

# LA VOIX DANS LES ADAPTATIONS FILMIQUES DE ROMANS

ISABELLE VAN PETEGHEM-TREARD ENSEIGNANTE EN CPGE ET CINE-SUP

HDR LITTÉRATURE ET CINÉMA DE LANGUE ANGLAISE



**BASED ON THE NOVELS ...**

---

# LA QUESTION DE L'ADAPTATION : FIDÉLITÉ OU INFIDÉLITÉ

- Processus de transformation intermédiale : déplacement inhérent au changement de média ... migration des formes et des contenus qui touche particulièrement la voix narrative ...
- La littérature s'appuie sur un seul système signifiant, la langue. L'image est polysémique, ses signifiants sont multiples (ex : cadrage + mouvement de caméra + éclairage + geste + parole...) et simultanés (interaction de ces signifiants entre eux).
- fidélité de l'adaptation = utopie
- Littérature et cinéma = 2 êtres d'essence hétérogène (pour reprendre la terminologie d'André Bazin) = il n'est plus possible dorénavant de concevoir l'adaptation comme une opération simple de translation, traduction, transposition ...
- Il ne s'agit pas ici de traduire, si fidèlement en vue d'un film qui double l'œuvre, mais de construire sur le roman, par le cinéma, une œuvre à l'état second. Non point un film «comparable» au roman, ou «digne» de lui, mais un être esthétique nouveau qui est comme le roman multiplié par le cinéma. (p.126)

# DIFFÉRENCES MAJEURES

L'œuvre littéraire, à l'image de son système signifiant unique, ne requiert qu'un matériel simple dans son écriture. Le film, en contrepartie, s'élabore et se réalise à des niveaux multiples. Auteur, scénariste, caméraman, technicien ... la transposition à l'écran = technique

Jean Mitry : «Les signifiants filmiques ne sont pas des formes abstraites autour desquelles ou à partir desquelles on pourrait établir certaines lois génératives, mais des faits concrets dont on peut faire qu'ils deviennent... l'expression d'une idée ou d'un sentiment ».

Adaptation = pas de retour en arrière

Pas d'imagination au cinéma : tout est montré

# LES PROBLÈMES DE L'ADAPTATION

- La question de durée : adapter 500 pages en un film de 2 heures ... : opération de sélection ...
- Difficulté pour les romans très connus : attente du public ... et parfois frustration
- Christian Metz : «Il est toujours possible de faire passer dans le film la substance globale du livre, dont néanmoins chacune des pages sera irrémédiablement trahie ».
- l'adaptation d'une œuvre littéraire au cinéma ajoute une nouvelle dimension, une nouvelle vision et nous permet heureusement de vérifier ce qui rapproche et sépare les deux langages

# INSTANCE NARRATIVE

- Narrateur personnage ou héros, narrateur omniscient, point de vue interne, externe, ou les deux, la narration écrite offre des possibilités très larges. A la première ou à la troisième personne, l'histoire prend les apparences du fait objectif ou du récit intériorisé, médiatisé par la pensée
- Au cinéma, le processus narratif est à la fois semblable et différent. Le film ne fait pas que montrer, que présenter ses personnages et leur drame. Il raconte, lui aussi, articule en récit, par ses points de vue multiples, son histoire
- En lieu et place d'un narrateur, le film focalise, par exemple, par (caméra subjective: point of view shot) et sur un personnage (vision objective). Il choisit des points de vue multiples dans son récit qui équivalent, jusqu'à un certain point, à la narration écrite. Cadrage, jeu de caméra, choix des plans et montage surtout, assurent le récit de façon subtile, comme si l'histoire se narrait toute seule.

- Pour qu'il y ait "voix-je" au cinéma au sens de Michel Chion, il ne suffit pas qu'une personne parle à la première personne du singulier. Il faut que sa voix se détache de son corps, qu'elle suspende le temps, qu'elle revienne hanter l'image en étant suffisamment proche de l'oreille du spectateur pour que celui-ci se l'approprie, qu'il la perçoive en lui, qu'il ne puisse pas faire autrement que de **s'y identifier** = toutes les voix-off ne sont donc pas des voix-je : il faut que la voix vienne d'un lieu extérieur et commente la scène
- Une interprétation nuancée, soulignée par la caméra pour révéler en partie ce que le narrateur du récit écrit précise, utilisation de signifiants d'appoint : bruit/sons, musique pour nuancer le récit. Le jeu des images, la nature des plans, leur longueur, le montage (véritable syntaxe des images Des ellipses visuelles, une déconstruction de l'espace et de la chronologie qui obligent le spectateur à faire des liens, à imaginer ce qui n'est pas montré, peuvent aider à rendre compte de l'intériorité des personnages.
- La voix-off (voice-over), le flashback, les changements de luminosité, de couleur, le cadrage (miroir, portes ...) ...

