

Le retour aux *années vertes* par des films inspirés de romans célèbres ou de scénarios consacrés, des dernières trois décennies

Carmen Liliana MĂRUNȚELU
Cristina TAMAȘ
“Ovidius” University of Constanța

Abstract: *The analysis we propose is based on the relationship that is established, in the case of screenplays, especially between text and image, between line and sound, as a soundtrack, because the film is the director’s logical vision of the complex plan of the short story or of the novel that constitutes the foundation of an artistic edifice, in an exposition that, if masterfully conducted, can become a work of art. This is the case of some famous novels whose screen adaptations have become equally famous and which appear in the Encyclopedia published in France with the title 100 Classics of the 7th Art, that bring together film critics from Paris, Berlin, London, Munich and New York. If the 80s can be considered the cinema beyond appearances in search of the great secret of metamorphosis and transgression, the 90s are those of speed, in other words 20 images in 6 seconds. It is about this art at the end of the millennium, in the last decade, that we aim to deal with, but especially with those exceptional productions that return to childhood and adolescence with the joy of playfulness and innocence.*

Keywords: *childhood, adolescence, innocence, love, cinematographic special effects, visual effects.*

Le concept des années vertes et l’impersonnalisation créatrice. Du roman au cinéma

Le retour *aux années vertes* est, au fond, une oscillation entre les mots et les techniques de l’écriture, d’une part, et les images et les techniques du cinéma, d’autre part. Pour un travail de recherche, cette oscillation devient provocatrice car elle implique une réceptivité créatrice créée de contradictions, de points de vue divers, de mélanges et de collages étranges. Le chercheur s’identifie, dans ce contexte, avec le spectateur, en éprouvant, comme celui-ci, l’illusion de pouvoir transgresser les limites et les possibilités *du septième art* pour avoir la chance de juger lui-même les perspectives du narrateur transposées dans le film. Connue comme *les vertes années*, la période de l’enfance / de l’adolescence a constitué un sujet incitant pour les écrivains, par le mystère de leur jugement, par l’analyse vue par les yeux innocents. À leur tour, les réalisateurs, qui ont employé un roman comme point de départ d’un scénario, se sont penchés vers les jeunes

personnages en essayant de garder intacte leur innocence et leurs pensées pleines de pureté. Dans notre recherche, nous avons essayé de déchiffrer le mystère de cette période de grands tourments, telle comme elle est illustrée par l'un des plus remarquables metteurs en scène européen. Il s'agit de grand maître *du septième art*, Ingmar Bergman, celui qui réussit à déployer un riche tissu de souvenirs de deux enfants, des impressions vues par leurs yeux pleins d'innocence et de candeur. Film d'époque et fresque de famille le film de Bergman excelle par les impressions surprises avec les regards d'enfants, témoins involontaires aux problèmes et aux chagrins des adultes. Dans une autre clé, le film est un hommage caché apporté à l'histoire du cinéma car Alexandre possède une lanterne magique, un sorte de projecteur d'images en mouvement. Mais ce qui fait la gloire de cette pellicule c'est que Bergman réussit à traverser tous les registres dramatiques ; de la comédie de mœurs à la farce, de drame à la tragédie la plus noire avec des incursions dans le fantastique, le suspense, l'épouvante. Dans notre recherche, nous avons essayé de déchiffrer le mystère de cette période de vie dans des films où un enfant / adolescent est l'un des personnages principaux et, le plus souvent, il devient le narrateur de l'histoire racontée. Sans-doute, l'exemple le plus consacré serait-il, le roman *Le Petit Prince*, d'Antoine de Saint-Exupéry (1943), un des romans les plus célèbres et qui s'adresse à tous les âges. Ce roman, traduit dans des dizaines des langues, transformé dans un livre audio et écranisé en tant que bande dessinée, est transformé en 2002 dans une comédie musicale, la mise en scène étant signé par Jean-Louis Martinoty, ayant comme interprètes Jeff dans le rôle de *Petit Prince* et Daniel Lavoie dans celui de *L'Aviateur*.



