

UN LONG DIMANCHE DE FIANÇAILLES : LE ROMAN DE JAPRISOT ET LE FILM DE JEUNET

Gabriella KÖRÖMI

L'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires a suscité de nombreuses discussions stériles au cours de ses courts cent ans d'histoire. Ces discussions étaient centrées essentiellement autour de la fidélité du film par rapport au texte premier. Le débat restera ouvert tant que l'on posera la question de l'interprétation dans les mêmes termes, tant que l'on oubliera que le roman, de par sa nature, possède une intrigue trop compliquée pour être toute entière transmise dans l'adaptation cinématographique.

Heureusement, il existe de plus en plus d'ouvrages et d'articles qui réussissent à sortir de ce cercle vicieux, en ignorant le vieux cliché maintes fois répété de l'appauvrissement nécessaire, voire de l'infériorité de l'adaptation par rapport au texte littéraire de base. Dans la dernière décennie, on organise de plus en plus de colloques, consacrés aux adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires. Il apparaît que l'étude des adaptations filmiques gagne de plus en plus de terrain dans le domaine des recherches littéraires, elle commence même à se différencier.

La présente étude se propose comme objectif l'analyse du roman *Un long dimanche de fiançailles* de Sébastien Japrisot¹ et du film éponyme de Jean-Pierre Jeunet². Les cadres de ce travail ne permettent pas de présenter une

¹ Jean-Baptiste Rossi est né en 1931. C'est à l'âge de dix-neuf ans qu'il a publié son premier roman *Les Mal Partis* qui, lors de sa réédition, a obtenu le Prix de l'Unanimité. *Compartiment tueurs*, son premier roman policier a paru en 1962. Par peur de l'insuccès, Rossi a signé le roman d'une anagramme parfaite de son nom. C'est à ce moment-là que l'écrivain Sébastien Japrisot est né. Le roman a été vite suivi de *Piège pour Cendrillon*, couronné du Grand Prix de Littérature policière. Les deux livres ont rencontré non seulement la faveur de la critique, mais aussi celle du public. En 1966, Japrisot a écrit un nouveau policier *La Dame dans l'auto avec des lunettes et un fusil* qui s'est vu décerner le *Best Crime Novel* en Grande-Bretagne. Enhardi par ces succès, Japrisot s'est tourné vers le cinéma, il a commencé à écrire des scénarios (*Adieu l'ami*, *Le Passager de la pluie*), et a même tourné un long métrage (*Les Mal Partis*). Il est revenu à la littérature avec *L'Été meurtrier*, suivi par *La passion des femmes*. En 1991, Japrisot a publié *Un long dimanche de fiançailles*. Dans les années 90, il a repris son métier de scénariste (*Les Enfants du Marais*, *Un crime au Paradis*). Il s'est essayé ensuite à l'écriture théâtrale avec la pièce *La Lune apache*. Il travaillait sur son nouveau roman, lorsqu'il est décédé en 2003.

² Jean-Pierre Jeunet, né en 1953, a débuté dans le métier en tournant des films publicitaires et de courts métrages. Ceux-ci, réalisés en collaboration avec le dessinateur Marc Caro, ont été récompensés des prix à de nombreux festivals, aussi bien en France qu'à l'étranger. Leur premier

analyse comparative exhaustive, ainsi nous nous bornerons à l'examen d'un domaine plus restreint, notamment à l'étude de l'utilisation de la forme épistolaire dans les deux œuvres.

Avant d'aborder cette question, nous devons préciser que si nous entendons, comme convenu, par roman épistolaire tout roman dont la narration est assumée uniquement par lettre(s), sans l'intervention d'un narrateur extradiégétique, notre roman ne peut pas être rangé parmi les romans épistolaires. En effet, *Un long dimanche de fiançailles* a une forme mixte, puisque ce n'est qu'un quart du roman qui exploite les différentes ressources de la forme épistolaire.

Notre article sera donc consacré à l'étude du rôle des lettres dans le roman, ainsi qu'à la transposition des effets produits par elles dans le film de Jeunet. Nous mettrons d'abord en lumière la fonction des lettres dans le cadre historique, l'intrigue et la narration du roman. Nous verrons ensuite de quelle façon le réalisateur a conservé, transformé ou ignoré les mêmes fonctions dans son film. Une telle étude a d'autant plus d'intérêt qu'elle peut montrer les problèmes spécifiques posés à l'adaptateur par la forme épistolaire.

Avant d'entamer l'essentiel de la problématique, il serait utile de présenter, en introduction, le roman et le film, ainsi que de rappeler l'histoire qu'ils racontent.

