



HAL
open science

Les adaptations cinématographiques de la littérature pour jeunes : une nécessité économique pour Hollywood ?

Nathalie Dupont

► **To cite this version:**

Nathalie Dupont. Les adaptations cinématographiques de la littérature pour jeunes : une nécessité économique pour Hollywood ?. Cahiers Robinson, 2009, 25. hal-04647245

HAL Id: hal-04647245

<https://ulco.hal.science/hal-04647245v1>

Submitted on 13 Jul 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les adaptations cinématographiques de la littérature pour jeunes : une nécessité économique pour Hollywood ?

Nathalie Dupont, ULCO

(publié dans *Le grand jeu et le pays perdu*, Les cahiers Robinson, Université d'Artois, n°25, avril 2009)

Les adaptations littéraires ne sont pas un phénomène nouveau dans l'histoire du cinéma. Hollywood s'est emparé des romans, nouvelles, pièces de théâtre et autres œuvres littéraires comme source de d'inspiration et de scénarios dès le début de son histoire et n'a pas cessé depuis. En ce qui concerne l'adaptation de la littérature dite 'pour jeune', on peut citer Walt Disney qui, lors d'un voyage en Europe en 1935, fit l'acquisition de nombreux livres illustrés pour enfants dont la trame narrative ou les dessins se retrouvèrent ensuite par exemple dans *Blanche Neige et les Sept Nains* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, David Hand, 1937) ou encore *Fantasia* (James Algar & co., 1940)¹. Dans l'esprit des spectateurs, le studio Disney fut d'ailleurs souvent associé à l'adaptation de textes littéraires pour jeunes comme, par exemple, celle de *Vingt mille lieues sous les mers* de Jules Verne (1877), devenu *20 000 Leagues under the Sea* (Richard Fleischer, 1954) dont les trucages paraissent encore crédibles de nos jours.

L'article va montrer que, suite aux modifications structurelles subies par Hollywood à la fin des années soixante, les adaptations de textes initialement destinés à un public jeune ont continué à intéresser les producteurs car ils y trouvaient de nombreux avantages. Mais cette fois, c'est l'ensemble des studios qui ont alors mis en œuvre des stratégies destinées à tirer le meilleur profit possible de ces adaptations qui continuent à avoir leur place dans le paysage hollywoodien, même si ce dernier connaît des modifications.

Les adaptations de livres pour jeunes sont intéressantes pour les studios

D'un point de vue économique, cela est directement lié au fait que les studios américains actuels ont une structure et une direction financières différentes de celles de leurs débuts. En effet, la baisse du nombre de spectateurs, entamée vers le milieu des années 1940, puis accentuée dans les années cinquante avec l'arrivée massive de la télévision dans les foyers, commença à mettre les studios hollywoodiens en difficulté ². Les tentatives destinées à faire revenir le public dans les salles (par

¹ *Il était une fois Walt Disney*, exposition aux Galeries Nationales du Grand Palais, Paris, 16 septembre 2006 - 15 janvier 2007. A cela il faut aussi ajouter la connaissance qu'avaient de ces ouvrages certains dessinateurs et illustrateurs du studio Disney qui avaient émigré d'Europe vers les Etats-Unis lors des 2^{ème} et 3^{ème} vagues d'immigration.

² « Dans les années cinquante, la sortie au cinéma se trouve concurrencée non seulement par la télévision, mais aussi par toutes sortes d'activités de loisirs que la croissance économique met alors à la portée de

exemple avec le cinémascope ou bien le cinéma en trois dimensions) s'avèrent infructueuses, tant et si bien que les studios hollywoodiens, aussi appelés *Majors* hollywoodiennes, finirent par avoir de graves difficultés financières qui les mirent alors à la merci de rachats par de grandes compagnies dans les vingt années qui suivirent. Le plus célèbre fut peut-être celui de *Columbia Pictures* rachetée en 1982 par la compagnie *Coca-cola* avant de passer sous le contrôle de *Sony Corporation* en 1987.

En fait, depuis la fin des années 1960 et le début des années 1970, toutes les autres *Majors*, à l'exception des studios *Disney*, ont peu à peu été intégrées au sein de groupes industriels qui n'avaient (et n'ont pas) la production de films comme activité principale comme le montre ce graphique pour le groupe dont dépendait (et dépend toujours) *20th Century Fox* :



Source : Janet Wasko, *Hollywood in the Information Age*, University of Texas Press, 1994, p.58

Lors des trente dernières années, les *Majors* américaines ont donc été dirigées, comme toutes les entreprises, par des conseils d'administration obligés de rendre des comptes à leurs actionnaires qui exigent des profits. Cela complique alors beaucoup la tâche des directeurs de studios ; ces derniers savent bien que de nombreuses productions seront déficitaires et que seul l'énorme succès de certaines d'entre-elles, les célèbres *blockbusters*, permet de compenser le déficit créé par les autres à une époque où environ 60% des films produits ne trouvent pas leur public.

l'Américain moyen (tourisme automobile plus confortable et plus rapide grâce à la construction d'autoroutes favorisées par le *Federal Interstate Highway Act* de 1956, voyages en avion financièrement plus accessibles, démocratisation de la pratique de sports comme le tennis, etc) ; la part des recettes du box office cinématographique baisse ainsi régulièrement par rapport à l'ensemble des recettes liées aux loisirs, passant de 12,3% en 1950 à 5,2% en 1960 pour descendre ensuite à 2,9 % en 1970 ». Source : Nathalie Dupont, « les studios hollywoodiens et les années soixante : une période de transition », *Revue Matériaux pour l'histoire de notre temps*, Retour sur les sixties : les Etats-Unis années 1960, sous la direction de Jacques Portes, n°87, juillet-septembre 2007, p.117.

C'est donc pour éviter de se trouver dans cette situation délicate que les responsables de studios essaient de s'entourer de très nombreuses garanties lorsqu'ils sont sur le point d'accepter le lancement d'une nouvelle production. Parmi ces garanties possibles, on peut citer les remakes de films étrangers (par exemple de nos jours ceux des films d'horreur asiatiques comme *Ringu* – Hideo Nakata, Japon, 1998 / *Le Cercle The Ring*, Gore Verbinski, U.S.A., 2002), mais également les adaptations de textes destinés aux jeunes.