Photo : <https://wallpaperaccess.com/le-petit-prince>

Au niveau de la transposition du roman dans une comédie musicale, le rôle de Jean-Louis Martinoty est très complexe et difficile. D'une part, il emploie certains éléments (stylistiques, thématiques) présents dans le roman par des images magnifiques, étranges, capables de suggérer des espaces fluides, des ciels inconnus, des planètes surprenantes. Donc, l'espace de l'écriture sera complété par un espace médiatique de l'image, le réalisateur utilisant ce que les poéticiens appellent une impersonnalisation créatrice (Mavrodin, *Poietică și Poetică* 199).

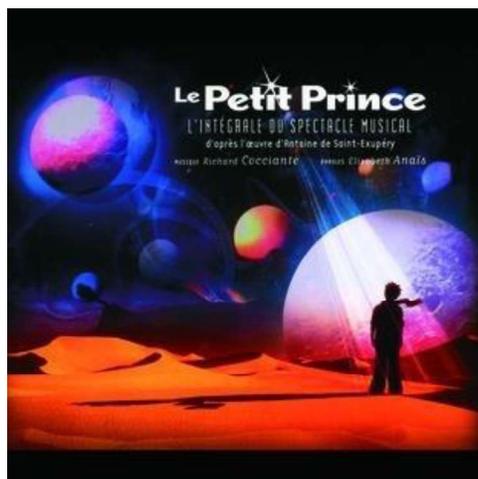


Photo : <https://www.rarefilmfinder.com/movie.php?id=30729>

L'un des plus grands maîtres du cinéma qui a illustré les années vertes peut être considéré Ingmar Bergman avec la production cinématographique *Fanny et Alexandre* qui a remporté 4 prix Oscar (du meilleur film étranger, (Jorn Donner)), de la meilleure cinématographie (Sven Nykvist), de la meilleure direction artistique (Anna Asp, Susanne Linghelm) et des meilleurs costumes (Marik Vos-Lundh). Le film *Fanny et Alexandre* relate les fortes impressions laissées sur les deux personnages par un théâtre de marionnettes qui donne une liberté d'imagination totale.

La perspective du film est une perspective de découverte du monde, couche par couche, un monde qui se répète comme si le temps et l'espace n'existaient plus. Alexandre (Bertil Guve) et sa sœur de huit ans, Fanny (Permilla Allwin) sont deux gamins du clan familial des Ekdahl qui se trouve à la tête du théâtre d'une ville de province, au début du XX-ème siècle en Suède. La vie se lie à la scène dans cette famille qui considère la profession d'acteur comme une vocation et comme une marque qui leur est propre. En suivant la tradition de sa grand-mère, de sa mère aussi, Alexandre essaie de découvrir des jeux merveilleux car il songeait à faire une carrière sur la

scène. Mais, coup de théâtre, son père meurt et la vie d'Alexandre va changer radicalement, surtout après le mariage de sa mère avec un évêque protestant, un homme dur et hypocrite. Par des images baroques, le film passe de la comédie de mœurs et de la farce à la tragédie la plus noire avec des incursions dans le fantastique, le suspense et l'épouvante. Mais Alexandre ne possède pas seulement un théâtre de marionnettes mais aussi une lanterne magique, l'hommage de Bergman à ce projecteur d'images en mouvement. C'est, en réalité, franchir la première étape du cinéma de nos jours.