Japrisot a publié *Un long dimanche de fiançailles* en 1991. Le roman, accueilli favorablement et par le public, et par la critique, a reçu à sa sortie le Prix Interallié. Ce roman occupe une place particulière dans l'œuvre de Japrisot : d'une part, parce que c'est le roman sur lequel il a travaillé le plus, presque quatre ans, d'autre part, il existe de nombreux rapports entre la biographie de l'écrivain et la fiction romanesque³.

long métrage, *Delicatessen*, réalisé en 1991 fut lauréat de quatre Césars. Leur second film, *La Cité des enfants perdus* (1995) fut novateur à l'époque pour ses effets spéciaux. En 1997, se séparant de Marc Caro, Jeunet est parti aux Etats-Unis et a tourné *Alien, la résurrection* qui a remporté un succès incontestable. En 2000, il est revenu en France pour tourner *Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain*, avec Audrey Tautou. Ce film a connu un succès sans précédent : plus de 8 millions d'entrées. La renommée acquise grâce à ce film lui a permis de monter quatre ans plus tard l'adaptation du roman de Sébastien Japrisot, *Un long dimanche de fiançailles*. Ce projet d'envergure, Jeunet le portait depuis dix ans. Le film, marqué et par son budget énorme, et par son casting exceptionnel en France, a remporté cinq Césars. Le dernier film du réalisateur, *Micmacs à tire-langot* est sorti en octobre 2009.

³ Le roman contient de nombreuses allusions à la vie de l'auteur dont nous ne citons que quelques-unes. Japrisot commence à écrire son œuvre à Hossegor, au bord du lac qui figure sur la couverture de la première édition et qui deviendra le cadre de l'amour de Mathilde et Manech dans le roman. Cet Homme, le personnage-clé du roman, a un fils nommé Baptistin, prénom sous lequel le père de l'écrivain déclare son fils nouveau-né à la mairie (Japrisot a été déclaré deux fois, dans deux mairies différentes de Marseille, sous des prénoms différents). Le dernier chapitre du roman, intitulé *Lundi matin*, Japrisot l'a écrit un lundi matin pour calmer ses lecteurs après la scène de la rencontre bouleversante des amoureux. En ce qui concerne l'époque historique où se joue l'intrigue, c'est dans les récits de son grand-père, blessé à Verdun, que Japrisot s'inspire. Il puise donc dans les souvenirs vécus de son grand-père pour pouvoir ressusciter la vie dans les tranchées dont il ne peut pas avoir de connaissances personnelles.

Le roman a été porté à l'écran par Jean-Pierre Jeunet. Dans une interview, le réalisateur a raconté sa première rencontre avec le roman de Japrisot en des termes d'un ravissement absolu :

Dès que j'ai commencé à le [le roman] lire, je n'ai pas pu le lâcher avant de l'avoir terminé. Tout de suite, je me suis dit que ça ferait un film formidable et que j'adorerais le faire! D'abord parce que c'est une très très belle histoire, forte et originale. Ensuite, parce que j'y retrouvais beaucoup des préoccupations et des centres d'intérêt qui sont les miens : la guerre de 14-18, le Paris de 1920, ce mélange d'innocence et de fantaisie qui, malgré sa gravité, imprègne toute cette histoire⁴.

Séduit immédiatement par le récit de la recherche passionnée de Mathilde, le cinéaste ne pouvait s'empêcher de songer à l'adaptation. Mais les droits étaient déjà détenus par la Warner Bros, et Jeunet n'espérait pas les obtenir. La chance a tourné après le succès international du *Fabuleux destin d'Amélie Poulain* qui lui a permis de réaliser son rêve. Le réalisateur avait sa propre conception :

Je leur ai [Warner] dit que le film serait tourné en français, avec des acteurs français, que je voulais le final cut (le montage final) et que leur scénario, je le jetais à la poubelle pour le réécrire moi-même. À chaque fois, ils ont dit oui. Je me suis demandé ce que ça cachait. Qu'est-ce qui allait m'arriver... Eh bien, il n'est jamais rien arrivé. Ils m'ont laissé une liberté totale⁵.

En effet, c'est le réalisateur lui-même qui a écrit le scénario, en collaboration avec Guillaume Laurant. Le film est sorti en France en octobre de 2004⁶.

Avant le tournage, le réalisateur a consulté l'écrivain, mais Japrisot n'a pas pu voir l'adaptation de Jeunet, il est décédé avant la sortie du film.

