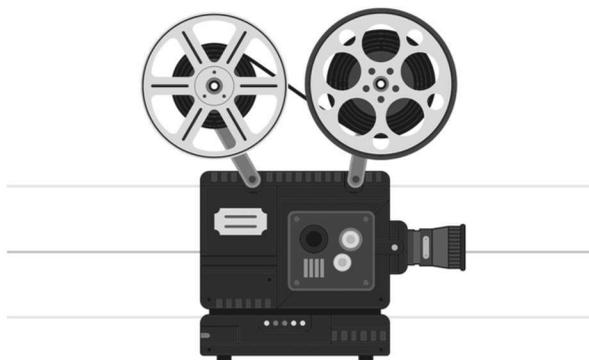


# L'Adaptation des pièces comiques du théâtre français au cinéma

## 法国喜剧的电影改编

史焯婷◎著

- “中央高校基本科研业务费专项资金” 资助  
( supported by the Fundamental Research Funds for the Central Universities )
- “浙江大学董氏文史哲研究奖励金出版” 资助



# L'Adaptation des pièces comiques du théâtre français au cinéma

## 法国喜剧的电影改编

史焯婷◎著

## 图书在版编目(CIP)数据

法国喜剧的电影改编/史焯婷著.—杭州：浙江大学出版社，2016.9

ISBN 978-7-308-16181-7

I.①法… II.①史… III.①电影改编—研究—法国  
IV.①I565.073

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 211187 号

## 法国喜剧的电影改编

史焯婷 著

---

责任编辑 包灵灵  
责任校对 董 唯  
封面设计 杭州林智广告有限公司  
出版发行 浙江大学出版社  
(杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007)  
(网址: <http://www.zjupress.com>)  
排 版 杭州林智广告有限公司  
印 刷 富阳市育才印刷有限公司  
开 本 710mm×1000mm 1/16  
印 张 15.5  
字 数 330 千  
版 次 2016 年 9 月第 1 版 2016 年 9 月第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-308-16181-7  
定 价 37.00 元

---

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行中心邮购电话: (0571) 88925591; <http://zjdxcsb.tmall.com>

## Remerciements

---

Je remercie M. Charles Mazouer, mon directeur de recherche, qui m'a accompagnée tout au long de mon travail avec ses précieux conseils et son chaleureux encouragement. Je remercie également Mme Catherine Isola et Mme Claire-Hélène Dupprat qui ont relu patiemment et attentivement tout le travail.

## Table des matières

---

---

<b>Introduction</b> .....	1
Adaptation littéraire au cinéma .....	1
Du théâtre au cinéma, un bref historique .....	3
La théorie et la réflexion .....	5
Dans le cadre des pièces comiques .....	9
Le corpus et la méthode de recherche .....	15
L'avancement des thématiques .....	19
<b>Chapitre I Texte et Image</b> .....	23
1 Du texte à l'image .....	25
1.1 Des indications à l'image .....	27
1.1.1 Générique .....	27
1.1.2 Indications de jeu et gros plans .....	33
1.2 De la parole à l'image .....	38
1.2.1 Dialogue dans le film muet .....	39
1.2.2 L'aparté du théâtre à l'écran .....	41
2 Visualiser ce que l'on ne peut pas voir sur la scène .....	47
2.1 Exposer la pensée .....	48
2.1.1 Le rêve .....	49
2.1.2 Le souvenir .....	52
2.2 Le changement de l'angle d'observation .....	56
2.2.1 Prises de vue horizontales .....	57
2.2.2 Prises de vue verticales .....	59



2.2.3	Prises de vue particulières .....	63
<b>Chapitre II</b>	<b>Théâtre filmé et fidélité .....</b>	<b>68</b>
1	Personnages .....	70
1.1	Personnages intégralement conservés .....	72
1.2	Personnages modifiés .....	75
1.2.1	Modification du nombre des personnages .....	76
1.2.2	Modification de la personnalité des personnages .....	80
1.2.3	Modification de la relation entre les personnages .....	84
2	Texte .....	87
2.1	Les pièces classiques .....	89
2.1.1	Texte intégralement conservé .....	90
2.1.2	Texte partiellement conservé .....	95
2.1.3	Parodie .....	99
2.2	Les pièces modernes .....	104
2.2.1	Pièces de Guitry et de Pagnol .....	106
2.2.2	Autres pièces où le texte est conservé .....	112
2.2.3	Adaptations libres .....	116
<b>Chapitre III</b>	<b>Suggestion et rupture .....</b>	<b>124</b>
1	La musique de suggestion .....	126
1.1	Le ton principal .....	127
1.1.1	Indicateur de l'ambiance .....	128
1.1.2	Indicateur du comique .....	130
1.2	L'époque .....	133
1.2.1	Films en costumes .....	134
1.2.2	Films modernes .....	138
2	Lieu scénique et lieu filmique .....	140
2.1	Les extérieurs .....	144
2.2	Les intérieurs .....	147
2.3	Un métissage entre le théâtre et le film .....	155

