

24 images

24 iMAGES

40 adaptations

Elijah Baron, Charlotte Bonmati-Mullins, Apolline Caron-Ottavi, Ariel Esteban Cayer, Robert Daudelin, Damien Detcheberry, Julien Fonfrède, Alexandre Fontaine Rousseau, Philippe Gajan, Céline Gobert, Gérard Grugeau, Cédric Laval, Gilles Marsolais, André Roy et Charlotte Selb

Numéro 189, décembre 2018

Cinéma et littérature : les affinités électives

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89825ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Baron, E., Bonmati-Mullins, C., Caron-Ottavi, A., Cayer, A. E., Daudelin, R., Detcheberry, D., Fonfrède, J., Fontaine Rousseau, A., Gajan, P., Gobert, C., Grugeau, G., Laval, C., Marsolais, G., Roy, A. & Selb, C. (2018). 40 adaptations. *24 images*, (189), 108–119.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2018

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

40 adaptations



↑ Dark Passage de Delmer Daves (1947)

PAR ELIJAH BARON, CHARLOTTE BONMATI-MULLINS,
APOLLINE CARON-OTTAVI, ARIEL ESTEBAN CAYER,
ROBERT DAUDELIN, DAMIEN DETCHEBERRY,
JULIEN FONFRÈDE, ALEXANDRE FONTAINE ROUSSEAU,
PHILIPPE GAJAN, CÉLINE GOBERT, GÉRARD GRUGEAU,
CÉDRIC LAVAL, GILLES MARSOLAIS, ANDRÉ ROY,
CHARLOTTE SELB.

THINGS TO COME

Alexander Korda / Royaume-Uni / 1936

Si H.G. Wells a écrit ses romans les plus célèbres dans les années 1890, il a continué à être très prolifique pendant près de la moitié du XX^e siècle. En 1936, il scénarise le film *Things to Come*, adaptant pour l'écran son propre roman *The Shape of Things to Come* (1933). Superproduction futuriste d'une ambition démesurée, le film n'était, semble-t-il, pas tout à fait comme Wells l'avait souhaité, et pour cette raison il publiera son scénario original juste avant la sortie. Si les aspects les plus radicaux du roman ont été éclipsés (l'attaque en règle des religions, du capitalisme et de l'individualisme), le génie visionnaire de l'écrivain reste bien présent dans cette fresque hors du commun : les images d'une guerre mondiale à venir sont glaçantes tant elles ressemblent aux bandes d'actualité qui accableront l'Europe trois ans plus tard. Les silhouettes des pauvres frappés par la «wandering disease» anticipent de façon troublante la figure métaphorique du zombie, et l'utopie d'une société du XXII^e siècle régulée par une science humaniste pousse encore à méditer. – ACO

STAGECOACH

John Ford / États-Unis / 1939

Le générique du film dit : scénario Dudley Nichols, «from story *Stage to Lonsburg* by Ernest Haycox». Or, aux dires mêmes de son auteur, la nouvelle en question, publiée dans le magazine *Collier's* d'avril 1937, était inspirée de *Boule de suif* de Maupassant. John Ford, qui connaissait la nouvelle de l'écrivain français, avait acquis les droits de celle de Haycox dès sa parution. Dudley Nichols, l'un des scénaristes les plus célèbres de l'époque et fréquent collaborateur de Ford, en fit trois versions, en étroite collaboration avec le cinéaste – c'est lui-même qui l'a écrit. La diligence de Dieppe devient donc le stagecoach qui fait la navette entre Tonto (Arizona) et Lordsburg (New Mexico), les deux ayant à leur bord une prostituée au grand cœur. La nouvelle de Maupassant a été portée à l'écran dès l'époque muette ; au total on compte une dizaine d'adaptations, dont celle de Mizoguchi (*Oyuki la vierge*, 1935). – RD

DARK PASSAGE

Delmer Daves / États-Unis / 1947

Adapté par le cinéaste lui-même du livre éponyme de David Goodis publié en feuilleton dans le *Saturday Evening Post* l'année précédente. Désormais considéré comme un classique du film noir, cette histoire invraisemblable de chirurgie plastique express est un tour de force cinématographique : pour bien traduire le caractère précipité de l'écriture du livre, Daves filme toute la première partie en caméra subjective, la figure du héros ne devant pas nous être connue avant l'opération qui va le transformer en... Humphrey Bogart. Cette gageure pleinement réussie est d'autant plus étonnante que le couple Bogart-Bacall est alors au sommet de sa popularité après la révélation de *To Have and Have Not* (1944) de Howard Hawks. Le film n'en est pas moins très fidèle au beau roman de Goodis et à son écriture, les dialogues de Daves étant un modèle du genre. Plusieurs autres cinéastes ont adapté Goodis, notamment Samuel Fuller, Jacques Tourneur et François Truffaut. – RD

ZAZIE DANS LE MÉTRO

Louis Malle / France / 1960

Adapter *Zazie*, impossible ! Les facéties de Queneau, son humour à retardement, tout cela est arrimé au texte, inimaginable en dehors de la page imprimée. Et pourtant Louis Malle a réussi le pari en effectuant une transposition graphique des pirouettes littéraires de l'écrivain. Pour ce faire, quoi de mieux que de s'associer un peintre photographe (William Klein, pas encore cinéaste, à un court métrage près) qui va aider le cinéaste à transformer le livre de Queneau en une sorte de roman graphique : les objets, les costumes, les lieux mêmes sont toujours exagérés, comme le jeu des acteurs qui, tous, sont autant de pantins tournant autour de l'espionne Zazie. Couleurs saturées, rythme trépidant (saccadé) comme dans un cartoon, texte débarrassé à la mitrailleuse, intervention dessinée dans l'image (parfois dans le décor), tout rapproche le film de la bande dessinée – idée que Klein reprendra à son propre compte pour son film *Mr. Freedom* (1969). – RD