## LE JE À L'ÉCRAN

# NARRATION NON FIABLE

- La première définition du terme est attribuée au théoricien américain Wayne C. Booth, au début des années 60 (Rhetoric of Fiction). Cette définition s'ancre dans une réflexion sur les diverses relations possibles (de la distance à la proximité) entre les trois acteurs de la relation littéraire que sont l'auteur d'une part, le texte d'autre part et pour finir le lecteur.
- Être indigne de confiance ne signifie pas mentir, bien qu'une des principales ressources pour certains romanciers modernes ait été d'utiliser des narrateurs délibérément menteurs [...] C'est une attitude généralement liée à ce que William James appelle l'inconscient ; le narrateur se méprend, ou il prétend à des qualités que l'auteur lui refuse. Ou bien, comme dans Huckleberry Finn, le narrateur proclame qu'il est tout simplement affreux, alors que l'auteur, dans son livre, loue ses vertus en silence.
- Non fiabilité au cinéma : vision non fiable : dédoublement, éclatement de la perspective, confusion : musique, cadrage, split-screen ...
- Les genres où on retrouve souvent la non- fiabilité de la voix : thriller, horreur, psychologique, dystopie ...



ATONEMENT /  
IAN MCEWAN  
2001- JOE  
WRIGHT - 2007

---

BRIONY TALLIS



# INSTANCE NARRATIVE COMPLEXE OU LE JE/JEU COUPABLE DE *ATONEMENT*

---

- Narration enchâssée dans le roman : mise en abyme intradiégétique (second niveau de récit) : le texte de Briony Tallis dans le roman *Atonement* (niveau extradiegétique) = leurre narratif que le lecteur /spectateur ne découvre qu'à la fin. Dans le roman, le narrateur externe semble très critique à l'égard de Briony et établit une distance
- Dans le film, la distance se marque différemment par l'œil de la caméra : vision subjective de la perception de Briony de son environnement : gros plan sur ses yeux ... elle occupe le centre ...
- Couleurs chaudes et sombres à l'intérieur, surexposition et éblouissement à l'extérieur: effet de chaleur, de cadre protecteur à l'intérieur, vision pétrifiée. Différence de couleurs par niveaux (hiérarchie sociale) Extérieur : la vie
- La voix de Briony : la machine à écrire, son d'abord extradiegétique dans le générique (qui annonce aussi la fin : l'écrivaine qui s'écrit ) puis mis en situation.
- Robbie : travail sur le cadrage : séparation sociale et affective : plongée pour Briony qui le regarde d'en haut et tente dans le dialogue de combler la distance mais échec (frustration). Robbie en plan large, éloigné ...Travail sur la lumière : le couloir comme passage, tunnel vers la lumière, la vie représentée par Robbie : caméra qui filme donc le pt de vie de Briony et son amour

LA QUÊTE A  
REBOURS  
D'UN PARDON  
IMPOSSIBLE  
ROMAN  
D'APPRENTISS  
AGE, ROMAN  
DE L'ARTISTE,  
FILM  
PSYCHOLOGIQ  
UE

- Représentation de la petite fille isolée (vision romantique = Jane Eyre) : univers claustrophobe, éloignement dans la maison, relation avec la mère ...
- Personnage peu sympathique : arrogance de son attitude (posture), supériorité ...
- La relation à Robbie : cadre dans le cadre : l'autre désiré et inaccessible ...
- Mise en abyme filmique de la création littéraire : portrait of the artist as a young woman - radicalité du désir, refus de compromission, monde de fantaisie : confusion avec la réalité ...