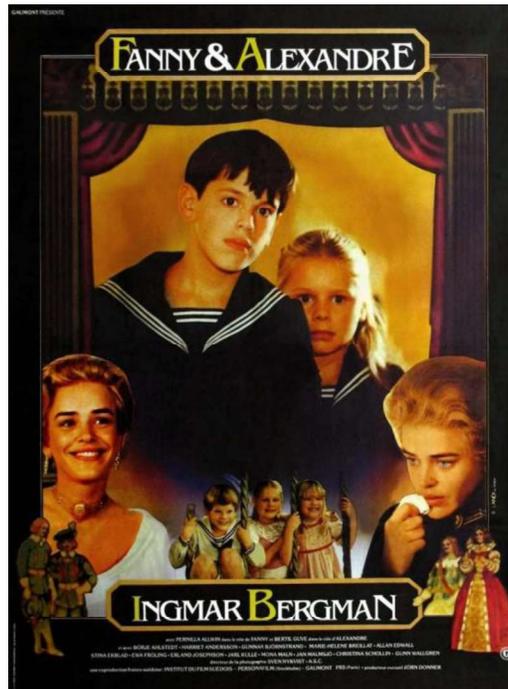


Photo : <https://numax.org/cinema/ficha/fanny-e-alexander>

Le cinéma des années '90, les dangereuses actions

Les productions cinématographiques des dernières trois décennies sont d'une extrême diversité, dans une clé d'analyse psychologique, où, d'habitude le réalisateur réussit à pénétrer dans l'inconscient collectif ou de l'imaginaire individuel.

Dans la plupart des cas, par son imagination, il confère au sujet, à l'action, plusieurs directions qui doivent être déchiffrées par les spectateurs comme des champs obligatoires dans une demande sur l'Internet. Cela explique un changement d'attitude dans le cas des transpositions des romans sur le grand écran. Le texte littéraire devient un cadre de référence à plusieurs niveaux, de sorte que le couple texte-image devient une sorte d'osmose,

quelque chose d'unique et d'irremplaçable. Quelques-uns des critiques qui se sont occupés de l'analyse textuelle et filmique (Lévi-Strauss, Roland Barthes, Pablo Derrida etc.) ont montré par leurs analyses textuelles que " le champ des études cinématographiques représente une fortune remarquable" (Bellour 27).

Dans une période où le cinéma s'oriente vers les actions qui présentent des crimes et de la violence, des drogues et la destruction, de la prostitution et l'enfer satirico-fataliste du film underground, l'idée de retour dans l'enfance ou l'adolescence représente l'aspiration à la paix intérieure et à la liberté individuelle.

D'un autre point de vue, le cinéma des années '90, c'est un cinéma truffé d'images que l'on ne voit pas mais qu'on entend, le plus souvent, la bande sonore devient extrêmement différenciée et complexe. On pourrait dire que c'est un labyrinthe d'images glissées dans des fictions dangereuses et qui peuvent être illustrées par des films devenus célèbres: "*Le silence des agneaux* / *The silence of the lambs*", en 1991, d'après le roman du même nom de Thomas Harris, *L.A Confidential*, 1997, réalisateur Curtis Hanson, d'après le roman du même nom de James Ellroy, *Tigre & Dragon*, 2000, réalisateur Ang Lee, d'après le roman du Wang Du Lu.

Le film comme réflexion personnelle

Inspiré d'après le roman du même nom de Winston Groom, le film *Forrest Gump*, du réalisateur Robert Zemeckis, représente un retour permanent vers l'enfance où le personnage principal (Tom Hanks) retombe sans s'en rendre compte. La devise que sa mère a répétée maintes fois devant lui pour qu'il puisse dépasser sa condition et étudier à côté des enfants de son âge, « l'idiot, c'est celui qui fait des choses idiotes », va poursuivre le gamin toute sa vie, en le faisant essayer, selon le conseil de sa mère, de dépasser sa condition. À son tour, la mère de Forrest (Sally Fields), même si elle est une femme forte, capable de tout faire pour que son fils mène une vie normale, possède une certaine innocence lorsqu'elle compare la vie à « une boîte de chocolats dont on ne sait pas ce qu'ils contiennent avant d'y avoir goûté. »

Le retour de Forrest à l'enfance représente, en même temps, le retour vers sa première véritable amie, Jenny (Robin Wright), qui avait été toujours près de lui et qui lui avait conseillé un jour de courir, en lui faisant découvrir que, malgré ses prothèses, il était capable de courir très vite et très longtemps. Le film a le grand mérite de transmettre une sincérité juvénile que la majorité des personnages éprouvent. L'art de la vision dramatique est déployé par un thème et une intrigue touchante. Dans la petite ville de l'Alabama, nommée Greenbow, au début des années '50, le petit Forest Gump, orphelin de père, vit son enfance. Il a beaucoup de problèmes de santé car sa colonne