LÉON MORIN PRÊTRE

Jean-Pierre Melville / France / 1961

Béatrix Beck remporta le prix Goncourt en 1952 avec ce récit aux accents autobiographiques, racontant un amour impossible entre Barny (Emmanuelle Riva), une jeune veuve et ancienne militante communiste, et Léon Morin (Jean-Paul Belmondo), l'abbé d'une paroisse voisine. Fasciné par ce personnage machiavélien, séduisant et indéchiffrable que le réalisateur décrivait par provocation comme un « prêtre allumeur qui aime exciter les filles et ne les baise pas », Jean-Pierre Melville synthétise les deux grands thèmes du livre, à savoir la force irrationnelle de la passion opposée au besoin d'élévation spirituelle, pour dresser le portrait captivant d'un de ses antihéros les plus insaisissables. Il nous rappelle aussi à quel point son cinéma s'est construit à travers la littérature, depuis l'hommage patronymique du cinéaste à l'auteur de *Moby Dick*, jusqu'aux filiations cultivées avec des écrivains de renom tout au long de sa carrière, tels que Vercors (*Le silence de la mer*), Jean Cocteau (*Les enfants terribles*), Georges Simenon (*L'ainé des Ferchaux*), ou encore Joseph Kessel (*L'armée des ombres*). – DD

LOLITA

Stanley Kubrick / États-Unis / 1962

Le *Lolita* de Kubrick, tiré du roman éponyme de Vladimir Nabokov (1955), fait partie de ces adaptations maudites qui n'ont pas empêché le film de passer à la postérité. Le défi majeur de l'adaptation dans ce cas-ci est simple : le cinéma ne pouvait pas encore se permettre à l'époque d'être aussi provocateur que la littérature. Ainsi l'actrice Sue Lyon avait 14 ans, ce qui est jeune mais pas autant que dans le roman – d'autant plus qu'elle paraissait plus âgée physiquement. Kubrick a lui-même reconnu plus tard que, s'il avait eu conscience des nombreuses limites que lui imposerait la censure, il aurait sûrement renoncé au projet. Néanmoins, *Lolita*, abstraction faite de ces entorses au roman, demeure un film particulièrement réussi et bouleversant. Kubrick ici n'est pas si loin de Kazan, et certaines idées de pur cinéma lui permettent d'inventer sa propre vision de *Lolita*, à l'instar de ce coup de casting génial : Peter Sellers dans le rôle de Quinny. – ACO

LE PROCÈS

Orson Welles / Italie, France, Allemagne / 1963

Voyage au fond de l'angoisse, tel pourrait être le résumé à la fois du roman de Franz Kafka et de son adaptation par un cinéaste errant, ennemi d'Hollywood qui voulait devenir un nouveau Griffith et a été probablement plus heureux comme acteur que comme réalisateur. Que peut un monstre comme Welles devant une œuvre monstrueuse ? Monstrueuse parce que monumentale, fondatrice de la littérature du XX^e siècle ; l'adjectif kafkaïen est ainsi né pour décrire un univers absurde et étrange. Tel apparaît aussi ce film tourné en noir et blanc dépeignant un univers bureaucratique comme une terrible descente aux enfers, ce qui est exactement le destin de Welles, de sa démarche cinématographique qu'il n'a pu accomplir pleinement, de sa recherche périlleuse d'une esthétique qui n'aurait été réductible qu'à son cinéma. Le cinéaste a toujours été un artiste en sursis, comme Joseph K., condamné lui aussi à errer dans un monde hostile qui le rend de plus en plus incertain. Un homme tourmenté comme Othello, Arkadin, Kane : brisé, rejeté, *injustifié*. Welles en a fait non pas un coupable inutile, mais un résistant – comme lui face à Hollywood qui a voulu l'écraser. – AR

THE BLACK LIZARD

Kinji Fukasaku / Japon / 1968

Le grand cinéaste Kinji Fukasaku, spécialiste du film Yakuza, décale de façon flamboyante son sujet et vise la transgression, en adaptant *Le lézard noir* (1929) d'Edogawa Rampo. Il transpose plutôt l'interprétation théâtrale du roman qu'avait signée Yukio Mishima. Le plus célèbre roman policier de Rampo devient, ici, un véritable vortex sensoriel, une adaptation ultimement *kitsch* où le sexe n'a plus de genre et les faux-semblants pullulent. Le film se regarde comme une succession de tableaux hallucinatoires qui narrent les frasques criminelles d'un protagoniste travesti (Akihiro Miwa, vedette transgenre de l'époque et aussi amant de Mishima) prêt à tout pour, d'un côté, voler le diamant l'Étoile d'Égypte, et de l'autre, capturer une belle jeune femme qu'il/elle exposera dans son fabuleusement trouble « Musée de la beauté ». Dommage que ce classique du cinéma

japonais ne puisse dorénavant être vu. Cela en raison de la présence au *casting* de Mishima lui-même, sa veuve ayant, depuis sa mort, décidé d'interdire tout accès aux performances cinématographiques de l'auteur. – JF

FELLINI-SATYRICON,

Federico Fellini / Italie / 1969

Accolant son nom au titre du roman satirique de Pétrone, le réalisateur italien affiche ouvertement sa trahison du *Satyricon*. Il transforme le réalisme critique du quotidien de la Rome de Pétrone en une fantaisie débridée, tout en restant fidèle à la fragmentation du récit originel décrivant les déambulations, durant le règne de Néron, des deux éphèbes Encolpe et Asclyste, qui veulent gagner le cœur d'un jeune garçon, Giton. Comme un archéologue, Fellini reconstruit un monde avec ce qu'il a (les fragments sont des ruines); la forme est inachevée, faite d'épisodes incomplets, sans début ni fin. Le message social de Pétrone n'est pas son affaire. Seules lui importent les images, ici baroques et fascinantes, qu'il faut regarder comme un rêve, d'autant qu'elles proviennent d'un film décousu, presque indéchiffrable. Ni péplum ni film historique, c'est un long métrage moderne, audacieux, dont la diégèse se fonde sur le sexe et la beauté, pour notre plus grand bonheur. – AR