L'histoire se déroule dans la France de l'après-guerre. Mathilde, veuve blanche de dix-neuf ans est convoquée dans un hôpital, auprès d'un ancien sergent agonisant. Celui-ci lui raconte que Manech, le fiancé de Mathilde, n'était

⁴ http://www.warnerbros.fr/movies/unlongdimanche/long_dimanche_frame_system.html

⁵ http://www.warnerbros.fr/movies/unlongdimanche/long_dimanche_frame_system.html

⁶ Fiche technique du film d'après <http://dvdtoile.com/Film.php?id=7924> : *Un long dimanche de fiançailles* ; Réalisation : Jean-Pierre Jeunet ; Scénario : Guillaume Laurant et Jean-Pierre Jeunet ; Directeur de la photographie : Bruno Delbonnel ; Musique : Angelo Badalamenti ; Responsable des décors : Aline Bonetto ; Acteurs : Audrey Tautou (Mathilde), Gaspard Ulliel (Manech), Dominique Pinon (Sylvain), Chantal Neuwirth (Bénédicte), André Dussollier (Pierre-Marie Rouvières), Ticky Holgado (Germain Pire), Marion Cotillard (Tina Lombardi), Jean-Paul Rouve (le facteur), Dominique Bettenfeld (Ange Bassignano), Jodie Foster (Elodie Gordes), Jean-Pierre Darroussin (Benjamin Gordes), Clovis Cornillac (Benoît Notre-Dame), Jean-Pierre Becker (Lieutenant Esperanza), Denis Lavant (Six-Soux), Jérôme Kircher (Bastoc), Albert Dupontel (Célestin Poux), Production : 2003 Productions, Warner Bros France, Tapioca Films, TF1 films productions ; Budget : 56,6 millions de \$; Dates de sortie : France, Belgique, Suisse : 27 octobre 2004, États-Unis : 26 novembre 2004.

pas mort tué à ennemi comme le faire-part officiel le lui a fait savoir. En vérité, Manech était l'un des cinq condamnés à mort pour mutilation volontaire, que l'on avait jetés, les bras attachés, dans le *no man's land* séparant la tranchée des Français de celle des Allemands, pour les y laisser mourir. Cette punition avait pour but de servir d'exemple. Mathilde décide alors d'élucider ce qui s'est passé en réalité le 7 janvier 1917, dans le *no man's land* devant la tranchée nommée Bingo Crépuscule. Son enquête, commencée en 1919 ne prendra fin qu'en 1924. Quand Mathilde l'entreprend, elle ne soupçonne point que deux condamnés sur les cinq ont réussi à échapper au massacre...

Nous n'avons qu'à regarder le film pour constater que le réalisateur respecte l'intrigue du roman, aussi compliquée qu'elle soit, il en conserve les épisodes essentiels, il n'en supprime aucun élément décisif. Comme il l'affirme : « Le livre de Japrisot est une sorte de gros buisson d'épines qui cache en effet une intrigue très simple. Notre premier travail a donc consisté à démonter cette mécanique ultra-sophistiquée, comme on met un moteur en pièces détachées pour comprendre comment il fonctionne⁷. »

Jean-Pierre Bologne (1991 : 67) exprime la même idée quand il compare la structure du roman aux poupées russes dont chaque pièce en cache une autre. Nous touchons là à l'une des spécificités des romans de Japrisot : l'écrivain se plaît à construire une structure complexe. C'est ce trait qui peut être considéré comme sa griffe. *Un long dimanche de fiançailles* possède donc un squelette compliqué, pareillement aux romans policiers auxquels il s'apparente. Nous ne voulons pas nous attarder longuement sur la problématique de la définition du genre du roman, nous nous contentons de remarquer qu'il contient, comme tout roman à suspense, deux récits : le récit du crime (l'exécution barbare des cinq condamnés) et le récit de l'enquête (la recherche de Mathilde pour connaître la vérité). Tout au long du roman, l'écrivain ne cesse de faire passer les lecteurs du passé du crime au présent de l'enquête et *vice versa*. Cela se manifeste explicitement dans l'usage abondant des retours en arrière que l'adaptation cinématographique tourne sans aucune difficulté en *flash-back*.