Les studios voient certains avantages économiques à se tourner vers ce type d'adaptations, notamment celles de livres à succès appelés en anglais *best-sellers*, (qualification qui n'est d'ailleurs pas sans faire écho à celle de *blockbusters* pour les films) ; ces derniers leur garantissent en effet un public déjà acquis au livre et normalement curieux de voir la métamorphose sur grand écran du succès qu'ils ont lu. Dans un contexte de course perpétuelle aux parts de marché et de box office déterminant dès le premier week-end de sortie d'un film, l'existence de ce public est alors un atout très important, ce qui explique pourquoi les studios se sont par exemple rapidement intéressés au succès de librairie de *Harry Potter* (J.K. Rowling, 1997-2008).

Ensuite, les résultats positifs des ventes de ces *best-sellers* sont des arguments de poids auprès des producteurs de cinéma, non seulement pour une éventuelle association avec d'autres producteurs en cas de projets coûteux³, mais aussi pour vendre les droits de distribution de ces adaptations (sur le territoire américain et à l'étranger) parfois avant même leur tournage, ce qui représente un apport de fonds intéressant à une époque où les coûts moyens de production des *Majors* sont très élevés (environ 70 millions de dollars par film en 2007 pour les studios les plus importants).

Les transformations subies par les studios lors de ces trente dernières années les ont donc conduits à ne pas abandonner les adaptations de livres pour jeunes, mais au contraire à y prêter une attention accrue. Cela a alors nécessité une organisation plus grande afin de trouver les œuvres les plus à mêmes de correspondre à leurs schémas de production.

Comment et quels textes métamorphoser pour l'écran ?

Afin de pouvoir satisfaire leur public en leur proposant des adaptations susceptibles de leur plaire, les studios se sont d'abord de mieux en mieux organisés.

³ La compagnie Walden Media et les studios Walt Disney se sont ainsi associés afin de co-financer *Le monde de Narnia, chapitre I : le lion, la sorcière blanche et l'armoire magique / The Chronicles of Narnia : the Lion, the Witch and the Wardrobe* (Andrew Adamson, 2005) pour un budget estimé à 150 millions de dollars. Source : Jeremy Kay, 'The Lion, The Witch and Walden Media', *Screen International*, n°1526, 2 décembre 2005, p.8

Leurs employés, voire même certains producteurs, parcourent maintenant régulièrement les allées des foires aux livres américaines et européennes (telles celles de Frankfort et Londres) où ils côtoient les auteurs et les maisons d'édition venus présenter leurs nouveaux ouvrages ⁴.

Les studios essaient ensuite d'acheter très tôt les droits d'adaptation de livres, parfois avant même leur parution aux U.S.A., afin de s'en réserver l'exclusivité. On peut ainsi citer le cas de *L'homme qui murmurait à l'oreille des chevaux / The Horse Whisperer* qui éveilla l'attention des studios américains à partir du moment où l'on annonça que son auteur, Nicholas Evans, avait reçu trois cent cinquante mille livres sterling pour les droits britanniques de publication de son manuscrit. Cette somme importante provoqua alors l'intérêt de beaucoup dans le monde de l'édition et du cinéma, et les droits de l'adaptation cinématographique furent finalement acquis par Robert Reford et *Hollywood Pictures* pour environ 3 millions de dollars.⁵

Lorsqu'un succès de librairie s'ajoute ensuite à cette course précoce aux droits d'adaptation, les studios américains ont alors vraiment l'impression d'avoir fait 'une très bonne affaire' ! En effet, en mentionnant *d'après le best-seller écrit par / based on the best-selling novel by....* qu'ils peuvent alors mettre sur l'affiche, les studios espèrent ainsi attirer dans les salles de cinéma non seulement les lecteurs du livre (public déjà acquis), mais également l'ensemble des personnes qui ont entendu parler de ce *best-seller* et vont aller voir son adaptation par curiosité (ce qui est d'ailleurs plus rapide que lire l'œuvre elle-même). L'un des exemples les plus célèbres en matière d'adaptation de best-sellers est bien sûr celui d'un jeune sorcier nommé *Harry Potter* dont les sept volumes d'aventures se sont maintenant vendus à des millions d'exemplaires à travers le monde. Un tel succès littéraire ne pouvait laisser Hollywood indifférent et les studios s'y intéressèrent rapidement (y voyant non seulement les millions d'entrées possibles mais aussi tous les profits liés aux produits dérivés !). Hollywood chercha à acquérir les droits du premier volume intitulé *Harry Potter à l'école des sorciers / Harry Potter and the Philosopher's Stone* (J.K. Rowling) dès 1997, année de sa publication en Grande-Bretagne et un an avant sa publication aux U.S.A., et ce fut finalement le studio *Warner Bros.* qui acquit les droits d'adaptation des trois premiers tomes pour un million de dollars (tout en offrant à l'auteur J.K. Rowling un pourcentage des profits réalisés par les films).⁶

⁴ C'est ainsi que fut découvert *Octobre rouge / Red October* de Tom Clancy lors de l'*American Booksellers Association Fair* de 1984 ; le livre alors peu connu, publié par le Naval Institute Press, était au stand de l'*American Naval Institute*. Source : Gregg Kilday, « They don't know Jack...Ryan », *Premiere*, vol.14, n°11, juillet 2001, p.30

⁵ La bataille autour des droits d'adaptation rendit aussi le livre plus attractif pour les maisons d'édition américaines, et ce fut la maison *Dell* qui paya trois millions cent cinquante mille dollars pour les droits de l'édition américaine de *The Horse Whisperer*, un record à l'époque en ce domaine. Source : Anita M.Busch, « Feeding Frenzy », *Premiere*, volume 8, no 5, janvier 1995, p.27-29

⁶ Sean M.Smith, « We're off to see the Wizards ! », *Premiere*, vol.15, n°3, Novembre 2001, p.67. L'adaptation des différents volumes du *Monde de Narnia* peut d'ailleurs être vue comme une tentative d'exploiter le succès cinématographique des livres pour enfants après le succès de *Harry Potter*.

L'implication accrue et réussie des studios hollywoodiens dans le domaine des adaptations littéraires ne fut pas sans conséquence. Les studios dominant le marché du cinéma aux U.S.A, leur implication dans le domaine des adaptations et les enchères auxquelles ils se sont livrés ont tout d'abord considérablement augmenté le prix des droits d'adaptation, ce qui a par conséquent écarté les petites compagnies de production peu à même de payer les sommes de plus en plus élevées demandées par les auteurs et leurs maisons d'édition qui auraient tort de ne pas tirer profit de la situation. Les petites compagnies de production cinématographique et certains réalisateurs ont alors choisi d'adapter des œuvres célèbres mais assez anciennes (comme par exemple celles de Charles Dickens, Jane Austen, Emilie Bronte, Agatha Christie ou encore E.M. Forster) dont les droits sont parfois tombés dans le domaine public et sont donc plus accessibles. Le réalisateur James Ivory et le producteur Ismail Merchant ont prouvé leur talent dans ces adaptations avec par exemple *Chambre avec vue / A Room with A View* ou *Retour à Howards End / Howards End* (James Ivory, 1985 & 1992).

