

Les adaptations cinématographiques de *La petite Fadette* de George Sand

Cristina Solé Castells
Universitat de Lleida
cristina.sole@gmx.es

Rebut: 8 de gener de 2015

Acceptat: 10 d'abril de 2015

RESUM

Les adaptacions cinematogràfiques de *La Petite Fadette* de George Sand

Aquest article es centra en l'estudi de les tres adaptacions televisives que hom conserva de la novel·la de George Sand *La petite Fadette* [*La Fadeta*] realitzades a França, tot comparant-les amb la versió original creada per l'escriptora, analitzant els efectes produïts i/o pretesos per les diferents modificacions realitzades en cadascuna de les adaptacions. Centrem la nostra atenció especialment en la darrera pel·lícula, realitzada el 2004 sota la direcció de Michaëla Watteaux. Aquesta és la que més s'allunya de la novel·la, fins al punt de modificar substancialment tant l'ambientació com el caràcter dels personatges, els nombrosos elements amb valor simbòlic que conté l'obra original, així com el sentit de la història i la finalitat molt concreta amb què l'escriptora la va crear.

PARAULES CLAU

Fadeta, George Sand, film, adaptació, televisió, cinema, novel·la.

RÉSUMÉ

Les adaptations cinématographiques de *La Petite Fadette* de George Sand

Cet article a pour objet l'étude des trois adaptations télévisuelles conservées du roman de George Sand *La petite Fadette*, tournées en France, et leur comparaison avec le texte composé par l'écrivaine. On y analyse les effets produits et/ou visés par les différentes modifications effectuées dans chacune de ces adaptations. Notre attention est particulièrement portée sur le dernier film, réalisé en 2004 sous la direction de Michaëla Watteaux. Elle est celle

qui s'éloigne le plus du roman, au point de modifier sensiblement aussi bien l'ambiance que la personnalité des personnages, ainsi que les nombreux éléments à valeur symbolique que renfermait le roman et même le sens de l'histoire et la finalité bien précise qu'avait visée Sand en écrivant son roman.

MOTS CLÉ

Fadette, George Sand, film, adaptation, télévision, cinéma, roman.

RESUMEN

Las adaptaciones cinematográficas de *La Petite Fadette* de George Sand

Este artículo se centra en el estudio de las tres adaptaciones televisivas que se conservan de la novela de George Sand *La petite Fadette* [*La pequeña Fadette*] realizadas en Francia, comparándolas con la versión original creada por la escritora, analizando los efectos producidos y/o perseguidos por las diferentes modificaciones realizadas en cada adaptación. Centramos nuestra atención especialmente en la última película, realizada en 2004 bajo la dirección de Michaëla Watteaux. Ésta es la que más se aleja más de la novela, hasta el punto de modificar substancialmente tanto la ambientación como el carácter de los personajes, los numerosos elementos con valor simbólico que contiene la obra original, así como el sentido de la historia y la finalidad muy concreta con la que la escritora la confeccionó.

PALABRAS CLAVE

Fadette, George Sand, película, adaptación, televisión, cine, novela.

ABSTRACT

The film adaptations of George Sand's novel *Fanchon, the Cricket*

This article has for object the study of three television adaptations of George Sand's novel *Fanchon, the Cricket* [*La petite Fadette*], touring in France, and their comparison with the text composed by the writer. It examines the effects produced and/or covered by the different changes made in each of these adaptations. Our attention is especially the last adaptation, directed in 2004 by Michaela Watteaux. This movie is the one who moves away the more than the novel, both significantly as well to change the atmosphere and the personality of the characters, as well as the many elements symbolic value contained in the novel and even the sense of history and the specific purpose that had referred Sand by writing his novel.

KEYWORDS

Fanchon, cricket, George Sand, movie, adaptation, television, novel.