<b>Chapitre IV Héritage et hybridation</b> .....	161
1 Le Comique .....	163
1.1 Le comique de situation .....	165
1.2 Le comique de comportement .....	170
1.2.1 Jeu exagéré .....	172
1.2.2 Jeu naturaliste .....	177
1.2.3 Déguisement .....	183
1.3 Les objets comiques .....	185
1.3.1 Les animaux .....	186
1.3.2 <i>Le Figaro</i> .....	187
1.3.3 Le parapluie .....	188
1.3.4 Le coffre-fort .....	189
1.3.5 Le téléphone .....	191
1.4 Le comique de langue .....	193
1.4.1 L'accent du personnage .....	193
1.4.2 Les répétitions de répliques .....	195
1.4.3 Les jeux de mots .....	197
2 L'empreinte de différents genres .....	200
2.1 Film d'action .....	200
2.2 Le film historique et le film en costume .....	203
2.2.1 Épisode de la vie .....	204
2.2.2 Décor .....	206
2.2.3 Costumes .....	209
2.3 Comédie musicale .....	213
<b>Conclusion</b> .....	218
<b>Bibliographie</b> .....	230
<b>Annexe</b> .....	240

## Introduction

---

L'adaptation consiste à transposer dans un nouveau média une œuvre déjà existante, c'est-à-dire à changer le système de langage en gardant le contenu. Marguerite Duras a déclaré : « Mon cinéma est le remplacement d'un langage par un autre.<sup>①</sup> » Peu importe que ce soit du roman vers le théâtre ou vers le cinéma, du théâtre vers le cinéma, ou du cinéma vers le théâtre, ce changement de langage se conforme généralement au contenu et cherche, en même temps, à trouver une expression qui convienne à la forme et qui mette le contenu au goût du jour.

### Adaptation littéraire au cinéma

L'adaptation cinématographique est assez fréquente. Les spectateurs ont l'habitude de voir les films adaptés de romans ou de pièces de théâtre. Depuis longtemps, les cinéastes puisent leur inspiration dans des œuvres littéraires. Aujourd'hui, cette transposition se développe de plus en plus. Chaque année, les films adaptés des œuvres littéraires forment une partie importante des sorties cinématographiques et constituent un genre intéressant à étudier.

Par conséquent, de nombreux cinéastes, théoriciens, critiques et philosophes ont

---

<sup>①</sup> *Cinéma* 75, n°200, juillet/août 1975, cité dans René Prédal, *Cinéma sous influence : Le cinéma à l'épreuve de l'Histoire, de la littérature et des genres*, Paris : L'Harmattan, 2007, p. 142.



discuté de ce thème sous différents angles.

Ainsi, André Bazin en a distingué trois types dans son article « *Le Journal d'un curé de campagne* et la stylistique de Robert Bresson » :

l'adaptation par équivalences qui transpose l'œuvre romanesque en recherchant des équivalences visuelles ou scénariques au récit littéraire. [...] L'adaptation libre où l'original est surtout une source d'inspiration [...] et l'adaptation qui multiplie le roman par le cinéma.<sup>①</sup>

Cette classification fournit une base pour discuter de l'adaptation et est toujours valable pour décrire ses différentes méthodes. Au fur et à mesure du développement de l'art cinématographique, d'autres réflexions ont vu le jour. Les cinéastes, les critiques et les chercheurs ont proposé d'autres formules pour décrire l'adaptation, toujours sur la base proposée par Bazin mais sous des angles différents. François Truffaut porte davantage d'attention au fond de l'œuvre adaptée. Dans son article « Une certaine tendance du cinéma français », il apprécie surtout la fidélité à l'esprit des œuvres qu'ils (les réalisateurs) adaptent et le talent qu'ils (les réalisateurs) y mettent. Ce qu'il a saisi c'est l'âme d'un art. Pour lui, la forme est secondaire. Plus récemment, Francis Vanoye a proposé sa description de la division des types d'adaptation, essentiellement basée sur les propos de Bazin. Son « adaptation comme traduction<sup>②</sup> » correspond à « l'adaptation par équivalences » de Bazin. Selon Vanoye, traduire ne concerne pas seulement les langues, mais tous les systèmes de signes. Les idiomes artistiques sont aussi des signes qui peuvent être traduits dans d'autres formes artistiques.