Devant l'énorme succès financier remporté par certaines adaptations cinématographiques de livres, certains studios ont ensuite choisi de s'associer à des maisons de publication afin d'avoir un accès plus direct aux ouvrages susceptibles d'être publiés. Cela peut être une façon comme une autre de ne pas passer à côté d'un futur succès dans un monde compétitif où les livres sortent de plus en plus rapidement, tout en étant aussi le moyen d'avoir un partenaire financier dès la naissance d'un projet ; *Focus Features*, filiale de *NBC-Universal Pictures*, s'est par exemple associée en 2005 à *Random House* afin de co-produire les films adaptés des œuvres publiées par cette maison d'édition⁷. Pour le sujet qui nous intéresse, la compagnie américaine *Walden Média*, productrice de films appelés 'tout public' comme *Le Monde de Narnia : chapitre 1 – le lion, la sorcière blanche et l'armoire magique* ou *Dragon des mers / The Water Horse : Legend of the Deep* (Jay Russel, 2007) s'est ainsi associée à *Penguin Readers Group* en 2006 afin de pouvoir publier et porter à l'écran des livres pour enfant ; en 2008 *Walden Media* s'est ensuite associée à *Harpercollins* afin de créer *Walden Pond Press*, nouvelle entité également destinée à publier des livres pour enfant qui pourront ensuite être adaptés à l'écran par *Walden Media*⁸.

Les maisons d'éditions trouvent aussi un certain intérêt à ce type d'association avec les studios :

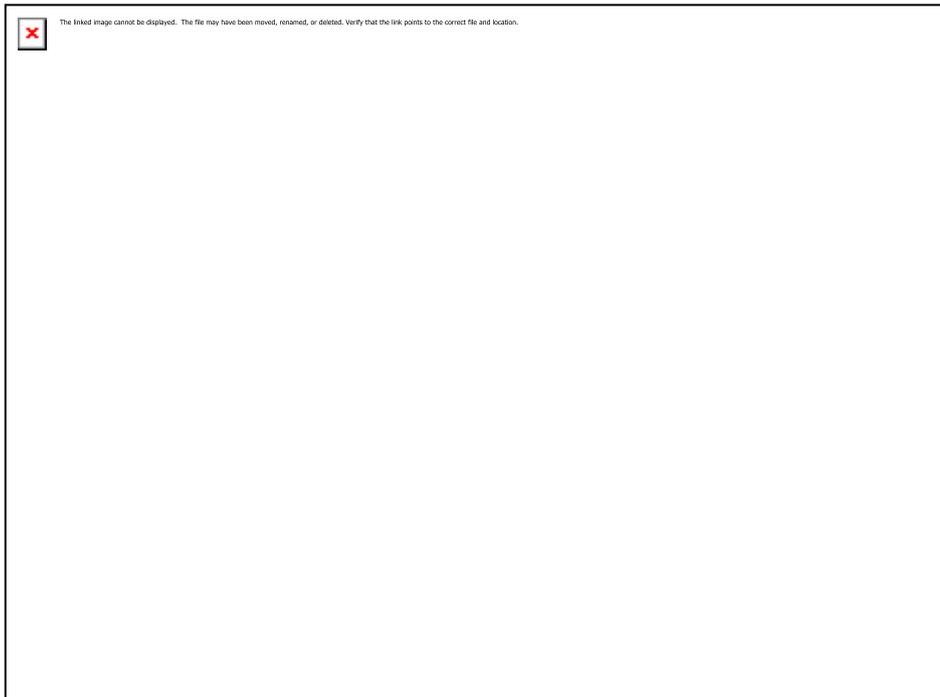
⁷ *Focus Feature* semble d'ailleurs s'être fait une spécialité d'adapter des livres puisqu'elle a produit, vendu et distribué les adaptations de *Le pianiste / The Pianist* (Roman Polanski, 2002), *Orgueil & Préjugés / Pride & Prejudice* (Joe Wright, 2005) *The Constant Gardener* (Fernando Meirelles, 2005) et *Le secret de Brokeback Mountain / Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005). Joel Rickett, « By the Book », *Screen International*, n°1528, 16 décembre 2005, p.10 & Richard Brass, « Joined-up Writing », *Screen International*, n°1624, 14 décembre 2007, pp.26-27.

- Elles espèrent qu'en raison de leur implication, l'une ou l'autre œuvre dont les droits ont été achetés par les studios deviendra effectivement un film qui sortira sur les écrans américains (le pourcentage de livres achetés par les studios et qui deviennent des films exploités en salle est en fait si faible que certains l'évaluent à environ 1%)
- Leur implication financière dès le stade du développement et de la production signifie que ces maisons d'édition recevront une partie des profits lors de la sortie du film en salles puis sur les autres marchés annexes (DVD, télévision, etc).
- Le succès espéré du film et le marketing qui en sera fait par le studio producteur permettra alors à ces maisons d'édition de vendre un nombre plus élevé d'exemplaires de l'œuvre originale et bien sûr du livre décrivant la fabrication du film (livre généralement intitulé 'le *making of* de ...' ou les secrets de fabrication de').

Ce que montre également la recherche et l'acquisition des droits d'adaptation de best-sellers ou d'œuvres universellement connues (du fait de la mondialisation de l'économie) est que les studios et les producteurs cherchent souvent à s'associer à des livres si possible récents et encore présents dans l'esprit des spectateurs en raison même de leur succès en librairie. En fait, les studios essaient maintenant de réduire le délai séparant la publication d'un livre et la sortie sur les écrans de son adaptation ; en rapprochant ainsi la sortie d'un film de celle de l'ouvrage dans les librairies, ces studios profitent encore du marketing fait pour le livre qui vient alors s'ajouter à celui du film. La synergie ainsi créée peut augmenter le nombre d'entrées et assurer le succès du film, ce qui sera ensuite très profitable pour les autres marchés d'exploitation d'un film tel celui des DVDs, les ventes de droits pour la télévision, les jeux vidéo, etc.