Mais Japrisot, maître incontestable du genre policier, complique encore la structure à deux récits, en doublant le récit de l'enquête. En effet, à l'enquête de Mathilde se superpose celle d'une autre veuve blanche, Tina Lombardi. Bien que le roman ne nous raconte pas cette deuxième enquête, il y fait allusion à plusieurs reprises⁸. Vers la fin du récit, c'est Tina Lombardi qui la résume dans la lettre qu'elle a écrite à Mathilde avant d'être exécutée : « J'ai compris à peu près la filière que vous avez dû suivre, à la recherche de votre fiancé, c'est pas tout à fait la même que moi, mais à bien des moments, j'en suis sûre, nos routes se sont

⁷ http://www.warnerbros.fr/movies/unlongdimanche/long_dimanche_frame_system.html

⁸ Dans une interview, Japrisot, cinéaste lui-même, a attiré l'attention sur la possibilité d'agrandir l'importance de Tina à l'écran. « Dans mon roman, elle n'apparaît que de manière épisodique, mais au cinéma ce sera un très très beau rôle de femme... » a-t-il dit. Propos cités dans le Dossier du roman *Un long dimanche de fiançailles*, p. 363.

croisées⁹. » Entre les deux quêtes similaires se dessine une différence essentielle, notamment dans le domaine de leur but. Tandis que l'enquête de Mathilde ne veut que révéler ce qui s'est passé la nuit fatale dans le bled, l'enquête de Tina Lombardi vise à venger la mort de son amant, à punir tous ceux qui sont responsables de l'exécution brutale. Cette différence des objectifs, comme nous le verrons, sera mise en relief par le metteur en scène, dans l'adaptation.

L'examen de la structure du livre nous permet de constater que la fonction primordiale de la forme épistolaire dans le roman est d'assurer le lien logique entre le récit du crime et celui de l'enquête. En effet, le premier est élucidé essentiellement grâce aux lettres rapportées par le deuxième.

Les lettres assument d'autres fonctions, non moins importantes dans le roman. Écrites par des soldats et par des proches de ceux-ci, elles nous montrent l'époque de la Grande Guerre, cadre historique de l'intrigue. Mais il ne faut pas penser que dans ces lettres Japrisot nous fait voir de grandes batailles, de combats héroïques. Loin s'en faut. Les lettres ressuscitent l'atmosphère de la guerre et par là, elles servent à augmenter l'authenticité de l'histoire racontée. Ce rôle attribué aux lettres, Japrisot l'explique par un fait socioculturel de l'époque historique donnée : « [...] 14–18 fut une époque durant laquelle les gens ont énormément écrit. Je m'en suis inspiré. C'est pourquoi une bonne partie de mon roman se développe sous forme épistolaire. Je me nourris du vécu pour alimenter la fiction¹⁰. »

Japrisot s'efforce de justifier le fréquent recourt à la forme épistolaire au niveau de la fiction également, notamment par le handicap de l'héroïne. Paralysée des jambes dès l'âge de trois ans, Mathilde ne sait pas marcher. Clouée à son fauteuil roulant, réduite essentiellement à la communication écrite, elle rédige des lettres et de petites annonces pour rechercher les témoins encore vivants du supplice, ou recueillir les témoignages que ceux-ci ont faits aux siens avant de mourir. L'entreprise de Mathilde paraît souvent impossible, puisque certains de ses correspondants, avec ou sans intention, la freinent, ou la déroutent. En dépit de cela, finalement ce sont l'écriture et la (re)lecture des lettres qui lui permettent de reconstituer le « gigantesque puzzle » (Bologne 1991 : 67) qui se dessine devant elle, celui de la nuit de l'exécution.

La forme épistolaire possède un rôle indispensable non seulement dans la résolution de l'énigme du roman. Comme le constate Ulrike Michalovsky (1996 : 331), les lettres sont la condition *sine qua non* de l'enquête de Mathilde, car ce sont les dernières lettres des cinq condamnés qui contiennent les informations permettant à Mathilde de commencer sa recherche. C'est donc ainsi que les lettres deviennent un élément moteur de l'intrigue non simplement par leur contenu, mais par leur existence même.

La forme épistolaire a plusieurs avantages sur la narration à la troisième personne dont Japrisot profite dans son roman. Le premier, c'est la

⁹ *Un long dimanche de fiançailles*, p. 261.

¹⁰ Propos de Japrisot, cités dans le Dossier du roman *Un long dimanche de fiançailles*, p. 328.

multiplication des points de vue qui permet d'élargir la perspective relativement restreinte de la narration à la première personne des romans épistolaires. Il n'est pas surprenant que les lettres écrites par différentes personnes, donnent des images différentes, souvent contradictoires de la guerre. Ce contraste des points de vue devient un procédé narratif important de notre roman, impliqué par le genre policier.

Il est notoire que tout roman épistolaire use de la narration fragmentaire à laquelle recourt souvent *Un long dimanche de fiançailles* aussi. Premièrement, parce que la narration fragmentée correspond parfaitement au récit de l'énigme, élément constitutif de chaque roman à suspense. Deuxièmement, elle fait réfléchir les lecteurs ; ceux-ci doivent faire des efforts pour découvrir la vérité qui se dessine des nombreux détails soigneusement éparpillés dans les lettres. En effet, c'est ce que fait Mathilde, elle aussi : devenue le détective du roman, elle reste une lectrice assidue qui doit séparer les informations vraies des renseignements faux ou falsifiés, ainsi que de combler les ellipses à l'aide de son intuition¹¹.