---

① *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n° 65, « Les Adaptations cinématographiques des romans », mai 2013, p. 163.

② Francis Vanoye, *L'Adaptation littéraire au cinéma*, Paris : Armand Colin, 2011, p. 31.

Dans le cas de l'adaptation des œuvres littéraires au cinéma, ce dernier fait subir au texte littéraire des transformations et y ajoute en même temps une valeur supplémentaire. Nous avons l'habitude de voir des films tirés de romans. C'est tellement courant que la plupart des discussions sur l'adaptation cinématographique se font sur le passage du roman au film, y compris la classification de Bazin. Quant au théâtre, un genre littéraire ayant une présentation scénique, où se trouve-t-il dans cette discussion ? Jean Mitry a comparé l'adaptation au cinéma à l'adaptation au théâtre :

adapter un roman, c'est en choisir les épisodes les plus significatifs ou les plus visuels, les mettre en scène comme on le ferait au théâtre et les relier par des sous-titres explicatifs. Autrement dit, filmer un roman, c'est le mettre en « pièce » dans tous les sens du terme.<sup>①</sup>

Cette remarque présente une méthode d'adaptation et, surtout montre que le théâtre et le cinéma sont deux arts très proches. Mais sont-ils vraiment égaux ? L'adaptation des pièces de théâtre au cinéma est un cas particulier des adaptations cinématographiques.

## Du théâtre au cinéma, un bref historique

Dès sa naissance, le cinéma est lié au théâtre non par la technique mais par le besoin d'être reconnu car c'était tellement neuf, tellement étrange que le spectateur de l'époque avait besoin de revenir à ce qu'il connaissait. Le théâtre était donc une référence nécessaire. Au début, les adaptations cinématographiques ne faisaient qu'imiter le théâtre ce qui fait que les esprits éclairés considéraient le

---

<sup>①</sup> Jean Mitry, *Esthétique et psychologie du cinéma*, Paris : les Éditions du Cerf, 2001, p. 384.



cinéma comme quelque chose de primaire, juste bon pour les bœtiens, et en aucun cas comme un art. En France, le cinéma s'est énormément inspiré du théâtre et a très tôt enregistré de grandes représentations théâtrales. René Prédal en témoigne dans son livre *Cinéma sous influence : Le cinéma à l'épreuve de l'Histoire, de la littérature et des genres* : « ainsi peut-on déjà admirer à l'Exposition Universelle de 1900 le Phono-Cinéma-Théâtre qui propose Sarah Bernhardt dans *Hamlet* et Réjane dans *Madame Sans-Gêne*<sup>①</sup> ».

Après la Première Guerre mondiale, le cinéma et le théâtre se trouvaient donc face à face, en concurrence, mais commençaient déjà à marquer leur différence. Dans le livre *Théâtre et cinéma années vingt : Une quête de la modernité*, on a décrit cette différence essentielle : « un art tout de matérialité palpable, audible, de contact charnel, qui fait appel à des arts divers ; un art d'ombre et de lumière captée par un appareil et projeté sur une toile<sup>②</sup> ».

Durant les premières années du parlant, un grand nombre de pièces ont été tournées en films. L'expression « théâtre filmé » est née pour désigner ce genre de films. Beaucoup d'hommes de théâtre se sont lancés dans le domaine cinématographique. Marcel Pagnol et Sacha Guitry en sont deux exemples représentatifs. Ils ont fait beaucoup d'adaptations de leurs propres pièces. Sacha Guitry se servait du cinéma pour enregistrer la représentation théâtrale. Mais les réalisateurs ont très vite dépassé le simple duplicata, surtout Marcel Pagnol, qui imaginait des transpositions pour produire du vrai cinéma, tout en servant au mieux le théâtre par le respect des dialogues. Pagnol se passionnait pour les possibilités du parlant et est devenu le chantre du régionalisme en décentralisant son travail à Marseille. La souplesse de la narration a rendu le langage filmique plus riche (montage, mouvements d'appareil, cadrages,...).

① René Prédal, *Cinéma sous influence : Le cinéma à l'épreuve de l'Histoire, de la littérature et des genres*, op. cit., p. 104.