DUEL

Steven Spielberg / États-Unis / 1973 [1971]

C'est en feuilletant un magazine *Playboy* que l'assistante de Steven Spielberg, réalisateur inconnu jusqu'alors, découvre la nouvelle de Richard Matheson, prolifique romancier (*I am a Legend*) et scénariste (*The Twilight Zone*). Le jeune Spielberg sera lui aussi conquis par ce duel des plus inégaux opposant la voiture rutilante d'un voyageur de commerce sans histoire à un camion poids lourd prêt à tout pour l'ajouter à son tableau de chasse. En adaptant lui-même son récit fantastique en scénario de 74 minutes d'abord (pour la version télévisée) et de 90 minutes ensuite (pour la version cinéma), Matheson accentue les éléments cauchemardesques de ce retour au chaos primitif: le rythme de plus en plus vélocé, propre à l'exercice novelistique, cède ici le pas à une véritable dilatation du temps. Côté réalisation, l'occasion était idéale: notamment en jouant

avec le modèle hitchcockien et son surdécoupage, soit une démultiplication sonore et visuelle de l'intensité dramatique. – CBM

KAMOURASKA

Claude Jutra / Québec / 1973

Les romans d'Anne Hébert ont souvent des allures de poèmes en prose, ce qui n'est pas sans compliquer la vie aux cinéastes qui veulent en faire des films. Jusqu'à ce jour, tous ceux qui ont voulu relever ce défi sont rentrés perdants à la maison – même Claude Jutra est de ceux-là. Victime des aléas habituels de la coproduction, chapitré pour la télévision, remonté par le cinéaste et enfin restauré selon son plan d'origine, le film n'a jamais trouvé son vrai souffle. Bien que servi par une photo magnifique de Michel Brault et une interprétation toute en délicatesse de Geneviève Bujold, *Kamouraska* n'est pas le grand film qu'il aurait dû être; pour reprendre l'expression de Marcel Jean (dans son *Dictionnaire des films québécois*), c'est malheureusement «une dérive esthétique». Contredisant l'adage populaire, un mot (dans un roman d'Anne Hébert), vaut mille images: adapter l'écrivaine demeure un secret bien gardé. – RD

LA DERNIÈRE NEIGE

André Théberge / Québec / 1973

Retour à Val-D'Or ne fait que deux pages et demie dans l'édition originale des *Contes d'un pays incertain* (Montréal, 1962, Éditions d'Orphée). C'est le premier recueil de contes de Jacques Ferron; il y en aura deux autres. Il s'agit d'un «conte de la folie ordinaire», celle qui naît de la pauvreté, de la misère, d'avoir cru que l'Abitibi était la Terre promise célébrée par Duplessis et l'abbé Proulx. Théberge prolonge le texte de Ferron, y ajoute des dialogues; fait habilement apparaître tout ce qui y était suggéré. Nous sommes en 1949, les élites se targuent de parler un français châtié (le film fut produit dans le cadre de la série «Toulmonde parle français») qu'admire cette mère brechtienne qui rêve de Senneterre où elle a enterré ses premiers enfants. Luce Guilbeault et Jacques Godin, en héros de la classe ouvrière, se retrouveront à nouveau en couple prolétaire quelques mois plus tard dans *O.K. Laliberté* de Marcel Carrière. – RD

L'HONNEUR PERDU DE KATHARINA BLUM

Volker Schlöndorff, Margarethe von Trotta / Allemagne de l'Ouest / 1975

Avec ce film, le couple Volker Schlöndorff et Margarethe von Trotta adapte le grand auteur allemand de l'après-guerre, Henrich Böll, prix Nobel de littérature. Tiré de la nouvelle éponyme parue en 1972, *L'honneur perdu de Katharina Blum* est un film qui a survécu à l'épreuve du temps, car il renvoie par la puissance de son propos à la situation politique qui prévalait à l'époque dans une Allemagne de l'Ouest où la violence d'État éclatait au grand jour face aux actions terroristes. Une jeune femme (Angela Winkler, inoubliable) qui héberge pour une nuit un présumé anarchiste, se voit broyée par le pouvoir et l'appareil médiatique, à l'instar de Heinrich Böll attaqué par l'empire de presse Springer pour ses positions politiques face au groupe Baader-Meinhof. Grâce à une mise en scène distante et glaçante qui installe un climat anxieux des plus réussis, Schlöndorff et von Trotta sonnent l'alarme face à la déréliction des valeurs démocratiques et la banalisation du tout-répressif. – GG

LE DÉSERT DES TARTARES

Valerio Zurlini / Italie / 1976

Mettre en film le texte de Buzzati n'était pas chose évidente. Réflexion sur le temps et la vie qui s'y inscrit, récit philosophique qui jongle avec l'idée du destin (le « fatum »), *Le désert des Tartares* semble à première vue dénué de toute action susceptible de meubler l'espace d'un film. Zurlini relève pourtant brillamment la gageüre : cette forteresse perdue dans une plaine sans horizon s'impose comme l'image violente de la vie qui nous enferme et semble nous refuser toute possibilité de révolte. Pour servir son propos – et d'abord celui de Buzzati – Zurlini s'appuie sur un Vittorio Gassman impérial qui préside aux destinées dont on lui a confié la garde avec la sagesse hautaine d'un seigneur de la guerre, mais d'une guerre qui ne viendra jamais. La grande maîtrise du cinéaste donne au film un rythme totalement en équation avec celui si prenant du livre. (en 1971, Jean-Pierre Masse s'est librement inspiré du roman de Buzzati pour son film *La guérilla, les gars*). – RD