vertébrale est aussi tordue que « la morale d'une politique », donc, il doit porter des prothèses, mais son intellect n'est pas très développé, de la sorte qu'il était évité et ironisé par ses camarades de classe. Seule Jenny l'accepte tel qu'il est, et, de plus, ses conseils vont devenir pour lui des mots sacrés, presque saints. L'ambition, d'une part, et son amour pour Jenny, d'autre part, l'aident à dépasser les pièges, à faire sauter les chaînes, à traverser sa jeunesse en courant. Le sujet du film, en respectant le récit du roman, a une partie de méditation symbolique sur le destin des gens malheureux. C'est un Ange gardien, c'est, peut-être une Belle-Fée qui apparaît dans la vie de Forrest dans les moments importants pour lui donner un coup de main, pour le sauver d'une situation dangereuse. Après avoir fait carrière dans le football, il déploie son service militaire et part pour le Viêtnam. Là, il remporte le titre de héros en devenant parallèlement un excellent joueur de ping-pong. Rentré aux États-Unis, il tient sa promesse faite à son ami et camarade d'armes Bubba en faisant une fortune dans la pêche aux crevettes. Il devient plus riche au moment où il fait des investissements importants chez les « Apple » qu'il imagine une entreprise de fruits. La symbolique du film est sans doute représentée par le marathon que le héros principal entreprend pendant trois ans sur les routes d'Amérique sans avoir un objectif concret. En fait, le réalisateur réussit par ce marathon où Forrest sera suivi, comme un véritable leader, des autres hommes, à démontrer que la vie est une course à obstacles pour les uns, un marathon pour les autres, la vie est donc une aventure permanente si l'on a le courage de la vivre. Les images du film sont magnifiques.

On assiste à la rencontre des deux gamins sur une branche d'arbre, image ludique, dominée par les nuances de vert et de marron. Lui, il porte une chemise en carreaux verts et blancs, a des pantalons jaunes, la même couleur de ses prothèses, tandis que Jenny a une robe de petite fille, en carreaux de toutes les nuances sombres assorties aux vêtements de son camarade.



Photo : <https://laptrinhx.com/news/the-hidden-messages-in-forrest-gump-about-america-and-its-destiny-G24dej/>



Photo : <https://viapais.com.ar/rumbos/1718157-asi-esta-hoy-el-actor-que-interpreto-a-forrest-gump-de-nino/>

La mère de Forrest, tout comme Jane, sont toujours habillées dans des imprimés fleuris, avec des chapeaux de la même couleur, des nuances optimistes, gaies, qui illustrent exactement l'état qu'elle rêve d'atteindre. Par ces scènes, le réalisateur renvoie son personnage dans son enfance comme dans une période heureuse et libre de son existence, quand il avait éprouvé les frissons de l'amour.

Du point de vue de la structure narrative, le roman, tout comme le film, ressemble à un conte de fées moderne. Sans commencer avec la structure des contes de fées « Il y avait une fois... » on y raconte l'histoire d'un gamin avec de graves problèmes de santé, avec un handicap sérieux qui rêve de devenir, un beau jour, un héros et conquérir le cœur de sa Princesse. Ce qui va se passer. À la question concernant le retour de Forrest dans son enfance, la réponse est unique. Le personnage plonge dans l'enfance comme dans un pays de rêve, car, malgré ses problèmes de santé il se sent protégé et aimé par sa mère, il garde ses illusions et il est follement épris de Jenny dont la compagnie le rend heureux.

Les scènes qui se passent sur le front sont très sobres, en nuances de gris, noir, blanchâtre, un mélange qui confère de l'authenticité à la guerre et aux derniers moments de la vie de son ami Bubba qui meurt dans ses bras. Les mêmes couleurs ternes sont employées dans le cas de Jenny, en voiture, regardant par la vitre et ressemblant à une ombre, ce qu'elle était en réalité, l'ombre de Forrest.