# ACTIVITÉS POSSIBLES

---

Repérage des sons :  
machine à écrire,  
musique ... et définir  
l'atmosphère et la  
fonction de la bande-  
son

Cadrage, angle,  
mouvement du  
travelling ... montrer  
à travers les effets de  
caméra l'isolement du  
personnage et son  
déplacement dans la

maison

Lumière et mise en  
scène : ce que la  
photographie, les  
différences de  
luminosité et de  
couleurs nous  
racontent

Briony semble perçue

de l'extérieur : on  
pourrait justement  
imaginer sa voix-off  
qui raconterait les  
sentiments qu'elle  
éprouve dans cette

scène.

Comparaison avec le  
texte de McEwan :  
mise en abyme sur  
l'acte de création et la  
formation de l'artiste

NEVER LET ME GO -  
KAZUO ISHIGURO 2005/  
MARK ROMANEK 2010

MY NAME IS KATHY H.  
NOSTALGIE ET  
DYSTOPIE

---



# ALTÉRITÉ ET HUMANITÉ

---

- Fascination pour le genre de la SF inauguré par *Frankenstein*. Question de l'altérité, de l'humanité, du transhumanisme (ensemble de techniques et de réflexions visant à améliorer les capacités humaines, qu'elles soient physiques ou mentales, via un usage avancé de nanotechnologies et de biotechnologies) qui traverse le cinéma et les séries de *Blade Runner* à *Altered Carbon* ...
- Questionnement éthique, philosophique : le Je manipulé génétiquement, amélioré scientifiquement peut-il revendiquer un statut d'être humain : notion fondamentale de conscience et de libre-arbitre

# NOSTALGIE DU PARADIS PERDU : LE RETOUR

---



Récit analeptique : retour sur le monde de l'innocence et le locus amoenus de Hailsham : sorte de matrice pour ces enfants



Vision utopique : luminosité, grand angle ..., perfection mythique



Univers codifié des écoles anglaises : Boarding Schools (Grammar schools ...)



Idée de l'harmonie : le chœur



Mens sana in corpore sano : la leçon de la directrice : obsession de la pureté

# DYSTOPIE ET PERTE

- Séquence d'ouverture : légende : apport d'information sur les progrès de la science : effet réaliste : message positif contredit par la luminosité et le bip intrusif
- dévoilement par le passage de l'opacité à la lumière (raccord son de l'électrocardiogramme qui fait la transition) statut mystérieux de la voix-off
- Atmosphère de l'hôpital : luminosité, couleur, sons ...
- doublement du regard et du cadre : effet d'enchâssement : on regarde à l'écran Kathy qui regarde de l'autre côté...
- Soumission à l'ordre établi : restriction des libertés : univers borné, clos : voir les limites spatiales dans l'extrait.



# LA VOIX DE KATHY : UNE LEÇON D'HUMANITÉ

- L'accès à l'autonomie du clone : la résistance narrative : réappropriation du récit et expropriation du corps
- Hybridité générique du roman et du film : le titre : histoire d'amour : la science fiction reste dans les coulisses (= création de la créature par Frankenstein) - la quête et le drame psychologique sont mis en avant : influence de la littérature moderniste (stream of consciousness)

# ACTIVITÉS POSSIBLES

---

- Never Let Me Go : à partir du titre et de l’affiche, imaginer l’histoire ...
- Deviner qui est Kathy, quel est son rôle, qui est Tommy pour elle : analyser les relations entre les personnages à travers les mouvements de caméra, le montage, les plans ...
- Travailler sur l’esthétique des 2 univers : l’hôpital et le pensionnat, analyser comment la nostalgie se manifeste à l’écran : travail sur la lumière, la couleur, la bande-son ...
- Exercice de ré-écriture : ajouter des éléments à la scène qui la transforment en séquence de science-fiction



SHUTTER ISLAND - 2010  
2003 - DENIS LEHANE/MARTIN SCORSESE - 2010

LA VOIX DU DOPPELGÄNGER

---



# JE EST UN AUTRE – LA SCÈNE D'ANAGNORÈS E

- le genre : thriller – film noir : caractéristiques : suspense, mystère, contrat, temporalité contrainte (urgence), lieu (microcosme de la tension = île), fausses pistes (red herrings), non fiabilité des indices, perte de repères
- Roman : scène de révélation sur l'identité du personnage : climax, déni et reconnaissance : prise de conscience d'un aveuglement (Poétique – Aristote) : scène très théâtralisée (alternance dialogues et description des réactions physiques de Cawley : focalisation interne sur Teddy) – mise en exergue du clivage (jeu sur les anagrammes) – mise en accusation de l'Amérique malade et d'une prise en charge utilitariste des patients – esthétique de la dissémination et du renversement de situation
- La folie à l'écran (*Vol au dessus d'un nid de coucou, Soudain l'été dernier ...*)