THE STREET

Caroline Leaf / Québec / 1976

The Street est un recueil de nouvelles de l'écrivain montréalais Mordecai Richler dans lequel il évoque la vie quotidienne de la rue Saint-Urbain, cœur du quartier juif de son enfance. Caroline Leaf, au sommet de son art, choisit la technique exigeante de la peinture sur verre pour transposer au cinéma le récit impressionniste du romancier. Alliant magie et fragilité du dessin qui se joue savamment des espaces, ce petit film de 10 minutes, avec une bande son d'une grande richesse où voix et bruits sont magnifiquement orchestrés, reste en mémoire à la façon d'un long métrage dramatique avec ses personnages et ses lieux inoubliables. Œuvre de pure poésie, considérée par plusieurs comme un sommet de l'art du cinéma d'animation, *The Street* n'en a pas moins une réelle qualité documentaire dans son rendu d'un quartier et d'une époque qui appartiennent désormais à l'histoire et... à la mythologie. – RD

STALKER

Andrei Tarkovski / URSS / 1979

Huit ans après *Solaris* (1971), Andreï Tarkovski continue de construire sa vision personnelle de la science-fiction au cinéma avec une œuvre encore plus ambiguë et contemplative que la précédente. La création de *Stalker* est aussi hasardeuse que l'expédition mystique de ses héros : l'écriture et le tournage sont recommandés plusieurs fois, et les frères Strougatski sont amenés à épurer leur roman, *Roadside Picnic*, pour n'en extraire qu'un contenu allégorique. Sous les commandes du cinéaste, le scénario est en grande partie purgé de tout élément pouvant contribuer au divertissement du spectateur, le but étant plutôt d'engourdir celui-ci sous des visions nébuleuses et plaintives. À la différence du roman, qu'on aurait pu imaginer sous forme de *tech noir* à la *Blade Runner*, la préférence est accordée non pas à la science et au fantastique, mais à la philosophie et à la poésie, notamment aux vers d'Arseni Tarkovski, père d'Andreï. – EB

UNDER THE VOLCANO

John Huston / États-Unis / 1984

John Huston a adapté de nombreuses œuvres littéraires, de Tennessee Williams à Rudyard Kipling en passant par Carson McCullers ou Arthur Miller. Il n'a pas hésité à s'attaquer à des monuments réputés « inadaptables » : c'est le cas de son *Moby Dick* (Herman Melville), de son dernier film, *The Dead* (James Joyce), ainsi que de son *Under the Volcano*, qu'il adapte du roman éponyme de l'écrivain britannique Malcolm Lowry (1947). Chef-d'œuvre du XX^e siècle, le livre relate les dernières heures d'un consul anglais au Mexique le jour de la fête des morts, alors qu'il noie sa mélancolie dans le mescal à l'ombre d'un Popocatepetl écrasant. Prenant la forme d'une errance sans fin et d'une introspection permanente au fil de la pensée, le livre est forcément radicalement transformé (et réduit) à l'écran. Et pourtant Huston saisit puissamment un état d'esprit, tragique et existentiel, et son film s'inscrit parfaitement parmi les grands jalons de sa fin de carrière (*Wise Blood*, *The Dead...*), entre la noirceur, le grandiose et le grotesque, au crépuscule de la vie. – ACO

A ROOM WITH A VIEW

James Ivory / Royaume-Uni / 1985

Première adaptation d'un roman d'E.M. Forster par James Ivory, les suivantes étant *Maurice* et *Howards End*. Le cinéaste a suivi fidèlement la structure de ce récit sur une jeune fille, Lucy Honeychurch (Helena Bonham Carter) de la bourgeoisie à l'époque plutôt répressive et restrictive d'Edward IV. Dans une Angleterre pleine de conventions, au fil d'une reconstitution historique très travaillée, Ivory a ajouté de l'humour, absent du roman, ce qui allège le film (comme la scène de la baignade avec les hommes nus, qui ne s'y trouvait pas). Le réalisateur montre très cinématographiquement le changement de mentalité de Lucy au cours d'une année (elle renonce au mariage) en opposant le sentiment de claustrophobie de la maison bourgeoise du Surrey où elle réside et les paysages ouverts de la campagne anglaise et italienne. Lucy hésite entre deux hommes aux caractères différents, que le cinéaste souligne avec le blond Julian Sands et le brun Daniel Day Lewis. En plus, il imprime au film un ton féministe. – AR

MISHIMA: A LIFE IN FOUR CHAPTERS

Paul Schrader / États-Unis / 1985

L'ambition et la complexité du *Mishima* de Paul Schrader en font un exemple unique d'adaptation. La biographie de l'écrivain se mêle ici à ses œuvres dans un montage brillant qui ne cesse de créer des résonances entre les deux. Composé de chapitres, le film alterne la reconstitution de moments clés de la vie de Mishima et la mise en images onirique de trois de ses romans : *Le pavillon d'or*, *La maison de Kyoko*, et *Chevaux échappés*. Le film met en exergue la façon dont l'enfance, la jeunesse et la fin de la vie de l'écrivain font écho aux thèmes et aux motifs présents dans ces trois œuvres choisies (du rapport au corps aux idées politiques en passant par l'homosexualité). Contrairement à l'enfance et à la jeunesse qui sont cantonnées à leurs chapitres respectifs, le dernier jour de Mishima (son coup d'État raté, clôt par un seppuku) est dévoilé tout au long du film, Schrader imaginant le déroulé précis des événements de ce 25 novembre 1970. Rarement un film aura abordé de façon aussi magistrale et réfléchie les différentes facettes d'un grand auteur. – ACO

NOIR ET BLANC

Claire Devers / France / 1986

Caméra d'or à Cannes en 1986, le film est une adaptation de la nouvelle de Tennessee Williams, *Le masseur noir*, publiée initialement dans le recueil intitulé *La statue mutilée* en 1967 (reprise par la suite dans *Le boxeur manchot*). On y suit, dans un centre sportif, la relation sadomasochiste entre Antoine, un jeune comptable blanc maigrelet, et Dominique, un masseur noir au physique imposant. Pour son film de fin d'études à l'IDHEC, Claire Devers réussit, dans un noir et blanc moite, à rendre palpable le chemin vers l'expiation d'un personnage qui depuis sa naissance « avait manifesté une tendance instinctive à se laisser avaler et engloutir par les milieux dans lesquels il vivait. » Sans emphase, au plus près de l'étreinte mortifère qui se joue dans le huis clos du salon de massage, la cinéaste met en place un petit théâtre de la douleur où les martyrs d'une humanité ébréchée s'abandonnent à leurs gouffres. Sensible à la réalité cabossée des marginaux qui vivent sans espoir de rédemption, le cinéma retrouve la charge émotionnelle des écrits du dramaturge. – GG