A la narration fragmentée s'ajoute encore la subjectivité que la forme épistolaire, de par sa nature, implique. Les lettres écrites par des soldats ne peuvent donner qu'une image subjective de la guerre. Le lecteur, à l'instar de Mathilde, n'apprend que des expériences personnelles vécues par les soldats. Autant de lettres, autant de guerres, pourrions-nous dire.

En guise de conclusion, nous devons constater que la narration polyphonique, dans notre roman, ne donne pas une vision globale et totale de la Grande Guerre ; l'image qui s'en dégage reste nécessairement partielle et partielle. La leçon que nous donne l'écrivain semble donc évidente : la guerre en tant que totalité échappe aux individus qui la vivent.

La narration à la première personne du roman épistolaire, d'un certain point de vue, n'est pas trop loin de l'énonciation filmique. Toutes les deux tendent d'ignorer la présence d'un éventuel narrateur extradiégétique. Le lecteur, ainsi que le spectateur suivent quasiment en direct les événements, tout en ayant le sentiment d'y assister. Ce point commun rend possibles certaines convergences techniques entre le roman et le film. Néanmoins, la narration fragmentée et polyphonique, constitutives de l'écriture épistolaire sont difficiles à restituer, puisque, lors de la transformation des lettres, l'intrigue de l'adaptation risque d'en perdre soit en cohérence, soit en émotion.

Dans son film, Jeunet utilise différentes techniques pour adapter les lettres du roman à l'écran. « On a gardé certaines lettres, mais en les poétisant de manière visuelle, et on en a transformé beaucoup en véritables rencontres que

¹¹ Bien avant la publication du roman *Un long dimanche de fiançailles*, S. FELMAN (1983 : 32) a déjà souligné ce trait caractéristique des romans policiers de Japrisot : « Le policier met en acte la lecture et thématise la figure du lecteur à l'intérieur même de son récit. Le policier constitue, de la sorte, tout à la fois une figure narrative et une figure interprétative, l'une posant la question de l'autre. »

fait Mathilde, sans tomber pour autant dans le rocambolesque. Et puis, j'en ai profité aussi – je ne peux pas m'en empêcher ! – pour placer chemin faisant quelques idées personnelles¹². » dit-il.

Dans ce qui suit, à l'aide des exemples concrets, nous examinerons l'adaptation cinématographique des lettres du roman selon les catégories établies par le réalisateur. Le premier groupe est donc constitué des lettres que Jeunet a gardées, le deuxième comprend les lettres transformées en scènes autonomes, le troisième contient les inventions personnelles de Jeunet que la forme épistolaire a fait naître en lui. Nous y ajouterons une quatrième catégorie à laquelle appartiennent les lettres du roman omises dans le film.

Une comparaison, même superficielle du film avec le roman, permet aisément de constater que Jeunet garde relativement peu de lettres. Un examen plus approfondi démontre que les lettres conservées, du point de vue de leur importance dans l'intrigue, sont très hétérogènes. Nous y trouvons la lettre capitale du roman, écrite par Benoît Notre-Dame, un des cinq condamnés. Vu que cette lettre codée est la clé de l'histoire, il est évident que Jeunet ne peut pas l'omettre. Il lui est également impossible de la transformer en images, car c'est son déchiffrement qui permet à Mathilde d'élucider l'énigme. Si le réalisateur ne veut pas infléchir profondément la signification du récit, cette lettre doit être conservée en tant que lettre dans le film également. C'est pour cette même raison que Jeunet emprunte le texte de la lettre du roman presque mot à mot. En dépit de cela, Jeunet tente l'impossible : tout en gardant le contenu et le texte de la lettre, il modifie son déchiffrement. Mathilde paralysée dans le roman passe des heures pour décoder la lettre : elle découpe le texte en mots qu'elle déplace et replace pour trouver le code nommé Ascenseur. Le processus long de déchiffrement est remplacé par l'effacement beaucoup plus spectaculaire dans le film : arrivée à la gare de Rennes, Mathilde, abasourdie par le sifflet d'une locomotive, comprend soudainement le type du code de la lettre. Elle écrit le texte sur le tableau des départs de trains et en efface les mots superflus. Cette scène, tout en remplissant sa fonction primordiale au niveau de l'intrigue, sert à renforcer la cohérence intérieure du film, en rappelant une autre scène, dans laquelle une jeune autrichienne, afin d'attirer l'attention de Mathilde, efface le nom des plats figurés sur le menu d'un restaurant en gardant uniquement les trois majuscules codées MMM (Mathilde aime Manech, ou Manech aime Mathilde).