# DUALITÉ ET DUPLICITÉ DE LA SÉQUENCE FILMIQUE

- Scène clivée : stabilité des plans sur le dr Cawley, instabilité de la caméra sur Teddy, opposition dans la luminosité, décors contrastés (briques sombres/bureau avec fenêtre sur extérieur) = atmosphère claustrophobe de l'univers de Teddy (Emboîtement des personnalités : schizophrénie de Teddy/Andrew : structures d'enfermement dans la scène, jeu de l'acteur : gros plan )
- Mise en abyme du scénario : mise en scène de l'enquête enchâssée dans l'expérience psychiatrique
- Dévoilement et apparition de Sheehan/Aule (deus ex machina...) derrière la porte
- Climax : rupture de l'illusion : montage alterné coup de feu : 2 visions (caméra subjective de Teddy : éclaboussures de sang / caméra objective = vision externe : Cawley indemne
- Destruction du leurre = revolver/jouet brisé = effondrement du personnage - vision ouverte du décor : le sommet du phare, illumination sur Teddy et perspective de la voûte vitrée ...

# EXPLOITATION PÉDAGOGIQUE

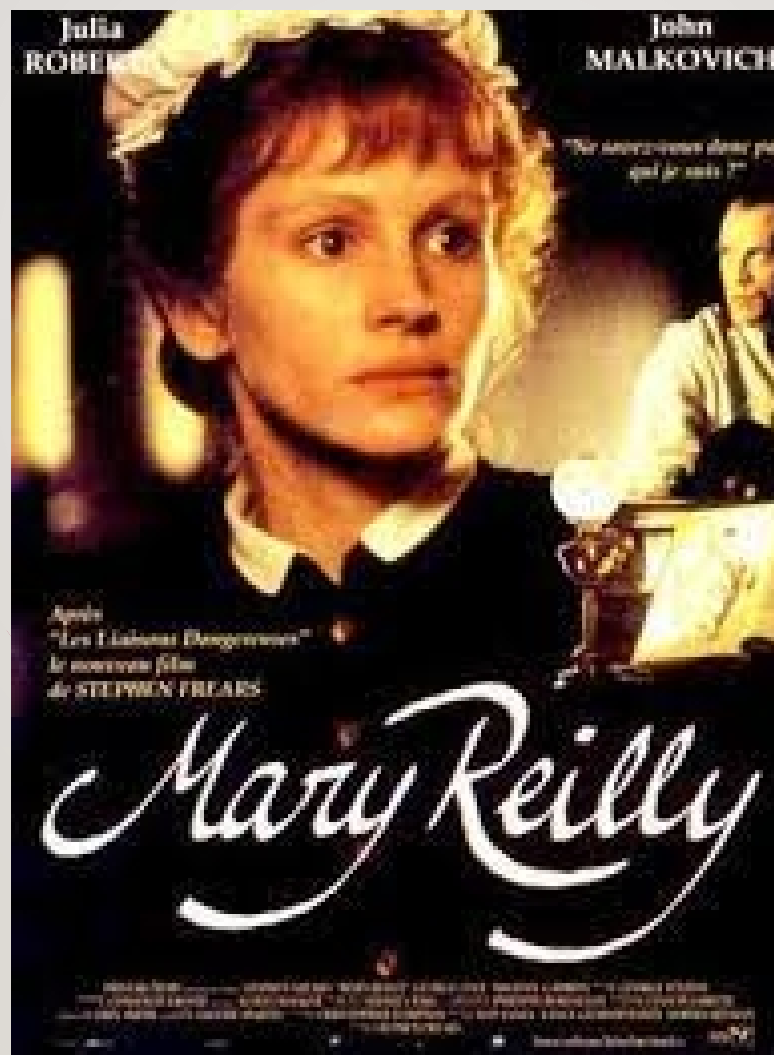
---

- Travail sur la tension psychologique : manifestations physiques, mise en scène de la folie, jeu de l'acteur, plan, angle ...
- Opposition entre les 2 personnages
- Dévoilement de l'intrigue : recomposer les 2 récits : l'histoire de Teddy et celle d'Andrew
- Imaginer les pensées de Teddy en voix-off