Les adaptations télévisuelles des romans de George Sand ont été nombreuses, particulièrement au cours des années 1970 - 1990. Au cinéma, par contre, on ne compte que deux adaptations : *La Mare au diable* (1923) et *Mauprat* (1926). Tous les deux ont été passés à la télévision au cours des années 1970. La biographie tumultueuse de l'écrivaine a été également l'objet de documentaires et de plusieurs adaptations cinématographiques et télévisuelles, mais dans ce cas c'est le grand écran qui prend le dessus : la première production a été *George qui ?* (1973, parue sur DVD en 2004). D'autres ont suivi, dont *Impromptu* (1991, parue sur DVD en 2002), *La note bleue* (1990, parue sur DVD en 2006), ou le téléfilm documentaire *George Sand, une femme libre* (1994, paru sur DVD en 2004), parmi bien d'autres. Mais l'intérêt pour Sand et pour ses romans reste toujours vivant de nos jours. De nombreux films ainsi que des rééditions ont vu le jour à partir des années 2000, ce qui nous montre que ses fictions et sa vie restent toujours prenantes.

Les producteurs qui ont financé la réalisation de la plupart de ces films ont été des chaînes de télévision. Et logiquement ce sont ces médias qui en ont fait la diffusion. Ceci a permis d'une part qu'un public très large et très divers puisse y accéder, ce qui a sans doute contribué à une meilleure connaissance de George Sand et à une plus large vulgarisation de ses œuvres romanesques. Dans ce sens, André Antoine, affirmait déjà en 1921, en référence aux adaptations cinématographiques des romans de Flaubert : « Certes, je reste fidèle à Flaubert, à la splendeur de ses mots, mais ceci, c'est l'œuvre d'art, inaccessible à la foule qui ne lit pas, et qui, même si elle lisait, n'est point en état de ressentir l'incantation du Verbe ; le Cinéma serait donc son *Livre* à elle, aussi puissant, aussi évocateur que l'autre »¹. D'autre part, la renommée et le prestige de l'écrivaine ont contribué à attirer l'attention du public vers les films, ce qui a été de première importance pour s'assurer des parts d'audience élevées. Par ailleurs les principaux sujets abordés dans les romans sandiens — l'amour, la liberté de la femme, la mise en question de certaines coutumes et traditions sociales, le goût de la nature, — et la lecture à plusieurs niveaux que certains de ses romans permettent, s'accommodent bien à la diversité du public télévisuel.

La petite Fadette, roman écrit en 1849, en est un exemple qui nous paraît particulièrement représentatif, aussi bien par le nombre et la variété d'adaptations filmiques dont il a été l'objet que par le succès qu'il a remporté parmi les spectateurs. Il s'agit d'un roman champêtre, dont le sujet principal est la liberté — particulièrement celle de la femme —, la quête du bonheur

¹ André ANTOINE, « «Forfaiture» au théâtre », dans *Cinéma* n° 7, 4-10 mars 1921.

et de l'amour, qui se heurte sans cesse aux préjugés sociaux et à l'éducation reçue. Tout cela fait obstacle au développement de la personnalité de chaque être humain, à sa détermination comme individu et, somme toute, contribue pour beaucoup à le rendre malheureux. Voici quelques-uns des idéaux en faveur desquels l'écrivaine a lutté tout au long de sa vie.

Mais, comme la plupart des fictions sandiennes, *La petite Fadette* est en même temps un roman réaliste : en écrivant ce roman elle avait le dessein de composer un document à valeur historique dont nous reparlerons tout à l'heure. Le roman se déroule dans le Berry natal de George Sand. Les paysages, les types humains qui peuplaient cet espace à l'époque où elle a écrit *La petite Fadette* (au milieu du XIX^e siècle), leurs croyances, leurs superstitions, leurs coutumes... y sont évoquées avec un réalisme minutieux. Un réalisme dont la finalité n'est pas seulement d'ordre littéraire.

