

CANNES (ALPES-MARITIMES) -
envoyée spéciale

Seul le microcosme de l'édition parisienne s'est amusé à compter : en 2021, Gallimard montera neuf fois les marches du 74^e Festival de Cannes. Du jamais-vu. Les auteurs édités ou traduits par la maison ont inspiré bon nombre de réalisateurs, entre Arnaud Desplechin, avec *Tromperie*, d'après Philip Roth, Nanni Moretti, avec *Tre Piani* adapté du roman d'Eshkol Nevo, François Ozon, qui a choisi *Tout s'est bien passé*, d'Emmanuèle Bernheim, Paul Verhoeven avec *Benedetta*, issu de la biographie signée Judith C. Brown.

Egalement sur la Croisette : *Compartiment n° 6*, de Juho Kuosmanen, tiré du roman de Rosa Liksom, *Mothering Sunday*, d'Eva Husson, adaptation du *Dimanche des mères*, de Graham Swift, ou *L'Histoire de ma femme*, d'Ildiko Enyedi, d'après le roman de Milan Füst. Sans oublier, dans la sélection des films consacrés à l'environnement, *La Panthère des neiges*, de Marie Amiguet, qui a accompagné Sylvain Tesson sur les hauts plateaux tibétains pour traquer cet animal si fuyant...

En coulisses, à Cannes, se joue un marché méconnu du grand public, celui des achats de droits entre éditeurs et producteurs cinématographiques, parfois missionnés par des réalisateurs. Un jeu complexe, souvent inscrit dans la durée, où des options d'achat peuvent être posées ou renouvelées chaque année, des négociations entamées, mais pas toujours conclues.

Selon Nathalie Piaskowski, directrice générale de la Société civile des éditeurs de langue française (SCELFF), qui perçoit les rémunérations liées aux adaptations cinématographiques et à leur diffusion, avant de les répartir aux éditeurs, « porter un livre à l'écran constitue souvent une garantie d'audience pour les producteurs, puisque 40 % des longs-métrages totalisant plus de 500 000 entrées en salle, en France, sont des adaptations littéraires ». « Un résultat qui monte même à 50 % pour ceux qui ont dépassé la barre des 2 millions d'entrées en salle », ajoute-t-elle. De plus, adapter un livre à l'écran prend généralement deux ans de moins que l'écriture ex nihilo d'un scénario.

COLOSSALE « DÉPERDITION »

M^{me} Piaskowski précise que, « sur les 680 films qui sortent chaque année en salle, en France, environ 20 % sont des adaptations littéraires ». Sur ce total, dit-elle, 30 % concernent des ouvrages en langue française. Les prix de cession de droits varient, selon la notoriété des auteurs, de 25 000 euros à 500 000 euros. « C'est le résultat d'une négociation entre un producteur et un éditeur », explique la directrice de la SCELFF. Aucun barème, donc, seule la loi du marché s'applique.

Frédérique Massart, directrice des droits audiovisuels et spectacles vivants chez Gallimard, a signé, en 2020, une quarantaine de contrats pour des projets d'adaptation d'ouvrage à l'écran. « Nous avons un fonds littéraire qui correspond bien au cinéma d'auteur », dit-elle. Pour autant, ces projets prennent parfois des années, voire une décennie, avant de se concrétiser. Ou non. Son confrère Laurent Duvault, directeur du développement international et



Léa Seydoux et Ulrich Matthes dans « L'Histoire de ma femme », d'Ildiko Enyedi, d'après le roman de Milan Füst. CSATA HANNA

PLEIN CADRE

Les adaptations littéraires font leur cinéma

Au Festival de Cannes, les éditeurs font la cour aux producteurs. Les prix de cession des droits varient, selon la notoriété des auteurs, de 25 000 euros à 500 000 euros

audiovisuel de Mediatoon (Média Participations), qui signe quatre-vingts contrats par an, relativise : « Moins de 5 % deviendront quelque chose à l'écran. » Cette colossale « déperdition » s'explique surtout, selon M. Duvault, par la difficulté de financer des films. Même si les plates-formes comme Netflix, Amazon Prime, Disney+... constituent désormais de nouvelles possibilités pour les éditeurs. Certains producteurs préemptent aussi pour éviter toute concurrence. Luc Besson a, par exemple, mis quinze ans avant d'adapter *Valérian*, la BD de Pierre Christin et Jean-Claude Mézières (Dargaud).

Certains livres s'arrachent parfois même avant leur sortie, ou donnent lieu à des compétitions. Ce qui arrive parfois à la directrice de Gallimard. Dans ce cas, elle et l'auteur rencontrent le couple de producteur et réalisateur. « Ce n'est pas toujours le mieux-disant financièrement qui gagne », expli-

« Porter un livre à l'écran constitue souvent une garantie d'audience pour les producteurs »

NATHALIE PIASKOWSKI
directrice générale
de la SCELFF

que-t-elle. Les enjeux artistiques sont prépondérants. D'autant plus qu'un éditeur ne peut pas s'opposer, une fois les droits du livre vendus, à la vision qu'en a le cinéaste. « Nous mettons tout en œuvre pour que l'auteur puisse demander des modifications à différents stades du scénario. C'est un champ délicat, puisque le droit moral de l'écrivain peut s'opposer à celui du cinéaste », souligne M^{me} Massart. Et, dans le pire des cas, si le romancier désapprouve le film, il demandera à se démarquer du résultat avec un pudique « librement inspiré de » ou « librement adapté de », inscrit au générique. La plupart du temps, tout se passe sans encombre, les procès restent l'exception.