↑ **Under the Skin** de Jonathan Glazer (2013) → **The Handmaidens** de Park Chan-wook (2016) → **The Dead** de John Huston (1987)

THE DEAD

John Huston / Royaume-Uni, Irlande, États-Unis / 1987

Ultime œuvre du cinéaste américain d'origine irlandaise, une de ses plus belles, qui apparaît comme un testament, ce film sur la vieillesse et la mort, sur l'héritage et les amours anciennes est une adaptation fidèle d'une nouvelle de James Joyce, *The Dead*. Deux tantes, âgées, Kate et Julia, ainsi que leur nièce Mary, donnent une réception pour L'Épiphanie à laquelle est invitée Gretta, la femme de leur neveu Gabriel. Une mélancolie se fait jour quand Kate chante une ancienne chanson irlandaise : un plan magnifique sur les objets de la maison propage comme un parfum de mort dans toutes les pièces. C'est une des épiphanies poignantes de ce film qui ressuscite les démons du passé ; ainsi Gretta réalise l'échec de son amour quand Mary récite un poème gaélique. Regret, nostalgie, désenchantement imprègnent ce film qui se termine sur de sublimes images avec le couple Gretta/Gabriel et ses secrets dans le bleu de la nuit et les paysages hivernaux. – AR

THE AGE OF INNOCENCE

Martin Scorsese / États-Unis / 1993

Qui d'autre que Martin Scorsese était plus destiné à adapter Edith Wharton, l'écrivaine américaine qui a décrit avec tant d'acuité la haute société new-yorkaise de la fin du XIX^e siècle dont elle était issue ? Passionné par les multiples facettes présentes et passées de sa ville natale, le cinéaste peut ici explorer la morale étouffante et le double standard dont sont victimes les femmes des riches familles dans les années 1870, tout en filmant avec une virtuosité époustouflante les décors et costumes luxueux de la haute bourgeoisie – un indéniable plaisir pour les yeux. Fort heureusement, Scorsese conserve non seulement le romantisme mais aussi l'humour acerbe de *The Age of Innocence* (1920), un roman certes moins amer que le précédent *The House of Mirth* (*Chez les heureux du monde*, 1905), mais qui jette néanmoins avec une grande finesse un regard critique sur les mœurs ultra-codées, le puritanisme et la superficialité de cette société, ainsi que sur son rapport complexe à l'Europe. – CS

THE REMAINS OF THE DAY

James Ivory / États-Unis, Royaume-Uni / 1993

Le prix Nobel de littérature 2017 Kazuo Ishiguro – qui a également signé des scénarios, dont celui de *The Saddest Music in the World* (2003) de Guy Maddin – est pour la première fois adapté au cinéma en 1993 avec la transposition à l'écran par James Ivory de son roman *The Remains of the Day*, publié quatre ans plus tôt et gagnant du Booker Prize. Anthony Hopkins y interprète le majordome Stevens, un homme paralysé par le sens du devoir au point de fermer les yeux sur les sympathies nazies du comte anglais qu'il sert, et de ne pouvoir avouer ses sentiments à l'intendante du domaine, Miss Kenton (Emma Thompson), ou ne serait-ce qu'à lui-même. Ivory prête son gracieux classicisme à l'écriture tout en retenue et en subtiles ambiguïtés de l'auteur britannique. Plus réussie que l'adaptation en 2010 de l'autre chef-d'œuvre d'Ishiguro, *Never Let Me Go* (2005), le film peine cependant à atteindre la force émotionnelle transmise par la narration à la première personne terriblement poignante du roman. – CS

AMERICAN PSYCHO

Mary Harron / États-Unis / 2000

Si elle est passée entre les mains de David Cronenberg (qui refusait de tourner dans des restaurants et des clubs, et ne voulait inclure aucune scène de violence) et brièvement celles d'Oliver Stone, l'adaptation du roman de Bret Easton Ellis *American Psycho* (1991) a finalement été réalisée par Mary Harron. La cinéaste adoucit la violence du livre et en retient l'humour caché, transformant cette satire sur l'avidité, le matérialisme et le narcissisme des années 1980 en comédie noire grand-guignolesque. Elle esquisse également les accusations de misogynie à l'endroit du roman en développant certains des personnages féminins, notamment la prostituée et la secrétaire, qui n'étaient que des symboles chez Ellis. La perte principale par rapport au livre est la perception de Patrick Bateman comme narrateur peu fiable, qui constituait une impression générale de lecture, et qui devient davantage un retournement final de situation dans le film. Reste la jubilation de voir Christian Bale jouer Tom Cruise ! – CS

LA CAPTIVE

Chantal Akerman / France-Belgique / 2000

Simon veut tout savoir d'Ariane qui vit chez lui, dans un grand appartement ; il la suit, la fait accompagner dans ses sorties, la soumet à un questionnement incessant, d'autant qu'il connaît le goût d'Ariane pour les femmes. La cinéaste reste fidèle au thème de la possession de *La prisonnière* de Marcel Proust, mais elle le travaille profondément et le fait sien en le confondant aux thèmes de ses autres films : l'errance, l'attente, la solitude (on pense surtout ici à *Toute une nuit*). Simon est prisonnier de l'image d'Ariane (celle d'un film muet 8 mm dans lequel on la voit articuler un « Je t'aime »). Il la poursuit en voiture, exactement comme Scottie dans *Vertigo* d'Alfred Hitchcock (un des films préférés d'Akerman). Simon, c'est Scottie ; il veut faire l'amour avec Ariane, il y réussit comme Scottie avec Judy, et à la fin Ariane meurt comme Judy. Akerman touche ici à la quintessence du cinéma : Simon aime une image, il aime un fantôme, il est habité par la pulsion scopique, il devient un vampire. – AR