Nous savons que le long de la première moitié du XIX^e siècle, la France vit une véritable fièvre pour récupérer et répertorier le savoir ancien, les traditions, les modes de vie... Plus particulièrement à partir du début des années 1840 on assiste en France à la généralisation d'un courant de pensée qui se proposait la (re)découverte de la culture populaire. On avait conscience que la révolution industrielle et en général les progrès techniques (particulièrement le développement du chemin de fer) avaient des répercussions de plus en plus évidentes dans le monde rural et qu'ils comporteraient une profonde transformation économique et sociale. Ils étaient en train de changer la vie des Français. C'est pourquoi on sentait la nécessité urgente de répertorier cet univers qui était en train de disparaître. L'hebdomadaire *L'Illustration* lançait même en 1944 un appel à établir le répertoire des coutumes françaises. George Sand n'était pas étrangère à ce sentiment largement répandu parmi ses contemporains. Elle était bien consciente que l'arrivée du chemin de fer comporterait la fin de l'isolement de sa région natale, le Berry, et par conséquent la disparition de l'univers dans lequel elle avait vécu son enfance. Elle répondit à l'initiative de *L'Illustration* en écrivant pour eux deux articles: «Mœurs et coutumes du Berry» et «Les visions de la nuit dans la campagne». Aussi dans ses romans *François le Champi* (1847)² et *Claudie* (1851) elle a fait une compilation des chansons typiques du Berry.

Dans l'ensemble de ses romans champêtres — dont *La petite Fadette* — George Sand a voulu laisser à la postérité un témoignage susceptible de contribuer à sauver de l'oubli la culture et le mode de vie de sa région natale

² *François le Champi* a été également l'objet d'une adaptation pour la télévision en 1976, réalisée par Lazare Iglesis. Ce même cinéaste a été le réalisateur, trois années plus tard, d'une adaptation de *La petite Fadette*, et en 1980 de celle de *Les maîtres sonneurs*.

tels qu'ils étaient au milieu du XIX^e siècle. Être capable de reproduire (ou plutôt de ne pas détruire) cette ambiance particulière est, il me semble, le défi majeur que lance George Sand à ceux qui entreprennent la tâche d'adapter à l'écran cette partie de sa création romanesque.

Jusqu'à présent nous avons recensé un total de quatre adaptations tirées de son roman *La Petite Fadette*. La première est de 1921. Il s'agit d'un film muet, réalisé par Raphaël Adams³ et produit par Eclipse. Il a été tourné à Nohant, dans le département de l'Indre, une partie de l'ancien Berry que l'écrivaine avait recréé dans son roman. Malheureusement on a perdu la trace de ce film : soit qu'il n'a pas été conservé, soit qu'il a été égaré, il n'en reste actuellement qu'un dossier photographique de plateau⁴.

La deuxième est un téléfilm produit en 1963 par la société RTF (Radiodiffusion-télévision française), réalisé par Jean-Paul Carrère⁵, et adapté par l'écrivain, téléaste et cinéaste Michel Subiela. À partir des années 1960, Subiela devint connu⁶ pour son goût du fantastique et de l'irrationnel, qu'il aimait insuffler dans ses productions et ses adaptations. Ceci explique bien la place importante que ces éléments prennent dans son adaptation de *La petite Fadette*. Il y met en relief le côté prétendument «sorcier» de la mère Fadet et de sa nièce Fanchon Fadet (Fadette), leurs remèdes qui ont l'air magique, l'attitude de ses voisins en même temps de refus et de crainte...

La troisième, et la plus connue, est le téléfilm produit par Telfrance et TF1, réalisé par Lazare Iglesis⁷ en 1979. L'adaptation et les dialogues ont été faits par l'acteur et réalisateur français Alain Quercy⁸. Comme le film de 1921, le tournage a été fait à Nohant, en Indre. La critique et l'opinion publique conviennent à la considérer comme l'adaptation la plus réussie et la plus fidèle au roman, aussi bien en ce qui concerne la décoration et l'ambiance

³ Avec, comme acteurs: Jeanne van Elsche, Jean Lorette, Jean Adam, Jeanne Rosnay Boucher.

⁴ Il est déposé à la BNF.

⁵ Spécialiste de séries télévisées et de feuilletons, il a principalement tourné des adaptations littéraires, dont *La Petite Fadette* avec, comme acteurs : Alain Franco, Elisabeth Wiener, René Louis Lafforgue, Germaine Kerjean, Lise Granvel, Claude Richard, Viviane Gosset, Jocelyne Darce, Florence Briere, Georges Adet, Fernand Bercher, Nathalie Nerval, Gérard Dournel, Michel Carlier, Richard Beaumont, Robert Beaumont, Gerard Carbillet, Daniel Philippon, Georges Lughini et Philippe Bruneau.

⁶ Particulièrement à partir de la série télévisée *Le tribunal de l'impossible*, qu'il créa entre 1967 et 1974, et qui fut un grand succès.