Ce que l'on observe également au sujet des textes adaptés est que beaucoup sont principalement destinés à un lectorat jeune et cela s'explique par la nature même du public américain qui se rend principalement dans les salles. Les *blockbusters* précédemment mentionnés sont en fait tous destinés au même type de public qui, après avoir assuré le triomphe de *La Guerre des Etoiles* (*Star Wars*, George Lucas, 1977), a été très courtisé par les studios hollywoodien. Ce public est essentiellement constitué de jeunes américains de 12 à 24 ans, et les rapports publiés annuellement par la *MPAA* (*Motion Picture Association of America*) ces trente dernières années ont montré de façon continue la place prépondérante occupée par ces jeunes dans la population des spectateurs de cinéma, notamment leur pourcentage important des entrées en salles comme le montre le graphique suivant pour 2007 :

⁸http://www.monstersandcritics.com/movies/news/article_1188894.php/Fox_&_Walden_Media_pack_for_family_films & Joshua Chaffin, « Walden Media opens new Chapter », FT.com, consulté le 11 mai 2008.



Source : mpaa.org (*MPAA 2007 Movie Attendance Study*) consulté en juin 2008

Ce public est d'autant plus intéressant qu'il va souvent voir des films ; ainsi en 2007, les 12-24 représentaient 41% des spectateurs allant voir au moins un film par mois (ces spectateurs sont appelés spectateurs se rendant fréquemment au cinéma / *frequent moviegoer*).

Ces données expliquent donc pourquoi, depuis une trentaine d'années, les studios se sont efforcés de financer des films susceptibles de plaire à ce public-cible qui peut faire ou défaire le succès d'une grosse production. Pour le sujet qui nous occupe, cela a eu plusieurs conséquences :

- Puisque les 12-24 ans passent aussi beaucoup de temps devant des jeux vidéo qui ressemblent de plus en plus à de véritables films, les studios hollywoodiens se sont rendus compte qu'ils avaient tout intérêt à offrir à ce public des productions les projetant dans ce type d'univers. Cela s'est alors traduit par de nombreuses adaptations de récits merveilleux pour enfants et adolescents tels bien sûr les *Harry Potter*, la trilogie du *Seigneur des anneaux / The Lord of the Ring* de J.R.R. Tolkien, *Le Monde de Narnia* et *Prince Caspian* de C. S. Lewis ou encore d'*A la croisée des mondes : la boussole d'or / The Golden Compass* de Philip Pullman. Ces adaptations sont notamment devenues possibles grâce aux avancées techniques de *Terminator 2 : Judgment Day* (James Cameron, 1991) et *Jurassic Park* (Steven Spielberg, 1993) qui ont permis de développer ces mondes merveilleux d'une façon plus plausible et visuellement plus vraisemblable qu'auparavant (dans les années 1970, seul le dessin animé semblait à même de traduire l'univers féérique de tels romans, ce qui donna une version animée du *Seigneur des anneaux* réalisée par Ralph Bakshi en 1978)

• Produire des adaptations destinées aux 12-24 ans est financièrement intéressant pour les studios hollywoodiens (même en dépit de coûts de production parfois élevés ⁹), car ces dernières années ont révélé que les films ayant le plus de succès au box office étaient justement ceux destinés à attirer les 12-24 ans. Selon le système de classification américain qui compte cinq catégories¹⁰, ces films sont généralement classés PG ou PG-13, et le tableau suivant montre bien la place prépondérante de ces lettres parmi les 20 films ayant eu le plus de succès au box office américain depuis 2003 :

Année	G	PG	PG-13	R
2003	5%	15%	60%	20%
2004	5%	25%	55%	15%
2005	5%	25%	60%	10%
2006	5%	20%	65%	10%
2007	5%	30%	50%	15%

Source : mpaa.org (*MPAA 2007 Theatrical Market Statistics*) consulté en juin 2008

(le G est généralement peu aimé des adolescents qui estiment que les films ainsi classés sont pour les ‘bébés’)

En 2007, parmi les 25 plus grands succès cinématographiques de tous les temps aux U.S.A., 14 avaient été classés PG-13.

De plus, ces films offrent la possibilité d’un spectacle familial et donc d’un public élargi car, si des parents peuvent ne pas être attirés par des films d’horreur comme *Le projet Blairwitch / The Blair Witch Project* (Daniel Myrick, Eduardo Sanchez, 1999) ou *Le Cercle / The Ring* souvent classés R voire NC-17, beaucoup seront sans doute tentés d’aller voir *Harry Potter* ou *Shrek*, ne serait-ce que pour retrouver leur enfance le temps d’un film.

⁹ Par exemple *Le Monde de Narnia : chapitre 1 – le lion, la sorcière blanche et l’armoire magique* rapporta 291,7 millions de dollars aux USA et 453,07 millions de dollars à l’étranger (respectivement 39,2% et 60,8% du box office total) pour un budget de production de près de 200 millions de dollars. *Shrek* (Andrew Adamson, 2001), adaptation d’un conte pour enfant écrit par William Steig rapporta 267,66 millions de dollars à l’étranger et 216,74 à l’étranger (soit respectivement 55,3% et 44,7% du box office total de 484,409 millions de dollars) pour un budget de production de 60 millions de dollars. *Harry Potter à l’école des sorciers (Harry Potter and the Sorcerer’s Stone – Chris Columbus, 2001)* rapporta 317,58 millions de dollars aux USA et 658,9 millions de dollars à l’étranger (respectivement 32,5% et 67,% du box office total) pour un budget de production estimé à 125 millions de dollars. (source : imdb.com et boxofficemojo.com consultés en juin 2008).

De tous les films cités, seul *La boussole d’or* fut un échec aux U.S.A.; son box office américain de 70,11 millions de dollars fut très décevant au regard de son budget estimé à 180 millions de dollars et la mise en chantier d’une suite ne semblait pas être d’actualité. Cependant, les 302,13 millions de dollars rapportés ensuite par le film à l’étranger pourraient peut-être laisser maintenant présager une suite (d’ailleurs suggérée à la fin du film).

¹⁰ Aux U.S.A. les films peuvent être classés G (general audience/ tout public), PG (parental guidance suggested/ supervision parentale suggérée), PG-13 (parents strongly cautioned/ supervision parentale fortement conseillée, certaines scènes peuvent heurter les enfants de moins de 13 ans), R (restricted/ interdit aux moins de 17 ans non accompagnés par un adulte) et NC-17 (no one 17 and under admitted/ interdit aux moins de 17 ans)

• Enfin, le succès des adaptations de romans merveilleux pour enfants a également attiré l'attention des studios sur un autre genre d'œuvres pour jeunes, celui des bandes dessinées. Même si ces dernières ne sont pas de la littérature proprement dite, elles font partie des lectures pour adolescents et avaient déjà montré, à la fin des années 1970 et les début des années 1980, avec les quatre films *Superman* joués par Christopher Reeves que leur adaptation pouvait conduire à un succès cinématographique. On peut donc inscrire dans le contexte économique des dernières années les récentes adaptations à l'écran de *comic books* américains comme *Spider-Man*, les *X-men*, les quatre fantastiques / *The Fantastic Four*, *Hulk* ou la nouvelle adaptation de *Superman*¹¹. Les exploits de leurs héros aux pouvoirs extraordinaires plaisent au jeune public (surtout masculin) et sont l'occasion de scènes spectaculaires tandis que leurs faiblesses parfois entrevues renvoient un public américain plus adulte (et donc élargi) à ses doutes et interrogations après le 11 septembre 2001 et devant le borbier de la guerre en Irak.

