzer. Ces bases de données sont malheureusement éphémères par là même qu'elles sont périmées dès leur parution ou presque. Toutefois, même si elles ne sont plus à jour, elles restent un outil de recherche incomparable pour le corpus qui y est traité. Comme le symbole conventionnel, dont le sens rivé, cloué, vissé, finit par s'asphyxier, le document papier, sitôt qu'il voit le jour, commence à s'étioler. Aussi pourrât-on aujourd'hui lui préférer un nouveau type de support, l'informatique, dont la caractéristique essentielle est de permettre des mises à jour régulières et une utilisation protéiforme du matériau. Je me permets de rappeler l'existence d'un tel document informatique, qui a pour particularité (et pour limite) de présenter une recension des ressources du Centre d'Études et de Recherches sur la Renaissance Anglaise (C.E.R.R.A.) : Patricia Dorval, «Shakespeare and the Multimedia : The C.E.R.R.A. Video Library», World-Wide Web, [http : //serinf2.univ-montp3.fr/CERRA/ Shakespeare_Multimedia/](http://serinf2.univ-montp3.fr/CERRA/Shakespeare_Multimedia/).

Un certain nombre d'institutions méritent d'être mentionnées, offrant aux chercheurs des ressources filmiques et vidéographiques précieuses. The British Film Institute de Londres dispose de plus de 400 documents cinématographiques et télévisuels depuis le fameux *King John* de 1899⁶. The National Film and Television Archive du B.F.I. recense des réalisations cinématographiques conventionnelles de pièces de Shakespeare, mais encore

des films liés à l'une ou l'autre pièce du corpus par l'intrigue, des parodies, des documentaires, des opéras, des films amateurs, des dessins animés, etc. Le Shakespeare Centre de Stratford-upon-Avon dispose, outre les vidéos commercialisées des films, d'enregistrements vidéographiques de représentations théâtrales de la Royal Shakespeare Company ; ce type de support constitue un fonds documentaire inestimable mais offre malheureusement un intérêt quelque peu limité dans la mesure où l'enregistrement se fait à partir d'une caméra fixe placée au fond du théâtre sans éclairage autre que celui de la mise en scène, rendant l'image difficilement exploitable. Outre-Atlantique, la Folger Shakespeare Library de Washington, D.C., offre une collection substantielle de films et de vidéos de productions shakespeariennes, depuis les premiers films muets jusqu'aux réalisations les plus récentes, en passant par la série télévisée de la BBC. Je profite de cette préface pour rappeler l'existence des ressources vidéographiques du Centre d'Études et de Recherches sur la Renaissance Anglaise (C.E.R.R.A.) de Montpellier avec quelque 130 vidéos consultables sur place. Enfin, l'ère de l'informatique permet un traitement protéiforme et une appropriation extraordinaire de l'image vidéo (passés les problèmes de copyright qui peuvent malheureusement s'avérer une barrière difficilement franchissable), qu'il s'agisse de l'acquisition d'images fixes ou de séquences vidéos et de leur exploitation et traitement spécifiques avec un logiciel aussi performant qu'Adobe Premiere. Il existe d'ailleurs aujourd'hui un certain nombre de revues électroniques, y compris pour les études shakespeariennes, comme *Early Modern Literary Studies*, ce moyen permettant l'intégration de séquences vidéos dans un texte critique traditionnel, au point que ces nouvelles techniques finissent par donner le vertige, mais en même temps, pour qui sait s'adapter, ouvrent des perspectives infinies...

Patricia DORVAL
Université Paul-Valéry — Montpellier III

NOTES

¹ Voir l'impressionnante recension de Kenneth S. Rothwell & Annabelle Henkin Melzer, *Shakespeare on Screen : An International Filmography and Videography*, London, Mansell, 1990. Ce travail date maintenant d'une petite

dizaine d'années et n'est malheureusement plus à jour, mais il reste l'ouvrage de référence le plus complet.

² Neil Taylor dénombre 47 adaptations filmiques d'*Hamlet* stricto sensu ou d'une partie de la pièce («The Films of *Hamlet*», ed. Anthony Davies & Stanley Wells, *Shakespeare and the Moving Image : The Plays on Film and Television*, Cambridge University Press, 1994, p. 180), ce à quoi on ajoutera le film de Kenneth Branagh paru depuis (1996). Il compte encore au moins 93 autres films faisant allusion à la tragédie, qu'il s'agisse de films éducatifs présentant des extraits de la pièce ou de films dérivés de l'intrigue de *Hamlet*, voire encore de films incluant des extraits de la tragédie dans leur propre scénario.

³ Film de Svend Gade (1920) : 130 minutes ; Laurence Olivier (1948) : 155 minutes ; John Gielgud (1964) : 190 minutes ; Grigori Kozintsev (1964) : 142 minutes ; Tony Richardson (1969) : 112 minutes ; Rodney Bennett (1980) : 217 minutes ; Franco Zeffirelli (1990) : 129 minutes et Kenneth Branagh (1996) : 232 minutes, soit presque 4 heures et par là même la réalisation de loin la plus longue.

⁴ Ainsi peut-on sans doute préférer l'intitulé «Shakespeare à l'écran» (*Shakespeare on Screen*), permettant d'inclure un maximum d'adaptations audiovisuelles, plutôt que «Shakespeare et le cinéma» (*Shakespeare on Film*), plus réducteur.

⁵ Voir la bibliographie restreinte en annexe dans ce volume.

⁶ Cf. Luke McKernan & Olwen Terris (eds.), *Walking Shadows : Shakespeare in the National Film and Television Archive*, London, British Film Institute, BFI Publishing, 1994.