⁷ La réalisation de ce film lui a valu le prix de la Fondation de France.

⁸ Alain Quercy est le nom de plume d'Alain Marie Christian Pineau. En plus de l'adaptation de *La Petite Fadette* (1976), il a écrit le scénario pour deux autres téléfilms tirés également des romans de George Sand : *François de Champi* (1975) et *Les maîtres sonneurs* (1980).

berrichonne que dans le développement de la fiction et le souci de respecter le sens que George Sand avait donné à son roman. Par ailleurs des hebdomadaires de l'époque témoignent que cette adaptation fut un succès d'audience. Une édition au format DVD de cette adaptation a été tirée en 2007.

Finalement le quatrième téléfilm a été tourné en 2004, produit par la société Murmures et la chaîne de télévision France 2, et réalisé par Michaëla Watteaux⁹. L'adaptation, le scénario et les dialogues ont été pris en charge par la journaliste et scénariste Gabrielle Borile. S'il est vrai que ce téléfilm a obtenu la mention à la meilleure audience des unitaires de France 2 en 2004, il n'est pas moins vrai que cette adaptation est celle qui s'éloigne le plus de roman aussi bien du point de vue de l'ambiance et des décors que du sens du roman. Il s'agit d'une adaptation libre dans laquelle Gabrielle Borile a voulu avant tout «moderniser» le roman : ainsi, les vêtements des personnages n'ont plus rien à voir avec les costumes traditionnels de l'ancien Berry, pas plus que les dialogues et les attitudes des personnages.

Par ailleurs Borile n'a pas hésité à remanier le roman, à mettre en relief certains aspects que l'écrivaine avait jugé secondaires au détriment de d'autres que Sand avait mis au premier plan, ni à supprimer ceux qu'elle a jugés superflus, même si le résultat contrevient le sens du roman. Borile a toujours revendiqué la liberté d'adaptation. Dans un entretien de 2004 elle soutenait que « L'écriture d'un scénario c'est de l'algèbre et de l'inconscient. Il y a les deux. » Et plus loin dans le même entretien :

Je ne crois pas qu'un scénariste ne soit qu'un artisan qui met en forme les désirs et souhaits d'un réalisateur. Il n'est pas que ça. Et en même temps nous ne sommes pas que des techniciens de la narration. Il a aussi un univers à donner. [...] Une idée de scénario ne fait pas un film, c'est l'approfondissement des personnages, c'est les instants de vie que l'on y met parce que le scénariste y met aussi des choses personnelles¹⁰.

Le résultat a été un téléfilm qui a peu de rapports avec le roman dont la scénariste s'est inspirée. Les différences sont perceptibles dès les premières scènes : le film, comme le roman, se déroule à la campagne, mais il n'a pas été tourné au Berry. Au début du film les deux bessons, Landry et Sylvinet,

⁹ Interprété par Jérémie Régnier, Mélanie Bernier, Annie Girardot, Richard Bohringer, Maximilien Muller, Julie Judd, Manuela Servais, Pascal Elso, Guillaume Malavoy, Nicolas Giraud, Lucas Le Bars, Lorenzo Ciais, Josselin Ciais et Soizic Deffin.

¹⁰ VLAEMINCKX Jean-Michel, «Gabrielle Borile, scénariste», entretien, dans *Webzine* n° 79, janvier 1974.

apparaissent dans de courtes scènes étant enfants. Mais dans les premières scènes Landry apparaît inexplicablement en costume et cravate à côté de Fanchon Fadet (Fadette). La tenue de l'enfant n'est pas cohérente avec le contexte champêtre où il est placé et particulièrement dans la scène concrète où il apparaît avec ces habits : une journée ordinaire où il en train de chercher querelle à Fadette. Par ailleurs sa tenue s'accorde mal avec la condition de paysans et éleveurs de la famille Barbeau que l'on dépeint dans le film, comme dans le roman. En plus ses habits, comme ceux des autres personnages du film, n'ont plus rien à voir avec les vêtements traditionnels du Berry.