Ces faits montre donc que, lors de ces trente dernières années, les responsables des studios ont donc souvent pensé 'livre pour jeunes' lorsque le mot adaptation était prononcé. Cependant, les changements récemment intervenus dans le monde des loisirs, notamment ceux induits par les nouvelles technologies, pourraient conduire les studios à légèrement modifier leur politique d'adaptation.

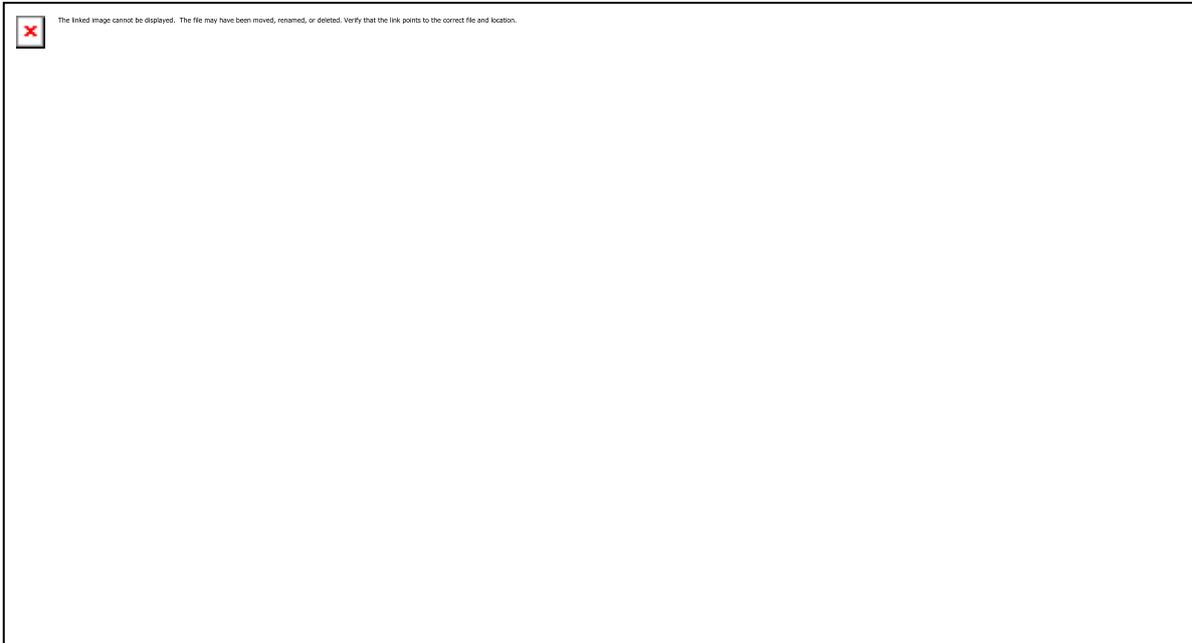
Un contexte qui se modifie lentement

Le pari fait par les studios de se reposer essentiellement sur les *blockbusters* pour avoir de bons résultats financiers a toujours comporté certains risques, mais le bilan était 'globalement positif'. Cependant, depuis peu, les paramètres qui avaient permis aux studios hollywoodiens d'avoir chaque année un bilan financier stable ou satisfaisant semblent être remis en question, ou tout au moins en voie de modification. Le plus important de ces changements concerne le public des *blockbusters*. En effet, les jeunes qui avaient jusque-là assuré le succès de ces films semblent se détourner un peu des salles de cinéma. Internet et l'ensemble de ses possibilités paraissent maintenant devenir le principal concurrent du cinéma parmi les distractions offertes aux jeunes. Le nombre de foyers

¹¹ *Spider-Man* (Sam Raimi, 2002, budget de) rapporta 403,71 millions de dollars aux U.S.A., *Spider-Man 2* (Sam Raimi, 2004) 373,59 millions de dollars et *Spider-Man 3* (Sam Raimi, 2007) 336,53 millions de dollars. *Les Quatre Fantastiques / The Fantastic Four* (Tim Story, 2005) rapporta 154,70 millions de dollars et *Les quatre fantastiques et le Surfer d'Argent / The Fantastic Four : Rise of the Silver Surfer* (Tim Story, 2007) 131,92 millions de dollars. *X-men* (Bryan Singer, 2000) 157,30 millions de dollars, *X-Men 2 / X2 : X-men United* (Bryan Singer, 2003) 214,95 millions de dollars, *X-Men 3, l'affrontement final / X-men : the Last Stand* (Brett Ratner, 2006) 234,36 millions de dollars. *Le retour de Superman / Superman returns* (Bryan Singer, 2006) 200,08 millions de dollars.

Seule la première adaptation de *Hulk*, sortie aux U.S.A. le 20 juin 2003, fut un échec au box office américain (un box office de 132,18 millions de dollars pour un budget estimé à 137 millions de dollars), mais la

connectés a considérablement augmenté et de nombreux adolescents passent maintenant beaucoup de temps à ‘surfer’ ou converser sur le ‘web’ ; or la part de temps libre passé à ces occupations augmente au détriment de celle passée au cinéma. Il en résulte une baisse assez régulière de la fréquentation des salles de cinéma par ces jeunes qui avaient jusque-là assuré la santé financière des films de studios, tandis que parallèlement la fréquentation des cinémas par un public plus âgé s’est mise à croître de façon assez régulière comme le montre le graphique suivant :



Source : mpaa.org consulté en juin 2008

Cette situation commence à inquiéter les studios hollywoodiens car ces derniers, re-devenus propriétaires de salles depuis les déréglementations de l’ère Reagan (1981-1989), savent pertinemment qu’il y a maintenant souvent trop d’écrans par rapport au public et que la totalité des entrées au box office suffisent à peine à couvrir ou ne couvrent pas toujours la totalité de leurs coûts de production comme le montre le graphique suivant :

seconde adaptation, en cours d’exploitation lors de la rédaction de cet article, semble bien en voie de faire oublier cet échec.



The linked image cannot be displayed. The file may have been moved, renamed, or deleted. Verify that the link points to the correct file and location.