AWAY FROM HER

Sarah Polley / Canada / 2006

Tiré d'une nouvelle d'Alice Munro intitulée *The Bear Came Over the Mountain* parue en 2001 dans le recueil *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* (en français : *Un peu, beaucoup... pas du tout*, 2004), ce premier long métrage de Sarah Polley est un miracle de délicatesse qui dit la fragilité de la vie et des sentiments humains. Au cœur de l'intrigue : une femme atteinte d'Alzheimer et les conséquences de la maladie sur elle et son entourage. Porté par des comédiens tout en nuances (dont Julie Christie, Gordon Pinsent, Olympia Dukakis), *Away from Her* retrouve par sa tonalité la qualité d'émotion que distille la prose minutieuse de l'auteure nobélisée en 2013. Quand tout s'efface et que le sentiment de la perte de soi s'installe, l'existence se dérègle, mais se reconfigure différemment. Sans pathos, constamment du côté de la vie, Sarah Polley interroge la cruauté du destin, tout en s'attachant aux détails du quotidien et aux vibrations des âmes. La caméra se fait parfois douce-amère, comme la plume de la nouvelliste. – GG

LADY CHATTERLEY

Pascale Ferran / France / 2006

Après Marc Allegret (1955) et Just Jaeckin (1981), Il s'agit là de la troisième adaptation du roman de D.H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*, paru en 1928 dans une Angleterre corsetée où il fit scandale pour son contenu sexuel explicite. Ici, le titre dit tout et reflète sans ambages la pertinence du projet de Pascale Ferran. En intitulant son film *Lady Chatterley*, la cinéaste opère un déplacement transgressif du regard. Place donc à la mise en perspective du désir féminin, et à ce qui va pousser une jeune femme de la haute société à tromper son mari invalide pour se libérer des carcans sociaux et connaître le plaisir dans les bras d'un garde-chasse. Constance Chatterley est une femme moderne qui se découvre au sein d'une nature vibrant au diapason des étreintes des deux amants. Et c'est cette passion des sens vécue à deux qui éblouit tant la mise en scène, avec peu de moyens, se resserre sur l'essentiel et parvient à rendre prégnante la puissance subversive de l'amour. Empreint d'un réalisme lyrique contagieux, le film est à l'image des corps qui exultent : fougueux et dionysiaque. – GG

NO COUNTRY FOR OLD MEN

Joel et Ethan Coen / États-Unis / 2007

Le roman de Cormac McCarthy (2005) a été adapté au cinéma par les frères Coen dès 2007. Considéré comme l'un des écrivains contemporains les plus talentueux, McCarthy travaille souvent un univers qui résonne avec celui du Western par son ancrage dans les paysages américains, ses errances existentielles et sa violence. Tout ce qu'il faut pour les frères Coen, mais le défi d'adaptation était néanmoins de taille : les phrases sont percutantes, les descriptions nombreuses et froides, les séquences dialoguées inexistantes... Mais les Coen ont su à merveille s'emparer du récit, le transposant en une parabole cinématographique haletante. Le film est très fidèle au roman dans le déroulé des événements, tandis que le talent des cinéastes, mis au service des dialogues, de la direction d'acteurs et de la mise en scène, lui donne une autre existence. Ils signent leur film le plus abouti et le plus ambitieux, sans trahir la force brute du roman. Ce qui est certain, c'est qu'il s'agit de deux œuvres à découvrir absolument et que l'une ne dispense en aucun cas de l'autre. – ACO

FANTASTIC MR. FOX

Wes Anderson / États-Unis / 2009

Projet audacieux pour Wes Anderson, qui n'avait jamais réalisé de film d'animation, ni d'adaptation littéraire, *Fantastic Mr. Fox* ne trahit pas le style caractéristique du cinéaste, et en offre au contraire une expression idéale. Cela est lié notamment à la profonde réécriture que subit le livre éponyme du britannique Roald Dahl, connu pour ses romans jeunesse. Secondé par Noah Baumbach, Anderson s'approprie entièrement l'histoire du conflit entre trois fermiers et une famille de renards : l'humour noir de Dahl est supplanté par le sien, subtil et sophistiqué ; la trame est nourrie de thèmes profonds et de riches détails, les évènements du livre ne constituant qu'une fraction du scénario ; les nombreux personnages sont dotés de personnalités fortes et nuancées, et ce sont les relations entre eux qui font avancer l'intrigue. *Fantastic Mr. Fox* n'a rien, au final, d'un film pour enfants : dans les mains d'Anderson, ce n'est plus une fable, mais une aventure tragicomique et existentielle. – EB

THIRST

Park Chan-wook / Corée du Sud / 2009

Se présentant, selon les propres mots de l'auteur, comme « l'étude d'un cas curieux de physiologie » dont le but avoué est « scientifique », *Thérèse Raquin* inaugure la longue série de romans naturalistes qui ponctuera la carrière de Zola. L'histoire est connue, sinon convenue : deux amants décident d'assassiner le mari avant d'être hantés, jusqu'à la folie, par le remords de leur crime. De cette trame romanesque, le Coréen Park Chan-wook tire un mélo flamboyant doublé d'un film de vampires. Trahison du projet littéraire de Zola ou géniale distorsion des prémisses naturalistes ? De fait, si l'on se départit du filtre théorique imposé par Zola, *Thérèse Raquin* peut se lire comme un grand roman fantastique, et la morsure au cou de Laurent, infligée par sa victime juste avant de mourir, appelle la référence au vampire, voire la légitime. Habitué aux histoires tortueuses qui mêlent avec délice pulsions sexuelles et pulsions de mort, le réalisateur coréen n'a pas seulement transposé et adapté librement le roman de Zola : il jette un éclairage lumineux sur les courants complexes qui le travaillent en profondeur... – CL