Les producteurs internationaux se sont considérablement moins déplacés qu'habituellement à Cannes. Mais le traditionnel rendez-vous Shoot the Book!, organisé notamment par la SCELFF et l'Institut français, a permis, jeudi 8 juillet, à plusieurs éditeurs hexagonaux, sélectionnés par un jury, de présenter une dizaine d'ouvrages pour tenter de les séduire. L'opération, rodée depuis huit ans, permet, selon la SCELFF, de déclencher une prise d'option d'achat de droits pour 20 % à 35 % des ouvrages en lice.

Cette fois, pour être parfaitement à l'aise face à une caméra, les vendeurs avaient été entraînés par deux comédiens de Los Angeles pour présenter leur livre dans une vidéo de deux minutes trente. Le décor était un peu

étrange, chaque intervenant étant assis sur un petit lit à couverture moutarde, dans une chambre désuète. S'ensuivait, en présentiel, au Palais des festivals, une courte session de questions et réponses, destinée à expliquer en quoi leur ouvrage était plus intéressant à adapter que les autres.

Média Participations a vanté les vertus de deux titres très politiques : *D'abord, ils ont effacé notre nom*, d'Habiburrahman et Sophie Ansel (Ed. de La Martinière), sur le sort d'un réfugié rohingya, et *Les Impatientes*, de Djaili Amadou Amal (Emmanuelle Collas), consacré aux mariages forcés au Sahel. Et promu la bande dessinée *Tanz!*, de Maurane Mazars (Le Lombard), pour qu'elle se transforme en comédie musicale.

VETO

Gallimard a été sélectionné pour plaider la cause de trois titres, dont le roman inachevé d'Albert Camus, *La Mort heureuse*. Actes Sud a défendu les couleurs du dernier opus de Muriel Barbery, *Une rose seule*, en espérant qu'une réalisatrice japonaise telle que Naomi Kawase s'en empare.

Avec un sujet peu évident, l'addiction d'un adolescent au cybersexe, qui, en cure de désintoxication à l'hôpital, rencontre une amoureuse, elle aussi souffrant d'un comportement addictif, mais au jeu, *Point of View*, le roman de Patrick Bard, paru aux éditions Syros, avait déjà suscité l'intérêt de trois producteurs, jeudi.

A Cannes, les éditeurs sont là pour faire des affaires, mais certains auteurs restent radicalement opposés aux adaptations

A Cannes, les éditeurs sont là pour faire des affaires, mais certains auteurs restent radicalement opposés aux adaptations littéraires. Milan Kundera, par exemple, les refuse en bloc, depuis sa déception avec *L'Insoutenable Légèreté de l'être* (1987), de Philip Kaufman. Patrick Modiano a mis un veto sur certains livres.

En 1966, déjà, Marguerite Duras déclarait au micro de l'ORTF : « Un jeune homme qui n'a jamais lu Moby Dick [d'Herman Melville] et le lit après avoir vu le film sera gêné par le film. Sa relation avec le récit sera forcément impure, dès le départ. C'est pour cela que je suis contre l'adaptation des chefs-d'œuvre au cinéma : ça détruit, ça éloigne, ça corrompt le phénomène de lecture. » Pour autant, la romancière n'a en rien interdit l'adaptation de son œuvre. « C'est le seul moyen pour un écrivain de gagner de l'argent », répondait-elle dans cet entretien radiophonique.

Marguerite Duras avait d'ailleurs demandé, en 1994, à Benoît Jacquot, alors son assistant, de porter à l'écran *Suzanna Andler*. Une promesse tenue vingt-sept ans plus tard, puisque ce film est sorti au printemps. Benoît Jacquot fait partie de ces cinéastes passionnés d'adaptations littéraires, qui rêvent de porter d'autres héroïnes de grands classiques à l'écran, comme celles des *Hauts de Hurlevent*, d'Emily Brontë, du *Rouge et le noir* ou de *La Chartreuse de Parme*, de Stendhal. Pourtant, seuls 10 % des longs-métrages sont tirés d'œuvres tombées dans le domaine public. Ce qui revient à dire que le paiement de droits d'auteur n'altère en rien l'intérêt des producteurs pour les œuvres protégées. Ils adaptent surtout des romans (à plus de 60 %), mais aussi de la littérature jeunesse (12 %), de plus en plus de bandes dessinées (11 %) et, dans une moindre mesure, des récits et témoignages ou des essais.

« FORCÉMENT UNE TRAHISON »

La question de la relation de l'image au texte reste toujours complexe. « Toute adaptation, même la plus fidèle, est forcément une trahison », expliquait Jacques Rivette, après avoir porté Denis Diderot à l'écran avec *La Religieuse* (1966). Arnaud Desplechin jugeait, mi-avril, dans une conférence à la Fondation d'entreprise Pernod Ricard, « toutes les adaptations [cinématographiques et télévisuelles] de Philip Roth très mauvaises ». Ce qui ne l'a pas empêché de relever le gant en transposant à l'écran *Tromperie*, un des romans les plus scandaleux de l'écrivain américain.

Pour sa part, Florence Aubenas, grand reporter au Monde, qui a signé *Le Quai de Ouistreham* (Ed. de L'Olivier, 2010), n'a pas voulu lire le scénario librement adapté à l'écran par Emmanuel Carrère et sélectionné à la Quinzaine des réalisateurs. « C'est mon livre, c'est son film. A partir du moment où j'ai vendu les droits, j'estime que le réalisateur en fait ce qu'il veut », dit-elle. ■

NICOLE VULSER