

Édito

Par Anne-Marie Costantini-Cornède et Pascale Drouet

Publication en ligne le 07 décembre 2020

Table des matières

Français

English

Français

Ce numéro explore l'impact de la théorie critique française (Bazin, Aumont, Bergala, Marie, Vernet, Deleuze, Metz) sur les textes et les adaptations filmées des pièces de Shakespeare. Les concepts de ces théoriciens sont de plus en plus traduits et utilisés par les chercheurs au plan international, au même titre que ceux des philosophes Derrida et Foucault, dans le cadre non seulement d'études cinématographiques, mais également d'études dramaturgiques ou textuelles. Ce numéro a fait le choix de privilégier deux axes : l'aspect théorique et la question de la réception.

Analyser un film revient à explorer des domaines aussi variés que l'histoire, la philosophie, l'histoire des idées, la sociologie, la psychanalyse ou l'esthétique. Il ne peut, en effet, exister d'approche unilatérale dès lors que chaque réalisateur s'attache à construire son propre univers diégétique, selon son interprétation personnelle des thématiques à l'œuvre, et dès lors que chaque film s'appuie sur ses systèmes opératoires internes, également liés au genre (tragédie, histoire, comédie, romance).

Sont ainsi envisagées les questions du réalisme et de la vraisemblance, ou du cinéma de la transparence (Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma ?* Aumont, Bergala, Marie et Vernet, *Esthétique du film*), les questions de narrativité filmique et d'identification (Metz, Aumont et al., Jost et Gaudreault ou Vanoye), les codes filmiques hollywoodiens (Deleuze et « l'image-mouvement »), les techniques pictorialistes (Bonitzer) ou encore les figures d'abstraction, ou figures oniriques, qui définissent un cinéma symbolique ou conceptuel (Deleuze et « l'image-temps » ou « l'image-pensée », les espaces « déterritorialisés », le brouillage des limites entre le réel et l'imaginaire).

Il s'agit de voir comment ces concepts permettent à la fois de mieux cerner les enjeux idéologiques et esthétiques des pièces initiales et d'ouvrir de nouveaux champs d'investigation ; il s'agit de comprendre en quoi leur utilisation différenciée permet de définir le style de l'« auteur-cinéaste » et de mettre en évidence une large gamme de tendances, depuis un cinéma résolument réaliste et narratif, moins transparent et symbolique, jusqu'à un cinéma-pensée abstrait, conceptuel ou post-moderne, à partir de micro-analyses textuelles, d'études contrastives ou d'exemples tirés de films inspirés du théâtre shakespearien : les « classiques » (Olivier, Welles, Kozintsev), les modernisations (Loncraine, Luhrmann, Brozel), les films « périodisés » ou déplacés dans un nouveau contexte (Abela, Kaurismäki, Kurosawa), les films basés sur l'intrigue mais empruntant aux codes hollywoodiens (Radford, Branagh, Nunn, Parker), ou encore les films d'avant-garde ou expérimentaux (Jarman, Greenaway, Almerayda, Pasolini, Godard). Des pièces shakespeariennes ainsi indéfiniment réinterprétées surgissent des sens nouveaux.

Ce numéro se penche également sur les questions de réception et confronte les points de vue, parfois très divergents, des spécialistes de différentes disciplines dans des domaines variés (études shakespeariennes, études cinématographiques, critique française ou critique anglo-saxonne). Comment, par exemple, expliquer que des films comme *Shakespeare in Love* de Stoppard et Madden, ou comme ceux de Branagh, soient largement appréciés par les spécialistes de Shakespeare, mais systématiquement « boudés » par la critique française ? Ou comment interpréter la défiance à l'égard de Greenaway ou de Godard ? Ce second volet permet d'aborder l'expérience et les points de vue particuliers des réalisateurs et des acteurs, en termes de production personnelle et de rapports avec la critique.

Les articles de ce numéro abordent les questions suivantes :

1. Principes de réécriture et concepts relatifs à la re-médiation de la page ou de la scène théâtrale à l'écran : apports et difficultés spécifiques.

2. Coïncidences critiques : le concept de « mode de représentation réaliste » que crée le spécialiste Jorgens et le questionnement de Bazin : qu'est-ce que le « réalisme » dans le cinéma shakespearien ? Les liens entre le mode « filmique-poétique » (Jorgens) et « l'image-pensée » de Deleuze.
3. Les emprunts (Branagh, Nunn) et liens (logiques ?) entre comédie, romance et comédie hollywoodienne, *slapstick* et *screwball comedy*: apports manifestes et /ou limites de ces transferts ?
4. Les effets de miroir (logiques ?), les jeux d'intertextualité ou d'« inter-médialité » : du méta-théâtral vers le méta-cinématique.
5. Adapter Shakespeare pour l'écran implique-t-il une histoire, un cinéma narratif classique et une narrativité fluide ? La position post-moderne, la déconstruction narrative systématique rehaussent-elles ou affaiblissent-elles la dimension 'shakespearienne' de l'adaptation (voir *King Lear* de Jean-Luc Godard) ?
6. Les affirmations « C'est Shakespeare ! » ou « C'est shakespearien ! » sont-elles pertinentes lorsqu'elles s'appliquent à un film ? Existe-t-il un « genre » du film shakespearien ? Est-il possible d'aller vers une phénoménologie du film shakespearien ?
7. Les points de vue et les expériences de réalisateurs ou d'acteurs. Si les réalisateurs, parfois également scénaristes, semblent plus audacieux et enclins à adapter « leur » Shakespeare, comment vivent-ils la réception critique ?