② *Théâtre et cinéma années vingt : Une quête de la modernité*, textes réunis et présentés par Claudine Amiard-Chevrel, tome 1, Paris : L'âge de l'homme, 1990, p. 24.

Dans les années trente, les deux tiers de la production française sont constitués d'adaptations, car c'est la période du passage au parlant, du recours fréquent à des dramaturges pour l'écriture des scénarios et des dialogues, et de l'impact du cinéma sur le public. À cette époque, on adapte surtout des vaudevilles : Georges Courteline, Flers et Caillavet, Georges Feydeau, ainsi que la nouvelle génération, Édouard Bourdet, Marcel Achard, etc. Les grands cinéastes cherchent aussi l'inspiration dans les pièces de théâtre : Renoir a tourné *On purge bébé* (1931) et *Boudu sauvé des eaux* (1932). La pièce très connue de Marcel Pagnol — *Topaze* — a eu plusieurs versions. À la veille de la Seconde Guerre mondiale, un des grands succès de la saison 1939 était encore du théâtre filmé : *Fric-Frac*.

On note des réflexions et des discussions fréquentes sur le statut de ces deux arts et sur leur relation tandis que le travail d'adaptation continuait à évoluer. Différentes façons d'adapter une pièce de théâtre ont vu le jour et continuent à être utilisées aujourd'hui.

## La théorie et la réflexion

Depuis le commencement de l'adaptation du théâtre au cinéma, diverses théories concernant cette pratique sont nées. Elles insistaient sur des points différents et ont ainsi orienté nos réflexions. Nous pouvons classer en grandes lignes les points de vue proposés par les théoriciens et voir ainsi préalablement la relation entre le cinéma et le théâtre.

La toute première idée est que le cinéma apprend du théâtre. Le cinéma est un art impur. C'était l'opinion du courant principal. Elle était acceptée et soutenue par beaucoup de monde, y compris de grands théoriciens comme André Bazin et Alain Badiou. Ils ont proposé ce terme d'« impur » à cause d'une caractéristique du cinéma : c'est un art de tolérance qui apprend des autres arts.



Le philosophe Alain Badiou considère le septième art comme « le plus-un des arts<sup>①</sup> ». Selon lui,

il (le cinéma) ne s'ajoute pas aux six autres sur le même plan qu'eux, il les implique, il est le plus-un des six autres. Il opère sur eux, à partir d'eux, par un mouvement qui les soustrait à eux-mêmes. [...] le cinéma est un art impur. Il est bien le plus-un des arts, parasitaire et inconsistant.<sup>②</sup>

Denis Lévy, rédacteur en chef de *L'Art du cinéma*, soutient aussi cette idée de « l'impureté ». Il appelle impureté « le fait que les films trouvent des paradigmes formels dans les autres arts : modèle romanesque, théâtral ou musical...<sup>③</sup> ». Quand le cinéma travaille selon un plan préalablement existant, c'est-à-dire, dans le cas particulier de l'adaptation, il a moins de liberté. L'œuvre originale exige une certaine fidélité. Dans ce cas-là, le cinéma a plus de difficultés à être un art indépendant. Par ailleurs, pour certains, c'était aussi une des raisons du rejet du théâtre filmé. À leurs yeux, le théâtre filmé n'est ni film ni théâtre. Il est donc aussi impur sur le plan de la forme que sur celui du contenu. Philippe Soupault, écrivain, poète, critique français, a assez durement critiqué le théâtre filmé, « parce qu'il lui manque la chaleur d'une salle, le rideau qui se lève, le prestige de la présence réelle. Le cinéma qui se contente de contrefaire le théâtre est un infirme volontaire<sup>④</sup> ».

Ce que Soupault déteste le plus dans le théâtre à l'écran, c'est l'enfermement dans le studio. Il est ainsi contre *Marius* (1931), parce que le metteur en scène Alexander Korda, n'a pas su aérer le dialogue par des décors

① Alain Badiou, *Petit Manuel d'Inesthétique*, Paris : Seuil, 1998, p. 128.

② *Ibid.*, pp. 122 - 128.

③ « Le cinéma, art impur localement ou globalement ? », dans *Impureté(s) cinématographique (s)*, coordonné par Alphonse Cugier et Patrick Louguet, Paris : L'Harmattan, 2007, p. 48.

④ *Une histoire du cinéma français*, sous la direction de Claude Beylie, Préface de Raymond Chirat, Paris : Larousse, 2000, p. 60.

pittoresques. Pour lui, « toutes les qualités d'une pièce, drame ou comédie, deviennent les défauts d'un film<sup>①</sup> ». Car le cinéma réclame la vie et détruit automatiquement tout ce qui constitue l'illusion théâtrale.