Source : mpaa.org consulté en juin 2008

Les studios ne peuvent donc pas se permettre de perdre une partie très importante de leur public sous peine de voir les profits baisser de façon importante et de se mettre dans une situation financière difficile. Voilà pourquoi, parmi les nouvelles tentatives destinées à maintenir et augmenter la part de ce public plus âgé dont le rôle pourrait devenir important, les studios ont songé aux adaptations de facture plus classique et avec moins de violence et d'effets spéciaux, ce qui permet de courtiser ce public plus âgé pouvant compenser la baisse de fréquentation des jeunes.

Le succès (inattendu) par exemple de *Miss Daisy et son chauffeur / Driving Miss Daisy* (Bruce Beresford, 1989) où l'héroïne (incarnée par Jessica Tandy) est une dame âgée véhiculée par son chauffeur (parfaitement joué par Morgan Freeman) avait d'ailleurs montré aux studios qu'un autre public plus âgé existait aussi et qu'il pouvait être financièrement intéressant de lui proposer des films susceptibles de lui plaire, ce que confirma ensuite le succès de *Le patient anglais / The English Patient* (Anthony Minghella, 1996), de *L'homme qui murmurait à l'oreille des chevaux* (Robert Redford, 1998) ou plus récemment de *Crash* (Paul Haggis, 2004).

Les adaptations destinées à un public un peu plus mature pourraient donc voir leur part de marché augmenter. Ces adaptations ne sont d'ailleurs pas sans intérêt pour les studios, notamment pour les studios souhaitant produire des films destinés à sortir entre fin-novembre et le mois d'avril ; cette période de temps, jugée moins favorable pour l'exploitation des grosses productions¹², permet en

¹² Les producteurs ont plutôt tendance à sortir ces dernières fin juin-début juillet, lors de la période des grandes vacances et donc d'une plus grande disponibilité du public jeune à qui ces films sont destinés.

effet celle de films plus sérieux et pouvant concourir aux Oscars où les adaptations figurent souvent en bonne place : « Alors que régulièrement 20% des nouveaux films produits en 10 ans sont basés sur des livres, depuis 1961 plus de la moitié de tous les ‘nominés’ à l’Oscar du meilleur film ont été basés sur des livres ».¹³ Les adaptations d’œuvres plus classiques et destinées à un public plus mûr vont donc revenir à l’ordre du jour puisqu’afin de maintenir leurs entrées les studios semblent maintenant décidés à augmenter les productions destinées à ce public.

Néanmoins, cela ne signifie pas pour autant que les adaptations d’œuvres pour jeunes sont appelées à disparaître des écrans, car ces dernières peuvent aussi bénéficier de récentes modifications apportées cette fois-ci par les nouvelles technologies. En effet, les producteurs américains peuvent maintenant sortir les d’adaptations d’œuvres pour enfants non seulement dans un nombre important de salles dites ‘classiques’¹⁴ mais aussi dans les salles équipées pour diffuser des films en trois dimensions numériques (3-D), salles qui sont parfaitement adaptées à la diffusion de récits merveilleux car les sensations visuelles des spectateurs y sont amplifiées par la taille de l’écran combinée à une diffusion en trois dimensions qui amplifie l’image et sa notion de profondeur.

Ce marché de salles a récemment pris de l’ampleur, et cela s’est notamment traduit par un box office important pour les films qui y ont été diffusés ; ainsi la sortie de *Le Pôle Express / The Polar Express* (Robert Zemeckis, 2004) dans le circuit mondial Imax 3D rapporta 65 millions de dollars, celle de *Le Retour de Superman / Superman Returns* (Bryan Singer, 2006) 31 millions, de *Spider-Man 3* ((Sam Raimi, 2007) 24 millions de dollars, et de *Harry Potter et l’ordre du Phoenix / Harry Potter and the Order of the Phoenix* 23 millions de dollars ¹⁵. Ces chiffres montrent que l’on ne peut plus qualifier ces salles de ‘marché-niche’ (*niche market*) et qu’elles ont maintenant acquis leurs lettres de noblesse ¹⁶. L’équipement progressif du parc de salles américain (1200 écrans en 2008), mais aussi mondial, pour diffuser des films en 3-D ne peut donc que bénéficier aux adaptations de littérature pour enfant qui requièrent une qualité d’images et de sensations digne de ce nom lors de leur diffusion.

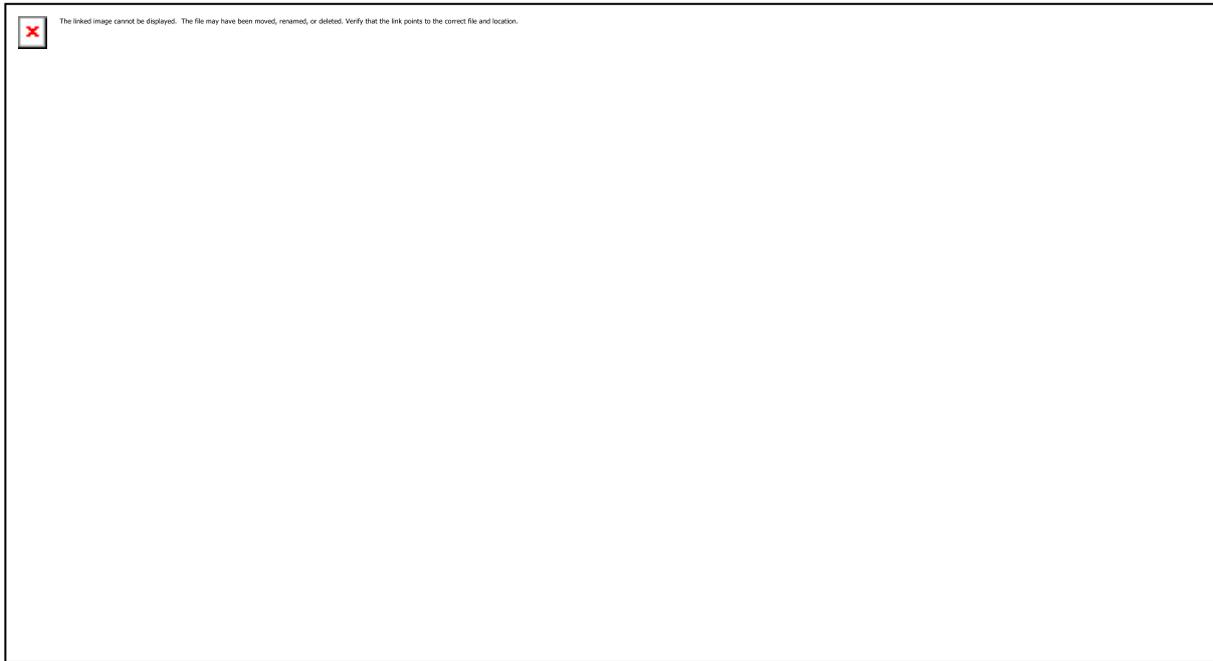
¹³ Joel Rickett « Box-office bound », *Screen International*, n°1519, 14 octobre 2005, p.20 (ma traduction).