Une autre incohérence a lieu lorsque Landry trouve son frère grâce aux indications de Fadette : dans le roman la jeune lui donne ces renseignements précis : « retourne de ce pas au bord de la rivière ; descends-la jusqu'à ce que tu entendes bêler ; et où tu verras un agneau bureau, tu verras aussitôt ton frère »¹¹. Dans le film ce détail est supprimé dans la conversation entre les deux, mais lorsqu'il retrouve son frère, tout à coup la caméra fait sa mise au point pendant un long moment sur un agneau blanc qui bêle. Mais, Borile n'ayant rien annoncé auparavant sur le sens de cette scène et les images de l'agneau n'ayant pas de suite qui les justifie ou qui les explique, le spectateur qui n'a pas lu le roman n'a pas moyen de comprendre leur sens, et elles lui paraissent dépourvues de sens.

Il en est de même lorsque, dans les premières scènes du film, apparaît le père Barbeau en train d'engueuler sa femme parce qu'elle a permis aux bessons de faire ensemble le travail qu'il avait commandé à chacun d'eux pour qu'il le fit individuellement. Cette anecdote se trouve également dans le roman, mais George Sand se soucie d'en expliquer longuement la raison à ses lecteurs : une croyance populaire de l'époque, qu'elle raconte par la bouche du père Barbeau et qui est confirmée par d'autres personnages :

Mais j'ai ouï dire que les bessons prenaient tant d'amitié l'un pour l'autre, que quand ils se quittaient ils ne pouvaient plus vivre, et qu'un des deux, tout au moins, se laissait consumer par le chagrin, jusqu'à en mourir¹².

La mère Sagette, la sage-femme qui a fait naître les bessons, conseille à leurs parents de les séparer autant que possible dans le but que chacun d'eux développe une personnalité autonome et que dans leur âge adulte ils deviennent des hommes forts et libres. Borile omet ces explications dans son adaptation et

¹¹ George SAND, *La petite Fadette*, Paris, Flammarion 1985, p. 89.

¹² *Ibid.*, p. 43.

par conséquent le spectateur actuel ne peut comprendre ni la raison profonde des démarches du père Barbeau ni le comportement et les troubles de la personnalité de Sylvinet toujours dépendant de son frère et continuellement craintif d'en être séparé.

Quant à Fadette, protagoniste de la deuxième partie du roman et dont les principales caractéristiques sont la laideur, la misère extrême, l'innocence et son inadaptation sociale, dans l'adaptation de Borile sa laideur, son habillement en haillons et son innocence disparaissent. Loin de là, elle apparaît dès le début comme une jeune femme plutôt belle et séduisante qui finit par coucher avec Landry. En fait, une pointe de sensualité qui émane de Landry et de Fadette imprègne le film du début à la fin, ce qui, à la différence de d'autres romans de George Sand, n'existe pas dans sa *petite Fadette*. Par ailleurs cette volupté qu'elle ajoute aux rapports entre Landry et Fadette est en contradiction avec le caractère que l'écrivaine a voulu donner à ces personnages dans son roman : elle y présente une Fadette et un Landry dont elle met en valeur l'innocence, l'honnêteté, l'intelligence, l'esprit de travail et la bonté naturelle. Ce sont précisément ces valeurs qui permettent à Fanchon Fadet de gagner sa place dans la société campagnarde et traditionnelle où elle habite, et de devenir belle aux yeux de ses concitoyens. De plus, grâce à ces vertus Fadette réussit à faire accepter à la société sa liberté individuelle et son égalité intellectuelle par rapport aux personnages masculins, par opposition à la femme traditionnelle, soumise à la volonté de son mari, représentée par Mme Barbeau.

Comme chacun sait, ce sujet était de première importance pour Sand, et on le retrouve dans la plupart de ses œuvres de fiction. La liberté de l'amour et le droit à la liberté de la femme ont été par ailleurs deux questions en faveur desquelles elle a lutté pendant toute sa vie. Il nous paraît fort étonnant que Borile ait tout à fait supprimé ce sujet dans son film.