Cette impureté du cinéma au moment de sa naissance est une nécessité. Le cinéma a commencé à construire sa propre expression sur la base des autres arts. Cela explique que les gens de l'époque avaient du mal à admettre que le cinéma soit un art à part entière.

La deuxième opinion importante est que le théâtre et le cinéma s'enrichissent l'un l'autre. Cela montre la contribution que le cinéma apporte dans la relation des deux arts. Pour Stein et Artaud, « le cinéma a permis de repenser le théâtre<sup>②</sup> » ; pour Bresson, Godard ou Rivette, « le théâtre, qu'il s'agisse de le montrer ou de le rejeter est un révélateur du cinéma<sup>③</sup> ». L'idée de Marcel Pagnol paraît plus complexe. Selon lui,

L'art du théâtre ressuscite sous une autre forme et va connaître une prospérité sans précédent, [...] Un champ nouveau s'ouvre à l'auteur dramatique, et nous allons pouvoir réaliser des œuvres que ni Sophocle, ni Racine, ni Molière n'ont eu les moyens de tenter [...] Le film parlant doit réinventer le théâtre.<sup>④</sup>

D'une certaine façon, Pagnol voulait annoncer la mort du théâtre traditionnel (« sous une autre forme » veut dire le film, plus précisément le théâtre filmé). Cette vision a été difficilement acceptée par les autres, même par des cinéastes. René Clair a trouvé les propos de Pagnol « ridicules ». Pour Pagnol, le cinéma sauve le théâtre en promouvant les pièces à travers le théâtre

① *Une histoire du cinéma français*, sous la direction de Claude Beylie, Préface de Raymond Chirat, *op. cit.*, p. 60.

② *Théâtre/Public*, n° 204, « Entre théâtre et cinéma : recherches, inventions, expérimentations », mars 2011, p. 5.

③ *Ibid.*

④ René Clair, *Cinéma d'hier, cinéma d'aujourd'hui*, Paris : Gallimard, 1970, p. 222.



filmé ; mais pour René Clair, c'est que le théâtre de qualité a fait de considérables progrès, il pensait que le cinéma devait être un art à part entière et pas seulement imiter la littérature ou le théâtre.

Jean-Paul Sartre a fait un commentaire sur ce que les deux arts peignent. Il a écrit dans son article « Théâtre et Cinéma » (1958) que « le cinéma peint les hommes au milieu du monde et conditionnés par lui. Au théâtre, c'est l'inverse... le théâtre présente l'action de l'homme... et, à travers cette action, le monde où il vit<sup>①</sup> ». Il a distingué ces deux arts en insistant sur l'importance du lieu et du décor. Au cinéma, l'homme fait partie de l'environnement ; tandis qu'au théâtre, on voit l'environnement à travers le comportement de l'homme. Il donne une place prépondérante au côté créateur d'illusion du théâtre.

René Clair s'est saisi d'une autre clé pour décrire la relation entre le théâtre et le cinéma. Il a affirmé que l'auteur d'un film devait avoir des notions de technique ; il pensait que la progression technique favoriserait le développement du cinéma. C'est de la technique que l'on peut attendre un complet renouvellement. Si le théâtre peut maintenir presque la même forme depuis deux mille ans c'est parce que, peu importe la mode, le principe du théâtre reste le même : un tréteau et une passion. Mais le cinéma, longtemps considéré comme un divertissement des yeux ou de l'esprit, mesure sa qualité par l'intérêt qu'y prend la foule pour laquelle il a été créé.

L'importance est donc de s'adapter au public. Comme André Bazin l'a dit, « le théâtre et le cinéma ne seraient donc pas en opposition essentielle. Ce qui est en cause, ce sont bien plutôt deux modalités psychologiques du spectacle<sup>②</sup> ».

---

① « Théâtre et Cinéma » dans *Un théâtre de situations*, pp. 94 - 95, cité dans Philippe Foray, « Théâtre et cinéma selon Sartre : Esthétique de la liberté et esthétique du déterminisme », dans *Littérature et Cinéma : Écrire l'image*, sous la responsabilité de Jean-Bernard Vray, centre interdisciplinaire d'Études et de Recherches sur l'expression contemporaine travaux XCVII, Lyon : publications de l'Université de Saint-Etienne, 1999, p. 76.

② André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris : les Éditions du Cerf, 1985, p. 156.