Le réalisateur conserve la lettre d'un autre condamné, celle de Bastoche aussi, laquelle lettre n'a pas de fonction importante au niveau de l'intrigue. Elle est conservée pour des raisons techniques : c'est elle qui prépare la rencontre de Mathilde avec l'ami de Bastoche, destinataire de la lettre. Cette rencontre est la première étape de la longue recherche de l'héroïne.

Mathilde lit les lettres des deux condamnés pour la première fois après être rentrée de l'hôpital. Le film nous montre Mathilde assise derrière son bureau,

¹² L'audiocommentaire du film *Un long dimanche de fiançailles* en DVD.

lisant à elle-même. Le spectateur entend la voix émue et émouvante de l'héroïne, à laquelle s'entremêle de temps en temps la voix off des émetteurs.

Le procédé de la conservation des lettres a plusieurs avantages. En gardant les lettres du texte premier, le réalisateur conserve à la fois le contenu et le ton du dialogue épistolaire. Celui-ci peut nous révéler le rapport des personnages correspondants. À cela s'ajoute encore l'effet produit par le choix visuel du réalisateur : le plan rapproché du visage d'Audrey Tautou nous permet de saisir les minimes frémissements du personnage qui provoquent une réaction et/ou une émotion immédiate des spectateurs.

Étant donné que le film est une œuvre essentiellement visuelle, il s'appuie avant tout sur la mise en présence et la communication de vive voix. Ainsi l'une des stratégies majeures du réalisateur consiste à mettre en images le contenu des lettres jugées importantes. Jeunet transforme les lettres du roman soit en coups de téléphone, soit en rencontres.

Dans les romans épistolaires, le recours à la lettre est justifiée par l'éloignement physique, c'est-à-dire par l'impossibilité de la communication directe. Nous avons vu que Japrisot l'a justifiée par une autre raison également, notamment par le handicap de Mathilde. Pour faciliter la mise en images des lettres du roman, Jeunet change la caractéristique physique essentielle de Mathilde : dans le film elle n'est point paralysée, elle ne fait que boiter. Les conséquences de cette modification sont nombreuses et importantes. Premièrement, la Mathilde du film devient plus active, moins réflexive que sa consœur du roman. Deuxièmement, la suppression du handicap du personnage féminin entraîne avec elle la diminution nécessaire de l'héroïsme de sa démarche. Chez Japrisot, grâce à la paralysie de Mathilde, son enquête apparaît héroïque et semble être une entreprise quasiment impossible, puisque, pour la mener à son but, Mathilde doit non seulement vaincre de nombreuses difficultés externes, mais aussi surmonter son handicap aussi. « J'ai voulu Mathilde exemplaire – elle ne serait pas exemplaire si elle pouvait marcher –, je lui ai enlevé tout au départ pour qu'elle se montre telle qu'elle est intérieurement, une passionnée qui va jusqu'au bout¹³. » avoue l'écrivain. Dans le film de Jeunet, l'enquête de la femme, tout en restant exemplaire, perd beaucoup de son héroïsme, car elle ne se heurte qu'aux difficultés extérieures : mensonges, silence, doutes des autres. Troisièmement, ce changement significatif fait disparaître d'un coup les obstacles auxquels Mathilde du roman se heurte quand elle veut voir quelqu'un ou quelque chose de ses propres yeux, ainsi que ceux auxquels se heurterait le réalisateur en conservant les lettres. C'est pour cette raison-là que la correspondance abondante de Mathilde avec Germain Pire, le détective, est remplacée par de nombreuses rencontres dans le film. En général, ils se rencontrent en Bretagne, où habite Mathilde avec son oncle et sa tante. C'est en se promenant sur les falaises que le détective lui raconte ce qu'il a appris. Les images idylliques du paysage breton offrent un contraste criant avec

¹³ Propos de Japrisot, cités dans le Dossier du roman *Un long dimanche de fiançailles*, p. 362.

l'horreur de la guerre dont les personnages parlent. Par contre, les visites que Mathilde rend à Paris soit à Germain Pire, soit à son avocat, permettent au réalisateur de ressusciter son Paris préféré, le Paris des années 20 avec ses lieux emblématiques : l'Opéra, Le Jardin des Plantes, le pont d'Alexandre III.

La correspondance de Mathilde avec un curé qui lui donne des renseignements sur la famille de Benoît est transformée en une communication téléphonique qui sert à créer le comique de situation : Mathilde entend au téléphone la répétition du chœur de l'église, tandis que le curé est choqué par la musique mondaine jouée dans le bar parisien d'où Mathilde l'a appelé.