Dans une autre grille, Forrest Gump suggère le rêve américain, donne l'illusion de refléter par sa composition dramatique conventionnelle, un pan de l'histoire américaine. Il y a une série d'effets spéciaux qui contribuent au

succès de ce film qui a remporté six statues Oscar, pour le meilleur film, le meilleur acteur, Tom Hanks, le meilleur réalisateur, Robert Zemeckis, le meilleur montage, Arthur Schmidt, les meilleurs effets visuels, Allen Hall, et la meilleure adaptation, Eric Roth.



Photo : https://startefacts.com/news/tom-hanks-paid-for-iconic-forrest-gump-scene-to-ensure-it-wouldn-t-get-cut_a118

L'Adolescence comme marque de l'altérité

Il y a des films qui apparaissent aussi après 1990, mais qui conduisent à l'enfance par une sorte d'altérité. C'est le cas du remake *Parfum de femme/ Scent of a Woman*, 1992, réalisateur Martin Brest, selon un roman italien *Le Noir et Le Miel*, signé par Giovanni Arpino, un roman vraiment complexe et intéressant, avec Al Pacino et Chris O'Donnell, film nominalisé aux distinctions Oscar en 1993, pour le meilleur film, le meilleur réalisateur, la meilleure adaptation et le meilleur acteur dans le rôle principal et dont la miraculeuse statuette a été reçue par Al Pacino. Le titre du film est donné par le fait que, aveugle, Franz a développé l'odeur, il sent et imagine les femmes par la trace du parfum qu'elles dégagent. Le film relate un voyage de sept jours d'un militaire retraité qui, se rendant compte que la fin de sa vie approche, offre l'emploi d'assistant à un jeune élève, celui-ci devenant son aide et compagnon. Entre les deux s'établissent des relations intéressantes et étranges, en même temps, le vieux militaire aveugle et invalide essayant d'apprendre à son compagnon à voir dans le noir, à sentir l'odeur d'une femme et à la découvrir. Mais il paraît que, ce que pour le vieil aveugle représente une expérience tardive pour être vécue et savourée, pour le jeune adolescent est encore très tôt. L'adolescent se sent encore très jeune et trop

préoccupé par sa situation scolaire pour qu'il puisse penser aux femmes et à l'amour. Mais leur voyage n'est pas sans problèmes. Arrivé au seuil de la vieillesse, Frank, qui a eu toute sa vie des troubles de personnalité, traverse des états de dépression, il est alcoolique et a des tendances de suicide que l'adolescent Charlie doit étouffer et combattre. Ce voyage va aider à grandir Charlie, forcé de s'assumer des responsabilités qui, dans d'autres conditions, le laisseraient indifférent.



Photo : <https://testofime.libsyn.com/episode-108-scent-of-a-woman-1992>

Quant au personnage interprété par Al Pacino, la jeunesse de son compagnon le fascine, touché par la situation désespérée de l'adolescent qui se sent seul au monde et dans l'impossibilité de se défendre contre ses collègues gâtés et pleins d'argent. Pour ces raisons, Frank sent le désir de s'assumer la tâche de tuteur de Charlie, de prendre en charge le jeune homme et de le défendre. Du moment où il prend cette décision, il en profite et se laisse retourner dans cet univers innocent mais plein de pièges, où il se voit forcé d'affronter les mentalités des gens riches et sans scrupules, capables de compromis pour sauver l'honneur de leur famille. Le discours magistral prononcé par Al Pacino devant le Sénat du Collège est un plaidoyer pour le courage et l'intégrité. Frank montre aux professeurs, aux parents et aux lycéens que l'esprit de Charlie est intact, qu'il ne peut être ni acheté, ni vendu.



Photo : <https://lawliberty.org/searching-for-fathers-in-america/>

Il attire l'attention sur le fait que « Si vous blessez ce jeune homme vous serez perdus. Rien n'est comme un esprit amputé. » Mais, le discours souligne, au-delà d'un plaidoyer en faveur du courage et de l'intégrité, un système d'éducation corrompu, car on prétend à un jeune de trahir ses camarades, autrement il sera puni. S'il reste seul, sans avoir, comme les autres compagnons, l'appui de ses parents, Charlie sera puni sans aucune espérance car le système lui impose de trahir ses principes. Mais les arguments de Frank Slade sont en mesure de changer les mentalités de la direction du Collège : « Laissez-le ! Il a choisi sa voie. Il ne veut trahir personne » dit à la fin l'ex vétéran de guerre dans les applaudissements de l'assistance.