MARY REILLY - VALERY  
MARTIN - 1990/ STEPHEN  
FREARS - 1996  
EMANCIPATION DU JE ET  
ENGENDREMENT DU  
RÉCIT

---



# ENTRE HORREUR ET DRAME PSYCHOLOGIQUE

---

- Gothic Revival : au début des années 90, les grands mythes du fantastique avaient la cote à Hollywood. Avec le succès de Dracula de Francis Ford Coppola, les studios avaient décidé de réactualiser tous les classiques du cinéma fantastique. Principalement, ceux des productions Universal des années 30 ainsi que leurs nouvelles versions en couleurs produites par Hammer Films dans les années 50 et 60.



# RÉ- ÉCRITURE DU CANON : LE RÉCIT DE LA SUBALTERN E

- *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* – RL Stevenson 1886
- Mary Reilly : personnage qui n'existe pas dans l'hypotexte de Stevenson, celui de la servante, le roman s'intéresse aux relations troubles que la jeune femme, maltraitée enfant par son père, va entretenir avec le respectable Dr Jekyll et le monstrueux Mr Hyde.
- La tension narrative présente dans le roman de Stevenson en raison de l'éclatement du point de vue et l'utilisation de narrateurs multiples, est ici recentrée sur le récit formulé par la servante dans son journal intime, lequel sera mystérieusement trouvé et présenté après le drame. Se pose donc le problème fondamental de la fiabilité de la narration et de la restitution des faits.
- Le dernier cahier est le plus sombre et le plus ambigu puisqu'il scelle la complicité de Mary et de Jekyll-Hyde et se termine sur la découverte du corps sans vie du maître recouvert de la cape protectrice de la servante laquelle est allongée contre lui. La narration cesse alors que la narratrice s'unit physiquement et symboliquement au corps du maître : elle s'approprie le cadavre, ce corps qui a chu et lui appartient désormais, le reste basculant dans une autre scène, le rideau tombant telle la cape qui recouvre leurs deux corps.
- Valerie Martin a fait le choix du témoignage de la servante, d'un autre éclairage sur un texte canonique, maintes fois exploité au cinéma, réincorporé dans d'autres romans. Ce roman original dans sa relecture d'un mythe, propose une interprétation trouble et sensuelle de la dialectique du maître et de l'esclave, et témoigne des stratégies de survie et autres mécanismes de défense que peuvent déployer les personnages a priori les plus anodins, où comment une domestique se transforme en servante écarlate qui va écrire son conte, son « handmaid's tale ».

# RÉ-APPROPRIATION DE LA VOIX

---

- La résilience spéculaire de Mary Reilly : fonction du regard dans la séquence qui remplace l'instance narrative dans le roman : choix de suivre l'histoire par les yeux d'une femme de chambre, proximité avec le personnage central, une meilleure étude de la dualité sujet/objet
- Désir prométhéen et science sans conscience : le châtimeur du créateur démiurge : engendrement mortifère : codes du film d'horreur et mise en scène de l'abjection : naissance du monstre



## LE SPECTACLE DE L'ENGENDREMENT

- Importance capitale du décor : mise en abyme de la représentation = l'amphithéâtre : travail sur les angles : véritable plongée dans l'univers fantastique de la découverte de l'inhumain (cf film *Alien*) – le parcours de Mary Reilly dans ce décor labyrinthique pour y rencontrer le Minotaure : idée de traversée (cour, pont suspendu, couloir, laboratoire ...)
- Attirance morbide et révélation : double Doppelgänger : Dr Jekyll et M. Hyde mais aussi Mary la servante et Mary la survivante qui contrôle la diégèse/le spectacle : elle passe du statut de témoin à celui de catalyseur et d'instigatrice de l'action finale...
- Emergence de Mary qui se redresse et entame un mouvement ascendant vers le monde extérieur

# PISTES D'EXPLOITATIO N

- Analyser les éléments filmiques de tension (échelle des plans, lumière, montage ...)
- Travailler l'esthétique gothique
- Voix- off de Mary Reilly