La lettre la plus importante du point de vue de l'intrigue transformée en image dans le film c'est celle de Tina Lombardi, l'autre veuve blanche. Dans le roman, Mathilde tente en vain de la rencontrer, Tina ne répond pas aux lettres qu'elle lui écrit, et le détective, malgré ses efforts, est incapable de la retrouver. Dans le roman, Tina n'écrit qu'une seule lettre à Mathilde, juste avant son exécution. Elle est condamnée à mort pour avoir tué plusieurs officiers. Dans sa lettre, elle ne trahit rien des assassinats qu'elle a commis, mais les informations qu'elle y fournit à Mathilde, permettent à celle-ci de saisir le chaînon manquant. Contrairement au roman qui ne raconte pas cette deuxième enquête, Jeunet en fait une histoire entière, qui deviendra même le second fil important de son film. Le spectateur voit en direct comment Tina venge tous ceux qui sont responsables de la mort de son amant. Amour et vengeance, nous retrouvons là deux sujets très romanesques que le réalisateur se hâte de visualiser, quelquefois en des scènes vraiment sanglantes. Parallèlement à la visualisation de la vengeance, le fil de Tina donne l'occasion à Jeunet d'alléger l'atmosphère pesante de la vendetta en introduisant des scènes tantôt grivoises, tantôt comiques : le film nous fait voir Germain Pire épuisé par sa recherche assidue de Tina dans des maisons closes.

Pour résumer ce que nous venons de dire des lettres transformées en scènes, nous pouvons constater que tout en gardant leur contenu, le réalisateur en profite pour varier le style d'une séquence à l'autre. Ces changements visent à produire un effet direct sur le spectateur, à provoquer tantôt l'effroi, tantôt le rire.

Il existe quelques lettres, beaucoup moins nombreuses, que Jeunet ne conserve pas, et ne traduit pas non plus en scène. Dans l'adaptation, elles sont remplacées par des objets, ou des personnages, pures inventions du réalisateur. A titre d'exemple, nous mentionnons la savonnette d'Ange Bassignano, amant de Tina. C'est cet objet qui remplace la lettre qu'Ange écrit à Tina avant d'être jeté dans le *no man's land* et que Mathilde lit avec les lettres des autres condamnés dans le roman. Dans le film, Mathilde reçoit cette savonnette du sergent agonisant. C'est ce sergent qui lui a révélé les véritables circonstances de la mort de Manech. Quand Mathilde rencontre Tina dans une cellule du condamné à mort, la veille de l'exécution de celle-ci, elle la lui transmet. Tina découvre une petite fiche, cachée par Ange dans la montre, qui contient les phrases suivantes : « La vengeance est inutile, essaie d'être heureuse. » Par l'ironie du sort, la lettre d'adieu de l'amant mort devient un message tardif : Tina vengeresse sera

guillotinée le lendemain. Cette petite lettre ennoblit en quelque sorte l'Ange du film, qui, dans le roman, est un personnage absolument négatif.

Parmi les ajouts de Jeunet, qualifiés d'idées personnelles par lui-même, la plus réussie est celle de la création d'un personnage nouveau, totalement absent dans le roman, ce qui est un procédé relativement rare dans les adaptations filmiques. Il s'agit d'un facteur qui assume plusieurs fonctions dans le film. Premièrement, son arrivée régulière sert à rappeler aux spectateurs que le texte de base appartient au genre épistolaire. Deuxièmement, ce personnage est étroitement lié au registre comique du film. Il distribue les lettres en vélo et quand il freine devant la maison de l'oncle de Mathilde, il défait toujours le gravier dont l'oncle est très fier. Ce n'est ni par malice, ni par négligence : arriver sur un gravier, pour un facteur, c'est une question de style. Éclate alors un combat entre eux : lui, il défait le gravier que l'oncle rétablit en proférant des jurons. Puisque cela arrive trop souvent – Mathilde reçoit beaucoup de lettres –, l'oncle remplace le gravier par un chemin dallé. Le facteur qui n'en sait rien arrive, freine, tombe, le vélo s'envole, les lettres se dispersent, l'oncle rit. Cette petite séquence constitue d'une part une petite pause dans le film : les spectateurs, frappés par les images sanglantes de la guerre, peuvent se détendre un peu. D'autre part, elle sert à exprimer, une fois de plus, le pacifisme de Jeunet. Quand le facteur, aidé par l'oncle, se remet debout, s'adresse à celui-ci et lui dit. « C'est une bonne guerre. » La réplique, prononcée par la tante, ne tarde pas à venir : « Il n'y pas de bonne guerre. »