Quant au frère de Fadette, le petit Jeanot, surnommé le sauteriot, il n'est pas contrefait et ne boîte pas dans le film. Et par ailleurs il apparaît comme un personnage secondaire qui n'a d'autre fonction que d'accompagner Fadette dans certaines scènes. Mais le rôle protecteur, voire maternel, qu'elle joue à son égard et qui, dans le roman, souligne l'importance des rapports familiaux que caractérise les sociétés rurales du XIX^e siècle, disparaît tout à fait dans le film. Elle omet également la « réhabilitation » finale du personnage qui, dans le roman, après la mort de sa grand-mère et le mariage de sa sœur, se consacre à l'instruction des enfants malheureux de la commune dans une jolie maison que sa sœur et lui ont fait bâtir pour les y accueillir. Dans le film de Watteaux et de Borile par contre, le personnage n'est qu'un simple figurant dont le destin n'est même pas mentionné.

Il nous paraît clair que le réalisateur et le producteur ont voulu rendre l'histoire plus actuelle, mais ce faisant, elles en ont détruit bon nombre de références à la culture et à la société d'une époque que Sand tenait à préserver de l'oubli. Et elles ont supprimé également la valeur symbolique que George Sand avait accordée à de nombreux éléments dans son roman. En effet, depuis ses romans de jeunesse, l'écrivaine aimait introduire dans ses fictions de nombreuses images et situations à forte charge symbolique qui les parsèment du début à la fin. Mais les raccourcis un peu faciles de l'adaptation de *La petite Fadette* de Borile, ont fait que l'histoire, dépouillée de plusieurs de ces éléments, perde de sa profondeur et de son mystère. Le traitement qu'elle accorde à la noyade en est un exemple : alors que dans le roman l'épisode où Landry a failli se noyer lorsque la nuit, en rentrant chez lui, il a traversé la rivière par le mauvais endroit, marque la fin de son enfance et le début de son âge adulte caractérisé par l'affirmation de sa personnalité et par l'amour. Mircea Eliade et Gaston Bachelard, parmi d'autres, ont signalé que, dans de nombreuses mythologies — dont la grecque — la plongée dans l'eau est associée à la maternité, et échapper à la noyade est associé à la (re)naissance de l'être humain. Sand, passionnée de symboles et de mythes, se sert de cette symbolique pour indiquer l'évolution de son personnage. Mais Borile dans son film introduit un total de trois moments où Landry en train de se noyer est sauvé par d'autres personnages. Pourtant ces situations n'ont plus aucune valeur symbolique. Leur fonction n'est que de renforcer le suspense des scènes dans lesquelles elles ont lieu.

La fin du film s'éloigne également beaucoup de celle du roman et du sens qu'avait voulu lui accorder Sand. Dans le roman, l'histoire se clôt par l'acceptation de Fadette par les parents de Landry, et par leur approbation du mariage entre les deux jeunes, après que Fadette a réussi dans son travail à la ville. Ce départ temporaire de la fille constitue une étape initiatique qui lui permet de donner toute sa mesure et de prouver à la société de son village ses capacités et sa maturité intellectuelle. Sand avait construit deux personnages qui étaient deux êtres d'exception, caractérisés par une personnalité et une volonté fermes qui leur permettaient d'échapper aux contraintes imposées par une société superficielle et attachée aux vieilles traditions séculaires. Elle a donc créé deux personnages qui ont la force de se révolter contre les préjugés sociaux. La revendication de la liberté des êtres humains — hommes et femmes —, de l'amour et du droit des jeunes à choisir librement leur mari

ou leur épouse¹³ sont les axes les plus importants de cette révolte dans *La petite Fadette* comme dans la plupart des romans de George Sand. À la fin du roman, grâce à leur détermination et à leur persévérance Landry et Fanchon Fadet réussissent, non seulement à imposer à la société leur liberté individuelle, mais à transformer l'opinion collective en faveur de la justice et du respect de la liberté et de la singularité de chaque être humain. En tant que romantique, Sand était convaincue que l'action des individus pouvait régénérer la société.

Dans l'adaptation de Borile, par contre, devant le refus de leurs familles à accepter leur amour, Landry et Fadette choisissent de quitter ensemble le village afin de pouvoir vivre leur amour au grand jour dans la ville. Il s'agit donc d'une fuite, ils choisissent une solution facile et immédiate à la place de lutter pour triompher des réticences familiales et sociales. Ceci s'accorde mal avec la personnalité ferme, l'esprit de révolte et la conscience sociale que l'écrivaine avait donnés à ses personnages.