WE NEED TO TALK ABOUT KEVIN

Lynne Ramsay / Royaume-Uni, États-Unis / 2011

Sous ses dehors d'adaptation fidèle, *We Need to Talk About Kevin* est un exemple captivant de perversion réussie d'une œuvre littéraire. Le roman de Lionel Shriver s'inscrit dans un contexte politique bien précis, la période trouble des derniers mois de l'année 2000, alors que la Cour suprême devait décider qui, d'Al Gore ou de George W. Bush, deviendrait le prochain président des États-Unis. Le récit des circonstances familiales qui ont amené le jeune Kevin à commettre un meurtre de masse dans son école prend alors l'allure d'une parabole sociale. Eva, jeune démocrate aux idées libérales, tombe amoureuse de Franklin, conservateur jovial à la morale bien campée sur ses idéaux républicains. De leur union naît un monstre symbolique, qui révèle toute l'hypocrisie d'une Amérique bicéphale et irréconciliable. Lynne Ramsay fait fi de tout cela pour amener son film vers une réflexion sur la part irrationnelle de la maternité, et lorgne du côté du cinéma d'horreur et de Roman Polanski en donnant un visage terriblement familier au bébé de Rosemary. – DD

WUTHERING HEIGHTS

Andrea Arnold / Royaume-Uni / 2011

La première transposition à l'écran des *Hauts de Hurlevent* remonte à aussi loin que 1920, et Andrea Arnold succède avec son adaptation du roman d'Emilie Brontë à une longue liste de cinéastes incluant William Wyler (1939), Luis Buñuel (1954), Jean-Claude Carrère (1968), Jacques Rivette (1985) et Peter Kosminsky (1992). Elle est cependant la première à choisir un acteur noir pour interpréter Heathcliff, une idée pourtant pas si éloignée du roman original, où le héros était décrit comme « foncé de peau, à la manière d'un gitan », et trouvé abandonné dans un port d'esclaves de Liverpool (Arnold a d'ailleurs d'abord cherché un acteur tzigane, puis indien). Ramenant la dimension ethnique dans la maltraitance dont est victime Heathcliff, Arnold donne un écho très contemporain à son film, qui évoque les discriminations raciales toujours à l'œuvre en Grande-Bretagne. Elle brille également à créer une mise en scène impressionniste particulièrement sensuelle, âpre et organique, où la nature ne semble faire qu'une avec les émotions extrêmes des personnages. – CS

LE TORRENT

Simon Lavoie / Québec / 2012

Entre romantisme (celui de Chateaubriand) et naturalisme magique, l'adaptation fleuve de la nouvelle qui ouvre le recueil éponyme d'Anne Hébert, *Le torrent* (160 min alors que la nouvelle fait une cinquantaine de pages) est une œuvre ambitieuse. Porté par un souffle épique, le film ne fait pas qu'adapter l'histoire sombre et tragique écrite par la grande romancière, il « traduit » sa langue. Car, par-dessus tout, le cinéaste introduit l'élément cinématographique par excellence : le temps, ici véritable incubateur du lyrisme et de la poésie d'Anne Hébert. Simon Lavoie ne transpose pas, il convoque un univers : c'est tout le Québec et son imaginaire collectif qui est ici projeté. À la lumière de ce geste audacieux, la rencontre entre les deux auteurs semblait inéluctable, tant thématiquement (le Québec et son atavisme, l'église, la transmission, etc.) que formellement. Notons que c'est la troisième adaptation de l'immense œuvre d'Anne Hébert, après *Kamouraska* (Claude Jutra, 1973) et *Les Fous de Bassan* (Yves Simoneau, 1987). – PG

LA VIE D'ADÈLE

Abdellatif Kechiche / France / 2013

La Palme d'or de Kechiche est adaptée librement de la bande dessinée de Julie Maroh, *Le bleu est une couleur chaude*. L'auteure de la BD avait d'ailleurs partagé sa déception de ne pas avoir entendu Kechiche, sur la scène cannoise, souligné l'apport de la BD. Le réalisateur a complètement greffé ses thématiques préférées au matériel de base : la lutte bourgeoisie/prolétariat, l'éirement temporel comme moyen d'accéder à un réalisme brut, l'observation du corps comme entité gloutonne, avide de nourriture (*La graine et le mulet*), d'art (*L'esquive*) et de sexe (*Mektoub, My Love*). Il n'hésite pas à gommer le côté plus « tragique » de l'histoire (pas de maladie ni de mort dans le film, le rejet des parents homophobes d'Adèle demeure à l'état d'ellipse) pour se concentrer sur son point principal : l'amour ne suffit pas à dépasser les différences d'origine sociale. Dans tous ses films, l'environnement des personnages finit toujours, malgré leur volonté farouche de s'en défaire, par déterminer leur destin. – CG

UNDER THE SKIN

Jonathan Glazer / Royaume-Uni, États-Unis, Suisse / 2013

Pour le profane ne connaissant rien d'*Under the Skin*, nous ne nous risquerons pas à en dévoiler l'intrigue. D'autant qu'un résumé rendrait difficilement justice à ce roman énigmatique et dérangeant, métaphysique et viscéralement suggestif, dont le lecteur sort difficilement indemne. Aussi mutique que le livre de Michael Faber (2000) est bavard, l'adaptation cinématographique de Jonathan Glazer (*Sexy Beast, Birth*) n'arrange rien puisqu'elle rend ses thématiques d'autant plus opaques qu'elle ne reprend que très peu du roman. Si ce n'est l'essentiel : une ambiance organique et poisseuse, tendant parfois vers l'abstraction la plus complète. Et derrière cela un talent inouï pour provoquer chez le spectateur un sentiment de malêtre qui le pousse à s'interroger sur sa propre humanité. Un véritable choc de cinéma, qui ne dénature ni ne simplifie en rien l'œuvre originale, mais propose au contraire, à partir d'elle, une expérience sensorielle totalement inédite et hors du commun. – DD