Le metteur en scène, Martin Brest, a réussi à créer des cadres étroits, avec la caméra qui surprend d'une manière inattendue pour le spectateur diverses scènes qui confèrent l'unicité de la pellicule. On peut dire qu'il a résulté un film plein de substance et densité comme la senteur qui donne partiellement le titre du roman, en respectant donc les idées de la narration, complétées par la colonne sonore et par les répliques admirablement prononcés, un chef d'œuvre du septième art.

Un autre personnage qui ressemble à celui créé par Al Pacino, dans *Parfum de femme*, est réalisé par Anthony Hopkins dans la production américaine de la même année, 1994, *Legends of the Fall* (*Légendes d'automne*), un film réalisé d'après une nouvelle de Jim Harrison, réalisé par Edward Zwick.



Photo : <https://www.helsinkitimes.fi/tv-guide/2542-legends-of-the-fall.html>

L'histoire racontée se déroule dans La Montana au début du XX-ème siècle, dans la famille Ludlow, et elle est racontée à ses lecteurs quarante ans plus tard par un vieil indien. Celui-ci raconte la vie de famille, dominée par un ex colonel à la retraite, William Ludlow, *pater familias*, interprété par Anthony Hopkins, un homme ambitieux qui avait quitté l'armée à cause des injustices dont le gouvernement faisait preuve contre les Amérindiens et qui a élevé ses enfants tout seul car son épouse Isabelle l'avait quitté, ne réussissant pas à s'adapter à la vie dure de la ferme. Notre conteur est également impressionné par Tristan, un enfant sauvage (Brad Pitt) qui a grandi influencé par les rites indiens, qui aime errer dans les bois et chasser, qui part voyager dans une aventure initiatique à travers le monde. Le film abonde dans des scènes mémorables, parmi lesquelles celle entre Tristan et un ours grizzli, au cours de laquelle Tristan est blessé. Nerveux et très furieux, Tristan va arracher une griffe à la patte de l'ours.

Comme tous les films qui sont basés sur des œuvres littéraires, *Les Légendes de l'automne* a aussi une belle histoire d'amour entre Susannah et Tristan. Présentée dans la famille comme la fiancée de Samuel, Susannah, très belle et sensuelle, est fascinée par l'esprit sauvage de Tristan et décidée de dévoiler, un beau jour, son amour à son fiancé. Lorsque la première guerre mondiale éclate, les trois frères participent activement et Samuel meurt au combat. La mort de Samuel provoque l'effondrement de la famille et le réveil des anciennes disputes refoulées. Restée dans la ferme de la famille Ludlow, Susannah se voit dans la situation de refuser le propos de mariage d'Alfred,