Le facteur a une grande scène émouvante dans le film. Un matin, il arrive tout étouffé, et va directement dans la cuisine de la maison, en vélo. Sans faire attention à l'indignation de l'oncle, il demande Mademoiselle Mathilde, qui, comme l'oncle lui fait savoir, dort encore. « Je la réveillerais. » dit le facteur. Il a un air si sérieux que l'oncle et la tante ne se lamentent plus. Ils montent ensemble dans la chambre de Mathilde, qui, surprise par la présence insolite du facteur, comprend tout de suite que quelque chose d'extraordinaire s'est passé. Le télégramme, que le facteur a apporté, est envoyé par Germain Pire, et annonce que Manech, amnésique, est vivant. Dans cette scène, le facteur, figure comique par excellence tout au long du film, reçoit une nuance sérieuse, pareille à celle des messagers des tragédies antiques¹⁴.

Pour conclure, nous devons répéter que l'ajout de ce personnage au film est une véritable trouvaille du réalisateur, car il assume plusieurs fonctions de la forme épistolaire du roman, tout en apportant des différentes nuances stylistiques aux différentes séquences du film.

Il nous reste à mentionner le quatrième groupe, constitué des lettres qui ont été omises par Jeunet. Ce sont soit les lettres des personnages secondaires absents dans l'adaptation cinématographique, soit des lettres de moindre

¹⁴ Dans l'audiocommentaire du DVD, à propos de cette scène-là, Jeunet avoue qu'il aime beaucoup les changements d'humeur, les changements d'émotion brusques. Le personnage du facteur a pour fonction complémentaire de créer une telle modification de ton inattendue.

importance du point de vue de l'énigme. Dans le roman, elles servent à compliquer l'enquête de Mathilde, à égarer la jeune femme dans le labyrinthe des informations réelles et fausses. C'est ainsi que les deux lettres de la mère adoptive de Manech, adressées à Mathilde (la première tente de la dérouter pour qu'elle ne découvre pas la vérité, la deuxième la prie de lui laisser ce fils trouvé par miracle, remplaçant le sien, défunt dans la guerre) n'apparaissent aucunement à l'écran.

Comme nous avons remarqué au début de notre étude, l'action du roman ne peut pas être intégralement conservée dans son adaptation cinématographique, c'est pour cela qu'il est indispensable que le réalisateur procède à la suppression d'épisodes jugés secondaires ou difficiles à transposer à l'écran. D'où découle que le metteur en scène, en omettant une grande partie, voire la majorité de la correspondance abondante de Mathilde, réduit nécessairement l'envergure de son enquête.

L'analyse comparative du roman et du film, faite du point de vue de la transposition des lettres, nous a permis de mettre en lumière, en plus de l'objectif initial qui était d'examiner les différentes techniques de transposition, les intentions du réalisateur. En nous concentrant sur l'utilisation que Jeunet a faite des ressources épistolaires du roman et en montrant avec quel résultat il a conservé ou ignoré les fonctions qu'elles possèdent, nous avons énuméré à la fois les problèmes spécifiques auxquels l'adaptateur d'un roman épistolaire se heurte, et les inventions personnelles qu'il réalise dans son film. Au terme de notre étude, nous pouvons conclure que Jean-Pierre Jeunet a fini par renforcer la note romanesque du livre en l'enrichissant de ses trouvailles visuelles.

BIBLIOGRAPHIE

BOLOGNE Jean-Claude (1991) : « Japrisot : l'obsession du labyrinthe », *Magazine littéraire*, 293, 1991, Paris, p. 66–69.

FELMAN Shoshana (1983) : « De Sophocle à Japrisot (via Freud) ou pourquoi le policier ? », *Littérature*, 49, p. 23–42.

JAPRISOT Sébastien (2004) : *Un long dimanche de fiançailles*. Folio plus Classiques, N° 27, (texte intégral + dossier), Paris, Gallimard.

JEUNET Jean-Pierre (2005) : *Un long dimanche de fiançailles*. DVD, Warner Home Video.

MICHALOWSKY Ulrike (1996) : « La lettre et le suspense : quelques remarques sur *Un long dimanche de fiançailles* (1991) de Sébastien Japrisot », in Ulrike Michalowsky, « *Sur la plume des vents* », in *Mélanges de littérature épistolaire offerts à Bernard Bray*, Paris, Klincksieck, p. 325–337.

<http://www.warnerbros.fr/movies/unlongdimanche>, Le site officiel du film (consulté le 15/11/2009).

<http://dvdtoile.com> (consulté le 21/12/2009).