HIGH-RISE

Ben Wheatley / Royaume-Uni / 2015

Les projets d'adaptation du roman dystopique de 1975 de JG Ballard, *High-Rise*, sont passés entre de nombreuses mains, avec une tentative dès la fin des années 1970 par Nicolas Roeg, et un nouvel essai dans les années 2000 par le scénariste Richard Stanley et le réalisateur Vincenzo Natali. Les choix artistiques du film de Ben Wheatley sont aussi ingénieux que déstabilisants pour les lecteurs familiers avec l'univers de Ballard. Le ton clinique et froid de l'auteur britannique fait place à une outrance quasi-burlesque, et la science-fiction imaginée 40 ans plus tôt, bien qu'extrêmement réaliste à l'époque contemporaine, est dépeinte avec un look rétrofuturiste très années 1970. Wheatley, cinéaste fasciné par le bouleversement de l'ordre social, sert cependant très fidèlement la vision originale de l'écrivain, qui envisageait – dans ce livre et dans d'autres – « l'ultra-urbanisation » et l'omniprésence des technologies modernes dans nos vies comme sources de chaos et de violence entre les humains. – CS

JULIETA

Pedro Almodóvar / Espagne / 2016

Almodóvar adapte trois nouvelles de l'auteure canadienne Alice Munroe (« Chance », « Soon », et « Silence ») tirées du recueil *Runaway*, où l'on retrouve la même héroïne Juliet Henderson. Transposés en Espagne, les trois courts récits composent une même intrigue, où des ellipses longues de deux à dix années séparent des moments significatifs de la vie de Julieta. Par son jeu entre les différentes strates temporelles, le réalisateur reconduit le traitement magistral du temps dans l'œuvre de Munroe, tout en insufflant à l'histoire ses propres obsessions. Là où, dans les nouvelles, le silence entre les personnages constituait l'une des thématiques principales, ce sont les troubles psychologiques, et en particulier la culpabilité, qui deviennent ici le moteur du film. Après avoir dépeint la liberté et la joie de l'ère post-Franco avec son panache visuel habituel, Almodóvar montre une Espagne bien plus terne, où le catholicisme et le sentiment de faute reviennent paralyser et séparer les femmes aspirant au bonheur et à l'indépendance. – CS

THE HANDMAIDEN (MADEMOISELLE)

Park Chan-wook / Corée du Sud / 2016

Fingersmith (2002, *Du bout des doigts* en français) est l'un des romans les plus connus de Sarah Waters, auteure britannique culte des milieux LGBTQ. Situé dans l'Angleterre victorienne des années 1860, il emprunte autant au policier et au roman gothique qu'au récit érotique pour raconter la romance entre une riche et malheureuse héritière et sa femme de chambre. Reprenant la structure du livre en trois parties, où différents points de vue subjectifs se contredisent comme dans *Rashomon*, mais en épurant les trop nombreux rebondissements, Park Chan-wook change radicalement le cadre du récit, le situant dans la Corée occupée par le Japon dans les années 1930. Les rapports de pouvoir entre classes et genres se colorent ainsi d'une dimension nouvelle : celle de la colonisation, par les Japonais et l'Empire britannique, dont les artefacts culturels deviennent synonymes de richesse et de bon goût. L'époque marque aussi le début d'une émancipation, dont les deux héroïnes sont le symbole vibrant et fier. – CS

ANNIHILATION

Alex Garland / Royaume-Uni, États-Unis / 2017

En entrevue, Garland a affirmé s'être basé, de mémoire, sur le premier volet de la trilogie littéraire *Southern Reach* de Jeff VanderMeer. Pourtant, on retrouve dans son adaptation des éléments des deuxième et troisième romans, *Authority* et *Acceptance* : l'interrogatoire de Lena (Natalie Portman), le cancer de la psychologue (Jennifer Jason Leigh), la créature plaintive à la voix humaine. De façon générale, Garland explore son obsession première – comment l'évolution (technologique, biologique) conduit à la destruction du corps humain (dans *Ex Machina*, qu'il réalise, ou *Never Let Me Go*, qu'il a scénarisé d'après le roman de Kazuo Ishiguro), et laisse de côté celle de VanderMeer, soit l'idée d'une société contrôlée et surveillée par une bureaucratie gouvernementale toute-puissante, qui hante aussi son excellent dernier roman *Borne*. Le film maintient l'atmosphère mélancolique et sombre du livre tout en s'imposant comme une longue méditation métaphysique sur la mort, le deuil et l'identité. – CG

CALL ME BY YOUR NAME

Luca Guadagnino / États-Unis / 2017

Succès surprise de l'année 2017, *Call me by your name*, mis en scène par Luca Guadagnino, est d'abord un roman d'André Aciman, chéri par ses fans, qui ont pu reprocher au film une approche moins frontale de la sexualité. Il faut dire que l'histoire d'amour entre un adolescent et un homme de sept ans son aîné avait de quoi effaroucher, d'autant que le choix des acteurs (l'éphèbe Timothée Chalamet et le presque trentenaire Armie Hammer) accentuait l'écart d'âge entre les deux amants. L'exploit du film est d'évacuer d'emblée la question éthique en nous immergeant dans le point de vue d'un adolescent qui part à la découverte de sa sexualité, de même que le roman, raconté par Elio, nous plongeait dans ses plus intimes pensées. À la finesse de l'analyse psychologique, Guadagnino substitue une juxtaposition presque impressionniste de scènes parfois très courtes, qui saisissent le trouble, font miroiter les corps et palpiter les cœurs, dans un paysage utopique, gorgé de sensualité. Car, oui, n'en déplaise à ses détracteurs, *Call me by your name* est sans doute la plus romantique, la plus charnelle, la plus excitante adaptation de l'année 2017... – CL