l'autre frère follement amoureux d'elle. Déçu dans son amour, Alfred s'éloigne de la famille et suit une carrière politique fulminante au grand *dam* de son père qui éprouve une haine viscérale envers le Gouvernement qu'il n'a pas pardonné pour le traitement des Amérindiens. Au retour de Tristan, Susannah et lui se déclarent l'amour, leur passion réciproque est consommée dans un amour physique et le mariage semble devenir la fin de cette folle histoire. Mais Tristan, en proie à différents troubles émotionnels, affligé encore par la scène de la mort de son frère dans ses bras, ne se sent pas encore capable de s'assumer une telle responsabilité et s'enfuit de nouveau au monde. Dans le dialogue du roman, il y a une réplique présente aussi dans le film où Tristan envoie une lettre à Susannah en expliquant son geste par ses chimères qui le hantent et son état d'âme: « Je suis mort, tout ce qu'il y eut entre nous est mort, marie-toi avec un autre homme.» Déçue dans son amour, ennuyée de vivre à la ferme dans une permanente attente et solitude, Susannah accepte de se marier avec Alfred, encore épris d'elle et devenu, entre-temps, député au Congrès. À son retour, des années plus tard, Tristan retrouve son père amoindri par une attaque cérébrale, muet et partiellement paralysé, Susannah mariée avec Alfred, mais aussi Isabelle, la jeune fille de la famille protégée par son père qui habitait depuis des années à la ferme Decker. Séduit par la beauté et la jeunesse d'Isabelle qui n'a jamais cessé de l'aimer, Tristan l'épouse et ils ont ensemble deux enfants. Malgré l'amour et la passion qu'il éprouve encore pour Susannah, Tristan semble heureux et content de sa vie. Mais un incident terrible vient troubler le calme de leur foyer. Isabelle est tuée accidentellement à la suite d'une altercation avec des policiers corrompus pour une sombre affaire de trafic d'alcool (on est à l'époque de la prohibition) dans laquelle Tristan était impliqué. Pour calmer les esprits et protéger sa famille, Tristan accepte d'exécuter 30 jours de prison et là-bas, il est visité par Susannah qui lui témoigne son amour encore vif et passionné. La fin est vraiment dramatique. Proie à son amour et n'ayant pas une réponse aux aveux qu'elle avait fait à Tristan, Susannah se suicide avec un pistolet dans sa chambre et Alfred, fâché sur son frère, lui envoie le cercueil avec un billet. « Tu as gagné, je te la ramène. » Revenu de l'enterrement, Tristan décide de partir de nouveau au monde pour éviter de causer des ennuis à sa famille, mais une altercation survient à l'improviste, Tristan veut protéger des balles son père qui avait déjà tué deux policiers, et à ce moment le shérif, qui voulait fusiller Tristan, tombe mort. C'est Alfred qui sauve la vie de son frère, geste qui a comme conséquence la réconciliation des membres de la famille. Le film finit par la mort de Tristan, attaqué dans le bois, au cours d'une chasse par son ours, « une mort légère » comme note le conteur ou le narrateur délégué de cette histoire fascinante.

Gérard Genette fait une distinction claire entre « récits hétérodiégétiques (faits par un narrateur, car il en fait bien un, même s'il se cache, extradiégétique) et récits homodiégétiques (par un narrateur intradiégétique). Cela dit, il y a des narrateurs extradiégétiques qui peuvent avoir envie de se montrer et des narrateurs intradiégétiques qui aiment s'effacer derrière ce qu'ils racontent... ».

C'est toujours un narrateur délégué dans le cas du film *Anne et le Roi*. Basé sur le roman de l'écrivaine américaine Margaret Landon (1944), le film (1999) raconte les mémoires d'Anna Leonowens (1870) qui a été institutrice à la cour du roi de Siam. Réalisé par Andy Tennant, avec Jodie Foster, Chow Yun-Fat, le film raconte l'histoire de Siam et ce qui se passe durant la période où Anna et son fils vont rester dans le Siam du XIX^{ème} siècle, l'ancienne Thaïlande, et où elle va enseigner des cours à 58 enfants. Dès le début, ses méthodes occidentales choquent le monde de Siam mais, pour le roi, ces échanges l'amuse parfois.



Photo : <https://m.cinemagia.ro/filme/anna-and-the-king-anna-si-regele-167/>

Considéré comme un film historique, *Anne et le roi* est en même temps un film d'amour, sorte d'épopée exotique dont l'action se passe dans les paysages magnifiques de la Thaïlande. Anna est très enchantée par les enfants du roi, conquise par la beauté et l'innocence de la princesse FA-Ying (Melissa Campbell) et la mort de celle-ci de choléra va l'affecter profondément et en même temps va changer les rapports entre elle et le roi. D'ailleurs, cette relation avec le roi va connaître des situations assez tendues parfois, car les mesures du roi sont parfois très dures presque inacceptables du point de vue d'un européen. C'est le cas de l'exécution d'une des

concubines du roi condamnée d'avoir essayé de revoir son ex-fiancé, devenu moine bouddhiste.

Le récit filmique surprend aussi un épisode historique concernant un moment crucial des relations entre l'Empire Britannique et le Siam, par une fastueuse réception donnée à la cour. C'est le moment où Anna va être invitée à la danse par le roi et cette danse va marquer la relation profonde d'amitié et d'amour entre eux, amour dont parlera, des années plus tard, l'un des fils du Roi, devenu le narrateur de cette belle histoire.