Il est vrai que pour le grand public de notre époque il est plus facile de se reconnaître dans la solution finale donnée par Borile et que, sur le plan économique et en ce qui concerne la part d'audience, son adaptation a été un succès. Comme le signale Anne-Marie Baron, « La grande vulgarisation [...] est au cinéma comme à la télévision une garantie de succès »¹⁴. Pourtant à l'aube de notre XXI^e s. le retour aux valeurs spirituelles susceptibles de donner un sens à la vie s'amorce comme une nécessité de plus en plus pressante pour notre société postmoderne, plongée dans la désorientation, l'isolement et la solitude, et dans laquelle les individus ont tendance à affirmer leur identité par le refus de l'autre. Borile a bien eu l'occasion d'entamer dans son film un débat qui reste d'actualité et qui aurait donné de la profondeur à son adaptation tout en gardant une plus grande fidélité au roman.

À la différence de l'adaptation de Gabrielle Borile en 2004, les dénouements des films adaptés par Michel Subiela (1963) et par Alain Quercy (1979) restent beaucoup plus fidèles au sens du roman : tous les deux se ferment sur le triomphe de la volonté des jeunes protagonistes qui réussissent à imposer leur critère et à faire avancer leur société en la délivrant, si peu soit-il, du poids paralysant de leur ancrage dans un passé révolu aux coutumes et aux croyances souvent injustes et irrationnelles mais qui était restés incontestés pendant des siècles.

¹³ Le thème du mariage était au centre de nombreux débats de société à l'époque et, par ailleurs, c'était un sujet de roman à la mode.

¹⁴ Anne-Marie BARON, *Roman français du XIXe siècle à l'écran : problèmes de l'adaptation*. Presses universitaires Blaise Pascal, col. *Cahiers romantiques*, n° 14, Clermont-Ferrand 2008, p. 62.

Nous avons dit que l'un des buts de G. Sand, lorsqu'elle a écrit ses romans champêtres, comme *La petite Fadette*, *La mare au diable* ou *Les maîtres sonneurs*, était de laisser un témoignage écrit d'un monde, d'une culture, d'une manière de vivre, qui étaient en train de disparaître.

Il est clair que de nos jours les mentalités et les coutumes que Sand reproduit dans son roman sont pour la plupart vieilles. Le problème qui se pose aux auteurs des adaptations filmiques est de trouver la juste mesure : ils sont contraints de décider dans quelle mesure faut-il garder cet univers vieilli, et dans quelle mesure faut-il l'actualiser. Bien entendu, la décision ne dépend pas exclusivement de l'adaptateur. Le réalisateur et le producteur ont aussi leur mot à dire. Par ailleurs le réalisateur, en tant que responsable artistique, technique et financier du film, a la faculté d'imposer son critère. Mais à son tour il est souvent conditionné par la nécessité de garantir le financement de son film : son projet doit éveiller l'intérêt du — ou des — bailleur(s) de fonds, et en dernier ressort la viabilité économique du film va avoir une influence importante pour obtenir les ressources nécessaires. Il s'impose donc que le film doit viser à distraire et à attirer le plus grand nombre possible de spectateurs. Pourtant il convient de ne pas oublier qu'il s'agit d'adapter à l'écran une œuvre littéraire préexistante qui jouit d'un prestige et d'une renommée internationales. Ceci n'empêche pas que l'adaptateur et le réalisateur cherchent à concilier la qualité de l'adaptation et sa rentabilité. Il est toujours possible d'actualiser, de moderniser le roman à condition de ne pas en détruire le sens ni la cohérence et, en l'occurrence, d'en préserver le but principal en vue duquel il a été conçu. Et en plus *La petite Fadette* étant, comme nous l'avons signalé, un roman qui offre plusieurs niveaux de lecture, cette conciliation devient — nous paraît-il — aisément possible pour des adaptateurs et des réalisateurs qui auraient du sens artistique et qui seraient prêts à réaliser un travail préalable d'analyse en profondeur du roman et de la pensée de l'écrivaine, comme ont su le faire Lazare Iglesis et Alain Quercy en 1979.