¹⁴ Ces adaptations, lancées pour être des *blockbusters*, sont sorties sur un très grand nombre de salles au même moment sur le territoire américain. *Harry Potter à l’école des sorcières* est ainsi sorti simultanément sur 3672 écrans américains le 16 novembre 2001 et *Le monde de Narnia* sur 3853 écrans le 11 mai 2006. Ce procédé de sortie d’un film est appelé *saturation release* (sortie par saturation)

¹⁵ Denis Seguin, ‘The Bigger Picture’, *Screen International*, n° 1606, 10 août 2007, p.20.

¹⁶ Au point que *Walden Media* et *New Line Cinema* ont décidé de tourner entièrement en 3-D l’adaptation de l’œuvre de Jules Verne *Voyage au centre de la terre* (*Journey to the Center of the Earth*, Eric Brevig, 2008). James Cameron, le célèbre réalisateur de *Titanic* (1999), a également tourné un film intitulé *Avatar* (de 200 millions de dollars) destiné à sortir avant tout en Imax 3D en été 2009. Source : Denis Seguin, ‘The Bigger Picture’, *Screen International*, n°1606, 10 août 2007, p.20

Cela nécessite néanmoins des fonds toujours importants, car les coûts de production et de marketing des films produits par les *Majors* hollywoodiennes ne cessent d'augmenter comme le montre le graphique suivant :



Source : mpaa.org consulté en juin 2008

Les adaptations de livres pour enfants étant souvent de plus en plus coûteuses pour les raisons que nous avons évoquées (notamment à cause des effets spéciaux), les studios se sont mis à partager les risques financiers soit en pré-vendant les droits des films (adaptations et autres) à l'étranger, soit en s'associant à un autre studio ¹⁷ ou encore en ne produisant pas certains films, mais simplement en les distribuant. Nous avons déjà mentionné l'association avec des maisons d'édition, mais les studios se sont aussi associés à d'autres sources de financements, comme pour un temps avec des fonds allemands créés pour permettre aux contribuables d'outre-Rhin de déduire de leurs impôts les sommes ainsi engagées. D'autres pays comme l'Irlande et la Grande Bretagne ont aussi proposé des déductions fiscales dont a profité Hollywood.

Néanmoins, ces pays européens ont réformé leur système fiscal et les aides y sont maintenant moins intéressantes pour les studios américains. Ces derniers se sont alors tournés depuis quelques années vers des fonds d'investissements (*hedge funds*/fonds d'arbitrage et les *private equity funds* / fonds de capital-investissements) tandis que certaines institutions financières de Wall Street, comme par exemple *Merrill Lynch*, *Goldman Sachs* ou *Citigroup*, investissaient aussi dans le cinéma, notamment en raison des profits importants réalisés par la vente de DVDs et le futur potentiel offert

¹⁷ En co-produisant *Les Chroniques de Narnia*, *Walden Media* et *Disney* n'ont fait qu'imiter les studios *20th Century Fox* et *Paramount* qui s'étaient associés pour la coûteuse production de *Titanic* (James Cameron, 1997).

par la distribution de contenu sur Internet¹⁸. Cela eut pour conséquence un afflux d'argent très important se chiffrant en milliards de dollars, ce qui permit de lancer la production de nombreux longs-métrages et donc de certaines adaptations, même si dans les lots proposés en partenariat avec ces sociétés par Hollywood ne se trouvaient pas les projets les plus prometteurs (gardés par les studios afin de ne pas avoir à partager les éventuels bénéfices) ; *Warner Bros.* n'a ainsi pas inclus les futures adaptations des *Harry Potter* dans ce genre d'accords).

Cependant, tout ce qui fut produit ne méritait peut-être pas de sortir en salle et ces nouvelles productions (jusqu'à 14 par semaine) encombrèrent les écrans, rendant la compétition des films entre eux encore plus intense et donc les bénéfices encore plus difficiles à faire ¹⁹ ! Par ailleurs, beaucoup d'investisseurs ont commencé à voir que le monde du cinéma était peu rentable, le retour sur investissement rare et dépendant de trop de hasards comme l'engouement des spectateurs pour un film. La crise liée aux emprunts pour le logement aux Etats-Unis (les *sub-primes* / crédits hypothécaires) a ensuite quasiment mis un terme à cette source de capitaux.

Néanmoins, Hollywood n'est pas resté sans réagir et s'est aussi tourné depuis la mi-2007 vers un Moyen Orient de plus en plus riche grâce à l'envolée des cours du pétrole :

« En octobre [2007], Abu Dhabi signait avec *Warner Bros.* un accord de partenariat d'une valeur d'un milliard de dollars. Par l'intermédiaire d'une nouvelle société appelée *Abu Dhabi Media Co.*, l'Emirat et le studio dépenseront chacun 500 millions de dollars dans la production de films à gros budget et de jeux vidéo, partageant les profits à parts égales une fois que *Warner Bros.* aura prélevé sa part de distributeur » ²⁰

Les adaptations classiques plus coûteuses pourront ainsi bénéficier de ces fonds, mais également celles de livres pour enfants ; en effet, ces accords posent la question de l'influence de ces fonds sur la teneur des projets, or l'adaptation de livres pour enfants peut sembler moins problématique à ces fonds que celle d'œuvres pour adultes telle, par exemple, une nouvelle adaptation de *L'amant de Lady Chatterley* de D.H. Lawrence.

Cependant, il reste à savoir si ces partenariats financiers seront poursuivis dans le contexte très troublé du Moyen-Orient, en particulier si les investisseurs de ces pays se rendent compte, comme beaucoup d'autres avant eux, qu'Hollywood offre plus souvent un mirage qu'un retour sur investissement.

Conclusion

¹⁸ Richard Brass, 'Bursting with Cash', *Screen International*, n°1605, 3 août 2007, pp.14-17.

¹⁹ Brook Barnes, « Wall St. May want to get out of Pictures », *The New York Times.com*, <http://www.nytimes.com/2007/09/30/business/media/30steal.html>, consulté le 27 octobre 2007.

²⁰ Colin Brown, « For a fistful of petro-dollars », *Screen International*, n°1625, 21 décembre 2007, p.22 (ma traduction).