En guise de conclusion, on peut montrer que l'analyse des films basés sur des récits nous a permis d'approfondir les ressemblances qui existent entre eux. Chacun des films analysés, mis en jeu, pourrait faire l'objet d'une étude séparée, intéressante et complexe. Nous avons voulu souligner le retour vers le foyer familial, l'enfance, l'adolescence, vers le premier amour mais aussi vers l'amour passionné qui suit un personnage toute sa vie comme dans le cas de Forrest du *Forrest Gump* ou de Tristan des *Légendes de l'automne*, mais aussi du personnage conteur de *Anne et le Roi* ou de *Parfum de Femme*. Ces films, qui s'arrêtent sur un récit basé sur une histoire racontée, relèvent d'un même moyen d'expression, un certain nombre de similitudes, de détails, de traits, de fondements communs, sur un fond plein d'écarts, de différences. En gardant, grâce à leurs fragments historiques, de saga ou d'histoire racontée, une structure classique, ces films sont ancrés dans la modernité de la fin du XX-ème siècle, par les points réversibles de la fascination du rythme visuel et de la lumière qui incitent les mécanismes mentaux. Au cinéma, d'habitude, l'acte même de faire le récit de l'histoire peut être plus ou moins médiatisé. Et si, dans la littérature, cet acte est assumé par un narrateur, au cinéma il n'y a pas l'équivalent littéraire du *Je* et l'énonciation, selon les mots de Metz qui considère que ce *Je* devient une catégorie impersonnelle. Pourtant, dans des films analysés, il y a, sauf les récits hétérodiégétiques, des narrateurs délégués qui prennent en charge, pour une bonne partie de temps, la narration. C'est le cas du Prince du roman *Le Petit Prince*, d'Alexandre du film *Fanny et Alexandre*, de l'enfant du Roi du film *Anna et le Roi* etc.

Dans son œuvre *L'Analyse du Film*, Raymond Bellour écrivait, en utilisant une expression de Roland Barthes, de « texte introuvable ». (Barthes 69-77) En effet, dans un film, les jeux de mots sont moins suivis face aux mutations des images. Il en résulte que le film ne réussit jamais à avoir un statut analogue à celui du livre. Il ne pourra être raconté si surtout le conteur n'a pas le don de créer des images visuellement. Or, les films choisis dans notre recherche sont des contes fascinants où le spectateur devenu narrateur ou non, peut s'impliquer dans le sujet et créer une ouverture illimitée. Il peut conter et raconter, non seulement ce qu'il a éprouvé, en tant

que cinéophile, mais ce qu'il a vu, et de plus, ce qu'il a imaginé. Et si Gance a considéré le cinéma comme « musique de la lumière », à la suite de notre recherche, on se permet de nommer le film inspiré d'une œuvre littéraire comme une *métaphore de l'image*.

Bibliographie

- Barthes Roland. *Le bruissement de la langue*. Paris : Seuil, 1984.
Bellour, Raymond. *L'analyse du film*. Paris : Editions Albatros, 1972.
Jullier, Laurent. *L'analyse de séquences*, Éditions Armand Colin, 2004.
Lourcelles, Jacques. *Dictionnaire du Cinema*, t. III , Paris, 1992.
Mavrodin, Irina. *Mâna care scrie. Spre o poietică a hazardului*. București : Editura Eminescu, 1994.
Mavrodin, Irina. *Poietică și Poetică*. Craiova : Editura Scrisul Românesc, 1998.
Poulet, Georges. *Études sur le temps humain*, Édité d'histoire du cinéma, n°15, (1993) : 116-119.
Secolul 21, *Francofonii* (2009) : 1-6.
Taschen. *100 CLASSIQUES DU 7^{ÈME} ART*, Volume 2. 1960-2000, Munich : Édition Jürgen Müller, 2009.
Thibaudet, Albert. *Fiziologia criticii*. Bucuresti : E.P.L.U. 1989.