## Dans le cadre des pièces comiques

Après ce bref historique de la relation entre le théâtre et le cinéma et les réflexions faites sur ce thème, nous constatons que les deux arts entretiennent une relation inséparable et génétique. Ils se mélangent, s'influencent et se critiquent. Les spectateurs regardent la représentation théâtrale avec une vision « cinématisée » sans en avoir conscience. Le développement psychologique de la pièce force notre attention sur certains points. Nous faisons le cadrage par nous-mêmes, comme si une petite caméra fonctionnait toute seule dans notre tête. À l'inverse, la théâtralité ne manque pas dans un film, la vision psychologique est donnée par le réalisateur. Nous déployons la théâtralité dans chaque séquence du film. Comme Edgar Morin l'a dit : « il y a donc un cinéma secret dans le théâtre, de même qu'une grande théâtralité enveloppe tout plan de cinéma<sup>①</sup> ». Il apparaît que le théâtre donne facilement des limites (unité de lieu et de temps), tandis que le cinéma laisse assez de liberté à la présentation. En revanche, le théâtre met à contribution l'imagination des spectateurs, alors que le cinéma, qui peut tout montrer, ne leur demande qu'une attitude plus passive.

Deux conceptions contradictoires — la liberté et la limitation — sautent aux yeux quand on essaie de décrire les caractéristiques des deux arts. Ce qui outrepassé les facultés du théâtre apparaît comme normal au cinéma. Ce qui est impossible au théâtre peut être fait au cinéma. Que ce soit sur le plan théorique ou celui de la pratique, nous ressentons cette relation à la fois étroite et contradictoire. Tourner un film adapté d'une pièce de théâtre est comme danser avec des chaînes aux pieds. Les artistes attirés par ce défi, qui travaillaient ou qui travaillent encore dans ce domaine en ont donné des témoignages.

---

<sup>①</sup> Edgar Morin, *Le Cinéma ou l'Homme imaginaire ; Essai d'anthropologie*, Paris : Éditions Gonthier, 1958, p. 105.



Au départ, le cinéma était plutôt dépendant du théâtre et servait à conserver l'art théâtral comme un outil. Sacha Guitry, à la fois homme de théâtre et cinéaste, a présenté très tôt son opinion. Il pensait que « l'écran ne saurait être que l'ombre refroidie de la scène, puisque l'on n'y retrouve pas cette immédiateté, cette complicité, cette présence qui sont le privilège de l'art dramatique<sup>①</sup> ». Il est vrai qu'au cinéma, on saisit plus aisément des choses fugitives. Au théâtre, si une scène est bien répétée et bien montrée, on peut avoir une représentation superbe dès la première fois, mais on ne peut être sûr d'obtenir le même résultat le lendemain. En revanche, le cinéma peut fixer la représentation et la présenter de nouveau à l'identique autant de fois que nécessaire. Il est évident que Guitry défend la place essentielle de son art théâtral et se prend avant tout pour un homme de théâtre. On peut remarquer la place fondamentale du théâtre, non seulement chez Sacha Guitry, mais aussi chez certains autres cinéastes. Benoît Jacquot, Constantin Costa-Gavras et Marcel Pagnol ont tous tenu des propos identiques. Benoît Jacquot pense que « [...] le théâtre est la tache aveugle du cinéma. C'est le frère ennemi, l'ombre portée, tout ce que l'on veut, mais c'est fondamental. La question du théâtre est vraiment nucléaire au cinéma.<sup>②</sup> » Constantin Costa-Gavras, en tant que cinéaste, retourne toujours au théâtre, une source inépuisable, « pour comprendre la relation de l'homme avec le langage, de l'acteur avec le personnage, et aussi la relation du spectateur, c'est-à-dire moi, avec la dramaturgie<sup>③</sup> ». Le théâtre est, pour lui, une base de données et une référence. Marcel Pagnol, auteur dramatique très renommé s'est choisi un objectif dès

① *Dictionnaire de la pensée du cinéma*, sous la direction de Antoine de Baecque, Philippe Chevallier, Paris : Quadrige/PUF, 2012, p. 332.

② Benoît Jacquot, *Cahiers du cinéma*, n° 497, décembre 1995, cité dans René Prédal, *Cinéma sous influence : Le cinéma à l'épreuve de l'Histoire, de la littérature et des genres*, op. cit., p. 103.

③ *Les Cahiers*, revue trimestrielle de théâtre, n° 15, « Théâtre et Cinéma », printemps 1995, Paris : P.O.L., p. 63.