

Charlotte Feldmann, *Erzähltechniken in Literatur und Film – medienspezifische Möglichkeiten und Grenzen. „Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders“ (Patrick Süskind/ Tom Tykwer)*

Marburg, Tectum Verlag, 2012, 131 p.

Éric Leroy du Cardonnoy



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/germanica/2797>

DOI: 10.4000/germanica.2797

ISSN: 2107-0784

Publisher

Université de Lille

Printed version

Date of publication: 30 December 2014

Number of pages: 250-253

ISBN: 9782913857346

ISSN: 0984-2632

Electronic reference

Éric Leroy du Cardonnoy, « Charlotte Feldmann, *Erzähltechniken in Literatur und Film – medienspezifische Möglichkeiten und Grenzen. „Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders“ (Patrick Süskind/ Tom Tykwer)* », *Germanica* [Online], 55 | 2014, Online since 19 March 2015, connection on 06 October 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2797> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2797>

This text was automatically generated on 6 October 2020.

© Tous droits réservés

Charlotte Feldmann, *Erzähltechniken in Literatur und Film – medien-spezifische Möglichkeiten und Grenzen. „Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders“* (Patrick Süskind/ Tom Tykwer)

Marburg, Tectum Verlag, 2012, 131 p.

Éric Leroy du Cardonnoy

REFERENCES

Charlotte Feldmann, *Erzähltechniken in Literatur und Film – medien-spezifische Möglichkeiten und Grenzen. „Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders“* (Patrick Süskind/ Tom Tykwer), Marburg, Tectum Verlag.

- 1 Après des études de littérature et de philosophie à Bonn et Berlin, Charlotte Feldmann, s'est tournée vers la dramaturgie et travaille comme lectrice pour différentes maisons d'édition. L'ouvrage recensé ici est son mémoire de maîtrise qui est construit de manière symétrique : après une première partie consacrée aux questions théoriques de narratologie pour les médias que sont la littérature d'une part et le cinéma de l'autre, une seconde vient illustrer les conclusions de l'auteur par la présentation d'un cas pratique qui consiste en l'analyse du passage d'un roman à un film en s'intéressant à l'établissement d'un scénario. On rappellera que l'auteur est aussi scénariste et enseigne les techniques de scénario dans une école privée à Berlin.
- 2 L'intérêt de l'ouvrage est de tenter de combiner les concepts des deux domaines et de voir quels sont les points communs et les différences entre ces deux médias. En effet,

comme le rappelle très bien Charlotte Feldmann, on considère encore trop souvent que le film est un dérivé du produit littéraire, dont il porte parfois le même titre. Or quels sont les critères nécessaires pour qu'un film soit considéré comme une adaptation (p. 18)? S'agit-il d'un simple aveu du directeur ou du scénariste d'effectuer une « reproduction » ou bien faut-il prendre en compte uniquement les films qui supposent des spectateurs une bonne connaissance de l'œuvre littéraire? Selon Charlotte Feldmann, mieux vaut s'intéresser aux structures et caractéristiques qui se manifestent aussi bien dans les œuvres littéraires que dans les films – elle se fonde pour cela sur une étude déjà ancienne d'Alastair Fowler. Cela permet ainsi de définir, selon elle, quatre formes de rapport entre les deux médias (p. 21): l'adaptation comme appropriation d'une matière première littéraire, comme illustration, comme transformation ou comme documentation (Helmut Kreuzer). Même si les techniques narratives littéraires et cinématographiques ont de nombreuses caractéristiques en commun (histoire, thèmes, « plot », position de l'instance narrative entre autres), il n'en reste pas moins que le son, la simultanéité de différents procédés techniques (image, son, musique, lumière, couleur, etc.) sont des traits propres au cinéma. Contrairement à ce qu'affirme Werner Wolf, Charlotte Feldmann réfute l'hypothèse d'une hiérarchie entre le potentiel narratif des deux médias et pense que la majeure partie des concepts de la théorie narrative peut être transposée aux études filmiques en général et aux adaptations filmiques en particulier (p. 82). On regrettera ici que l'auteur ne développe pas plus ses arguments afin d'affiner son analyse et de proposer des outils « nouveaux » pour entamer l'étude d'une adaptation filmique. On a plutôt l'impression qu'il s'agit d'un constat finalement relativement consensuel qui ne parvient pas à élaborer des outils propres aux études filmiques bien qu'il suive les recommandations de Robert Stam selon lequel la question de la fidélité doit être remplacée par une étude des spécificités technologiques et institutionnelles du média « film ».