Le sujet qui nous occupe nous permet donc de souligner que les studios prennent le moins de risque possible lors du lancement de projets. Les *Majors* suivent des tendances (notamment à travers les adaptations de best-sellers) et se lanceront rarement dans l'adaptation d'œuvres inconnues ayant eu une faible diffusion.

Certes, le contexte actuel n'est pas favorable à la prise de risque : le statut et l'existence des salles de cinéma sont bousculés par l'arrivée du numérique qui permet, grâce à Internet, de télécharger plus ou moins légalement des films, ce qui met en danger l'industrie du DVD, source pour le moment toujours très importante (mais en baisse) de revenus pour Hollywood. Le téléchargement de films par Internet n'a pour l'instant pas rempli tous les espoirs qu'il avait soulevés. Par exemple, le groupe *Wal-Mart*, par ailleurs propriétaire de nombreux centres commerciaux aux U.S.A., a fermé son site de téléchargement fin 2007, mais d'autres comme Apple prennent le relais en s'associant avec tous les grands studios. Or cette nouvelle technologie, associée à l'achat à un prix relativement raisonnable d'équipements audiovisuels pour la maison, représente aussi une concurrence non négligeable dont les *Majors*. Ces dernières en tiennent peu à peu compte, sachant que l'exploitation de leurs films en salle, et donc les bénéfices qu'ils peuvent en tirer, va se trouver de plus en plus confrontée à ce 'cinéma à domicile' ²¹.

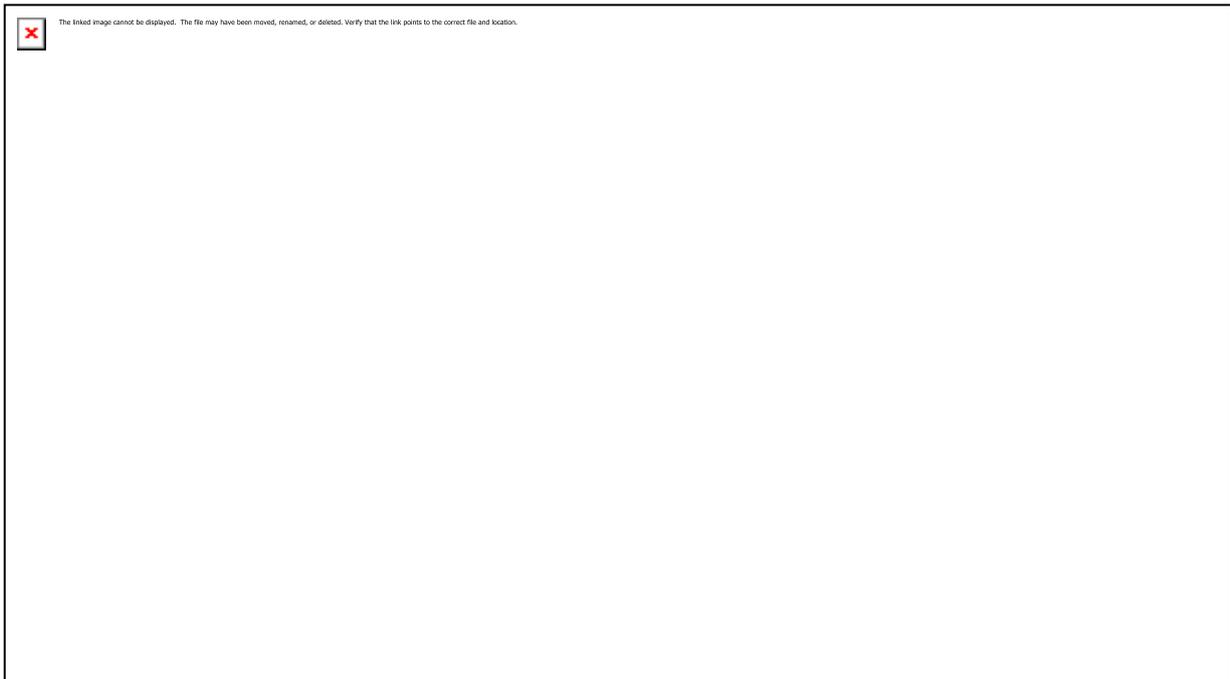
Voulant s'adapter à ces nouvelles façons de consommer les films et souhaitant ne pas être distancés, les studios américains suivent donc de très près tous ces bouleversements, mais n'en sont pas à les précéder.

Cette attitude prudente est aussi justifiée par certaines études, notamment celle intitulée *Do movies make money ?/ Les films rapportent-ils de l'argent ?* publiée en décembre 2007 par *Global Media Intelligence* en association avec *Merrill Lynch*, et qui révéla qu'en dépit d'un box office record estimé à près de 9,6 milliards de dollars, les studios hollywoodiens étaient en réalité déficitaires de 1,9 milliards de dollars, ce que ces derniers contestèrent ²².

Il est certain que les studios font preuve d'une prudence accrue et que cette attitude semble être mondiale comme l'illustre le graphique suivant analysant les sources des dix premiers films (dont la quasi-totalité sont américains) au box office mondial entre 1995 et 2005 :

²¹ Des essais de sortie simultanée de nouveaux films sur plusieurs plateformes -DVD, téléchargement et en salle- ont d'ailleurs eu lieu ces trois dernières années, sans donner de résultats pour l'instant probants en termes de succès.

²² <http://www.iht.com/articles/2007/11/11/business/strike.php> & http://www.kcrw.com/etc/programs/tb/tb071210do_movies_make_money, consultés le 26 mars 2008



Source : « What's the Big Idea ? », *Screen International*, n°1550, 2 juin 2006, p.14

Le fait que le nombre de scénarios originaux soit de moins en moins élevé, tandis que les adaptations de livres augmentent illustre bien cette attitude attentiste des studios mondiaux, et surtout américains.

Quelle que soit leur qualité, les adaptations de livres pour enfants s'inscrivent donc dans ce que l'on peut appeler 'une prise de risque limitée' qui, cependant, n'est pas toujours la meilleure solution. En effet, certaines adaptations, en dépit de leur potentiel, de leurs stars et du marketing fait lors de leur sortie, ne s'avèrent pas très rentables sur le territoire américain même si elles le sont ensuite à l'étranger (telle *La boussole d'Or* qui ne rapporta que 70 millions de dollars aux U.S.A mais 302,13 millions à l'étranger, soit 81,2% de son box office total). Cela fait peut-être alors partie du plan hollywoodien, les Majors considérant que le reste du monde les sauvera de leurs mauvais calculs, mais il s'agit là d'un tout autre débat.