

**L'Ull Crític, numéros 19-20, « L'art de l'adaptation – féminité et roman populaire » (sous la direction d'Àngels Santa et M. Carme Figuerola) & « Peut-on voyager à son insu ? » (sous la direction de Philippe Antoine), Edicions de la Universitat de Lleida, 2016, 429 p.**

Andreea APOSTU<sup>1</sup>

La dernière parution de la revue catalane *L'Ull Crític*, publiée par la section de philologie française de l'Université de Lérida, est un régal pour tout chercheur, professeur ou étudiant passionné par le comparatisme littéraire, la littérature et la culture française. Cette double parution, car le tome incorpore deux numéros de la revue (les numéros 19 et 20), met ses lecteurs devant des domaines de recherche très peu exploités : d'une part, l'adaptation cinématographique des romans populaires et les métamorphoses des personnages féminins selon les époques et les visions des réalisateurs, d'autre part, le voyageur malgré lui, inconscient ou forcé, engagé dans un voyage qui se bifurque sur le parcours et gagne des dimensions nouvelles, ou jeté par le sort, l'exil, la déportation, sur des itinéraires inattendus, qu'il finit par assimiler et accepter.

Très riche en études, en nuances et approches, ce tome ouvre des pistes nouvelles dans la recherche sur l'imaginaire, les mentalités et les problèmes engendrés par le passage d'un langage artistique à un autre, dans ce cas, de la littérature à la cinématographie.

Un effort si considérable ne peut être analysé que progressivement et méthodiquement. Nous allons commencer par la suite avec le numéro 19 de la revue, qui constitue la première partie du recueil, dédié à l'étude de la féminité dans les adaptations cinématographiques des romans populaires. Les études se concentrent principalement sur les adaptations des romans du XIX<sup>e</sup> siècle, écrits par des classiques comme George Sand, Dumas, Flaubert ou Zola. On remarque une très ample analyse comparatiste des

---

<sup>1</sup> Université de Bucarest, Roumanie.

versions filmiques du *Mauprat* de George Sand, réalisée par Carme Figuerola Cabrol (« Revisiter *Mauprat* de George Sand : à propos de quelques versions audiovisuelles »), qui suit admirablement les différences d'approche entre l'adaptation de Jean Epstein de 1926 et le téléfilm de Jacques Trébouta de 1972, imposées, entre autres, par les contraintes du film muet, respectivement, par les possibilités nouvelles du film sonore. Malgré les différences narratives, la modification des personnages (l'élimination ou la fusion de certains), les deux productions aboutissent, selon Carme Figuerola Cabrol à transmettre, par le biais des moyens spécifiques au cinéma, un message essentiellement similaire à celui du roman-source. La situation s'avère radicalement différente pour *La Petite Fadette* de Georges Sand, qui, à travers sa dernière adaptation, le téléfilm de 2004 réalisé par Michaëla Watteau, s'éloignera presque complètement de l'esprit du texte, éloignement susceptible, selon Cristina Solé Castels, de lancer tout un débat sur le besoin de moderniser des livres-sources et ses limites (voir l'ample étude de Cristina Solé, « Les adaptations cinématographiques de *La Petite Fadette* »). Les œuvres de Dumas, père et fils, seront elles aussi prises en considération, dans les articles de José Moure et Núria Añó : « *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas, du Roman à l'écran : apparitions de Milady » et « Greta Garbo en la piel de la heroína de Dumas ». Le premier suit de près les modifications, voire transformations du personnage Milady, qui sera, successivement, la femme garçon, prédatrice, en 1921, la femme mystérieuse et hollywoodienne, en 1948 et la femme post-1968, sensuelle et provocatrice, qui ose exprimer son désir, en 1973, tandis que le deuxième article analyse la dimension nouvelle donnée par Greta Garbo à la *Dame aux camélias*, l'actrice suédoise lui conférant, selon Núria Añó, un souffle frais, créatif, quoiqu'empreint de tristesse et de mélancolie.

Les deux études sur Flaubert gravitent, quant à elles, autour de l'influence de la technique romanesque sur le discours cinématographique : « La influencia de la técnica novelística flaubertiana sobre el cine », de Juan Bravo Castillo, analyse cette influence des romans sur leurs adaptations, tandis que « L'univers littéraire de Gustave Flaubert dans la série de télévision *Les Soprano* » étudie la présence de l'œuvre flaubertienne dans *Les Soprano*, où *Madame Bovary* est directement désignée dans les dialogues par les personnages et influence considérablement le caractère de Carmela Soprano. Un autre classique, Zola, est présent dans ce numéro d'*Ull Critic* à travers Nana, qui, tout comme Milady, est analysée dans ses

multiples cas de figure cinématographiques, différents selon les époques : femme forte qui manipule les hommes, victime de l'amour, victime de la société, femme libre et indépendante enfin, dans l'adaptation de Dan Wolman.