- 3 La seconde partie, que l'on aurait aimé plus longue et parfois plus détaillée, déçoit par certains côtés : tout d'abord au sujet de la question de l'adaptation, en ce sens qu'elle n'établit pas l'état de l'art (les quatre références à l'ouvrage de Vera Lueken, paru en 2006 et traitant du passage du roman de Süskind au film de Tywker, se limitent aux dix premières pages et l'ouvrage n'est même pas indiqué dans la bibliographie) avant de se lancer dans son analyse. Cela étant l'étude des éléments retenus est tout à fait intéressante et révèle les positions différentes de l'auteur et du scénariste : au lieu de vingt-quatre meurtres, il n'y en a que douze par exemple, car il s'agit de faire « du meurtrier un être à traits humains, qui pour être aimé ne peut que tuer les femmes afin d'atteindre ce but » (93). D'autre part le scénariste et le réalisateur développent l'épisode de la jeune fille aux mirabelles dans lequel, contrairement au roman où Grenouille se révèle être aussi un meurtrier avide, le film insiste sur l'éveil des sentiments amoureux de Grenouille face à l'innocence (p. 104). La caméra revêt une fonction narrative importante en ce qui concerne les relations hiérarchiques et de pouvoir entre les personnages : dans la scène d'échafaud elle regarde Grenouille en contre-plongée comme la masse du public qui lui est entièrement soumise ; Grimal, quant à lui, regarde Grenouille à la même hauteur et ce n'est que lorsqu'il finit par céder au pouvoir du parfum qu'il regarde également Grenouille d'en bas (p. 113). Mais le défi le plus grand dans cette adaptation reste la question de la représentation des odeurs qui se fait entre autres par des contrastes très marqués entre des associations olfactives (pureté vs. saleté par exemple p. 114-115 ou des sons associés à la pureté ou la saleté p. 116). Süskind ayant recours à des métaphores, notamment musicales selon

Charlotte Feldmann, certaines odeurs sont associées à certains sons ou certaines notes. En résumé les mouvements de caméra rendent les odeurs visibles et la musique audibles, notamment par des phénomènes de métonymie. Les réserves émises à propos de la première partie se trouvent malheureusement confirmées dans la conclusion de l'ouvrage qui revient sur la question de savoir si l'on a à faire à un film fidèle à l'œuvre originale ou à une adaptation libre alors que la première partie avait conclu à l'inanité d'un tel questionnement. La conclusion n'en reste néanmoins pas inintéressante, la différence principale résidant dans la position narrative : le roman raconte l'histoire d'un monstre, le film celle d'un jeune homme génial mais à plaindre, « Grenouille devient une victime-bourreau des temps modernes » (p. 119).

- 4 La bibliographie est quelque peu datée et semble ignorer les grands ouvrages récents des études cinématographiques, comme Christine Gledhill et Linda Williams (*Reinventing Film Studies*, Londres, New York, Arnold-Oxford University Press, 2000), Laura U. Marks (*The Skin of the Film. Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Duke UP, 2000), Christiane Schoenfeld, (*Processes of Transposition : German Literature and Film*. Amsterdam : Radopi, 2007) ou encore les travaux de Judith Buchanan, par exemple, ce qui est dommage, car l'auteur aurait pu y trouver des éléments intéressants pour son argumentation. Enfin, l'absence de l'article de Carsten Strathausen, « The Relationship between Literature and Film : Patrick Süskind's *Das Parfum* » in : *Gegenwartsliteratur* 7 (2008) : 1-29 est surprenante, car Charlotte Feldmann y aurait rencontré des éléments confortant sa propre analyse (pour Tykwer Grenouille est une victime digne de compassion alors que pour Süskind il n'est qu'un effet structurel de la société par exemple).
- 5 En conclusion, cet ouvrage me semble destiné à un public d'étudiants de premier cycle, encore peu au fait des rapports entre littérature et film, didactiquement très bien présenté et faisant suivre à l'exposition détaillée des concepts narratologiques et filmiques un exemple concret dont l'analyse laisse entrevoir les différents modes de fonctionnement des deux médias, le tout rédigé dans une langue fluide et élégante.