English

This issue aims to explore the impact of French cinema criticism on texts and screen Shakespeare studies, applying two complementary perspectives: theory and critical reception.

The first perspective considers the impact of the work of famous French theorists such as André Bazin, Christian Metz (*Film Language: A Semiotics of Cinema; The Imaginary Signifier*), Jacques Aumont, Alain Bergala, Michel Marie, Marc Vernet (*Aesthetics of Film*), or Gilles Deleuze (*The Movement-Image; The Time-Image*), whose writings are increasingly translated and resorted to in international Shakespeare studies, along with those of French philosophers like Derrida and Foucault. With regard to the textual analysis of film, there cannot be a single approach. Each filmmaker attempts to construct a personal diegetic universe according to his/her own interpretations of the model's original themes, and each

film deploys its own internal systems, which are also related to specific genres (tragedy, history, comedy, romance). The critic then has to explore such varied domains as history, philosophy, the history of ideas, sociology, psychoanalysis and aesthetics. What can such 'tough' theorists bring to the study of Shakespeare films in terms of critical approaches to adaptation, new readings of the plays or visions of Renaissance worlds? Is such theoretical criticism always relevant, and if so, for which kind of adaptations? The question might be considered of how these concepts are useful for understanding the ideological and aesthetic variables at play in the models, as well as for exploring new fields and issues arising from the hybrid product and the process of recreation.

The issue proposes to address the question of realism and the 'plausible', or 'verisimilitude', as linked with the notion of a 'cinema of transparency' (Bazin, *What is Cinema*, or Aumont et al.), the issues of cinema, narration and identification (Metz, also taken up by Aumont et al., Gaudreault and Jost, Vanoye), the impact of borrowings from Hollywood codes (Deleuze and the Movement-Image), and pictorial techniques (Pascal Bonitzer), as well as such figures of abstraction or 'dream-images' (Deleuze and the Time-Image, 'deterritorialized' spaces blurring of limits between the real and the imaginary) such as are prone to define a metaphysical, conceptual cinema. Is such criticism better adapted to specific genres — on the assumption that generic classification itself is regarded as relevant for films?

As regards French theory (the first perspective), this issue examines how these concepts operate in texts and in 'based-on' Shakespeare films. Examples are drawn from textual micro-analyses, comparative approaches are adopted and examples are directly taken from films: 'classics' (Olivier, Welles, Kozintsev), foreign or period films (Abela, Kaurismäki, Kurosawa), basically narrative-based versions, but also those which borrow from Hollywood codes (Radford, Parker, Branagh, Nunn), modernisations (Luhmann, Loncraine, Brozel) or avant-garde and 'essay' films (Jarman, Greenaway, Almereyda, Pasolini, Godard). This perspective, then, reveals personal, mixed approaches, as well as global trends, ranging from fairly 'straightforward' narrative or transparent cinema to more symbolical conceptual forms.

As regards critical reception (the second perspective) — but the two perspectives do not have to be rigidly separated — this issue focuses on the specifically French critical reception of Shakespearean films (Branagh's or Stoppard/Madden's *Shakespeare in Love*, for instance) by specialised, but widely read, journals like *Positif*, *Cahiers du cinéma* or *Les Inrockuptibles*, and the stances — sometimes very critical indeed — adopted in these. Are such critics 'tough' purists, even more demanding in their expectations than Shakespeare scholars themselves, and could this precisely relate to a form of French theoretical

heritage? This second perspective also accommodates directors' or actors' points of view and/or personal experience, with regard to both production and critical reception.

Papers discuss, among other questions:

1. Aesthetic issues or features as linked to the process of re-mediation and adaptation from page or stage to screen
2. Critical coincidences: Jack Jorgens' concept of a 'realistic' mode of representation and Bazin's question about what 'realism' is in Shakespeare films? Possible links between Jorgens' 'filmic-poetic' mode and Deleuze's 'thought-image'?
3. (Logical) borrowings between comedy, romance and Hollywood conventions, such as the *slapstick* and *screwball* comedy (Branagh, Nunn): attempts at and / or limits of such transfers?
4. (Logical) mirror effects, inter-texts and inter-media: from the meta-theatrical to the meta-cinematic (*Tempest* versions)?
5. Does a Shakespeare play need a minimal story and minimal narrative fluidity? Does a post-modern, systematic deconstructive or 'de-narratized' stance enhance or weaken the 'Shakespearean' dimension? (Jean-Luc Godard's *King Lear*)?
6. Are statements such as 'This is Shakespeare!' or 'This is Shakespearean!' relevant as applied to films? Does there exist a 'Shakespearean' genre in films? Can there exist such a thing as a phenomenology of the Shakespeare film?
7. Filmmakers' and actors' experiences and points of view. How do filmmakers, scriptwriters and actors react to critics?

Pour citer ce document

Par Anne-Marie Costantini-Cornède et Pascale Drouet, «Édito», *Shakespeare en devenir* [En ligne], Shakespeare en devenir, N°15 - 2020, mis à jour le : 21/11/2020, URL : <https://shakespeare.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=2505>

Droits d'auteur



This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>) / Article distribué selon les termes de la licence Creative Commons CC BY-NC.3.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/>)