Finalement, deux autres études s'éloignent de cette pléiade d'auteurs consacrés par la tradition, avec un survol des adaptations du roman *Le Mariage de Chiffon* de Gyp, romancière française des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, sur son vrai nom Sybille Riquetti de Mirabeau, et une analyse comparatiste du roman *Long dimanche de fiançailles* de Sébastien Japrisot et de son adaptation à l'écran par Jean Pierre Jeunet et Guillaume Laurant. Ces analyses aboutiront à une conclusion similaire avec celles des études précédentes : la nature du personnage féminin change avec le temps, portant le signe distinctif de l'époque. Dans l'adaptation de 1942 du *Mariage de Chiffon* on sent, par exemple, le goût de l'époque pour les comédies américaines, les stéréotypes de l'image et du caractère féminins, tandis que le téléfilm de 2010 opta pour une protagoniste majeure (dans le roman, elle était mineure) et pour une dimension anticléricale plus marquée, suivant les interdits et les inclinaisons de notre temps.

La majorité des études surprennent par la suite les différences inhérentes au passage du langage littéraire à celui cinématographique, mais mettent aussi et surtout en évidence les influences et similarités, tout en esquissant les limites de l'adaptation et de l'éloignement par rapport au texte-source. Les auteurs notent aussi, presque en unanimité, que les personnages féminins, à la différence des personnages masculins, semblent subir beaucoup plus la succession des époques et les changements des mentalités.

Après ce très riche numéro consacré à la littérature et au cinéma, la seconde partie du tome nous met devant le problème du voyage involontaire. Le titre même du numéro est plutôt destiné à lancer un débat, qu'à le clore ou à circonscrire définitivement un domaine : « Peut-on voyager à son insu ? ». La thématique vise le cas des voyageurs qui subissent un transport non-intentionnel dans des endroits imaginaires, mais susceptibles toutefois d'être cartographiés intérieurement. Elle touche aussi le cas des voyageurs qui ne connaissent pas complètement le but et les implications de leur voyage et des exilés ou déportés qui finissent par accepter et assimiler l'itinéraire qui leur est imposé.

Le numéro s'ouvre avec le voyage romantique : dans « Dérives viatiques : le voyage sur les chemins de l'imaginaire », Roland le Huenen

étudie les chapitres intitulés de la même manière : « Voyage de la Grèce », qui constituent la première partie de *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand et du *Voyage en Espagne* de Théophile Gautier. Si dans le premier cas, le voyage se dédouble pour gagner des motivations politiques, dans le deuxième il devient un prétexte pour un discours passionné sur l'art. « L'Homme n'a pas besoin de voyager pour grandir », de Philippe Antoine analyse, quant à lui, la tentation romantique du voyage sans déplacement réel, physique, autrement dit, du voyage complètement imaginaire.

Le cas particulier, que nous avons mentionné plus tôt, de l'itinérance forcée, est le sujet abordé par Alain Guyot dans son étude « De quelques prisonniers de guerre déportés en Sibérie au XVIII<sup>e</sup> siècle : voyageurs malgré eux et voyageurs à leur insu ? », qui choisit de suivre quatre cas, très différents, de déportés qui finissent soit par accepter et assimiler leur parcours, dans un ouvrage conventionnel, spécifique à la littérature de voyage, soit par inaugurer un discours sur la souffrance du corps qui subit, sans consentir, au déplacement forcé vers un ailleurs effroyable.

Le voyage spirituel, voire religieux, et le voyage vers l'apaisement de l'âme font le sujet de deux articles : « Rêves d'ailleurs : Thérèse Lisieux » (Ângels Santa) et « Des voyages qui n'en sont plus : le cas d'Isabelle Eberhardt et de Lafcadio Hearn » (Denise Brahimi), deux personnalités qui trouvent leur paix dans un ailleurs situé ici-bas, dans notre monde, en Algérie, respectivement, au Japon. L'itinérance artistique occupe la fin du recueil, avec « La correspondance de Dubuffet : les mots du voyage brut », d'Encarnación Medina Arjona, qui met en évidence le statut du voyageur comme créateur et vice-versa. Dans « Voyage au pays des fleurs : pensée politique et conte merveilleux dans l'œuvre de George Sand », de Pascale Auraix-Jonchière, nous rencontrons un voyage surtout intérieur à l'œuvre, à travers les genres, situé sous le signe du jeu intertextuel, tandis que dans « Le regard contraint sur l'ailleurs, le regard de l'étranger sur l'ici. Influences de la guerre civile et du franquisme sur quelques poètes espagnols contemporains », Bénédicte Mathios suit les cas des poètes exilés qui finissent par incorporer la trame dans leurs œuvres, où le voyage, ainsi que son complément désirable, mais irréalisable, le retour, deviennent des thèmes obsessionnels.

Un voyage à son insu peut par la suite être un déplacement imaginaire, dans des contrées immatérielles, un voyage qui cache un autre, dont on n'était pas conscient au départ, un voyage forcé et imposé, une

itinérance littéraire, entre les genres et les textes ou une itinérance qui devient texte et qui rêve au retour chez soi, dans le cas des créateurs en exil. Les deux numéros, quoique très différents à première vue, se rencontrent – le premier nous présente, en fait, un voyage des personnages féminins à travers les langages artistiques et à travers le temps, le second nous met devant un voyage imaginaire, caché, insaisissable ou forcé, qui échappe le plus souvent au contrôle de la raison.