Recension : Laurent Mellet, L'oeil et la voix dans les romans de E. M. Forster et leur adaptation cinématographique

Nicolas Pierre Boileau

▶ **To cite this version:**

Nicolas Pierre Boileau. Recension : Laurent Mellet, L'oeil et la voix dans les romans de E. M. Forster et leur adaptation cinématographique. 2013. hal-01430002

HAL Id: hal-01430002
https://amu.hal.science/hal-01430002

Submitted on 9 Jan 2017

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

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

E-rea
Revue électronique d'études sur le monde anglophone

11.1 | 2013
L'ordre des mots dans l'espace de la phrase

Laurent Mellet, *L'œil et la voix dans les romans de E. M. Forster et leur adaptation cinématographique*

Montpellier : Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012. 352 p.,
ISBN : 978-2-84269-962-8.

Nicolas Pierre BOILEAU

revues.org

Édition électronique
URL : http://erea.revues.org/3570
ISBN : ISSN 1638-1718
ISSN : 1638-1718

Éditeur
Laboratoire d'Études et de Recherche sur le Monde Anglophone

Ce document vous est offert par Aix Marseille Université

Référence électronique
Nicolas Pierre BOILEAU, « Laurent Mellet, *L'œil et la voix dans les romans de E. M. Forster et leur adaptation cinématographique* », *E-rea* [En ligne], 11.1 | 2013, mis en ligne le 15 décembre 2013, consulté le 09 janvier 2017. URL : http://erea.revues.org/3570

Ce document a été généré automatiquement le 9 janvier 2017.

E-rea est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Laurent Mellet, L'œil et la voix dans les romans de E. M. Forster et leur adaptation cinématographique

Montpellier : Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012. 352 p.,
ISBN : 978-2-84269-962-8.

Nicolas Pierre BOILEAU

RÉFÉRENCE

Laurent Mellet, *L'œil et la voix dans les romans de E. M. Forster et leur adaptation cinématographique*, Montpellier : Presses Universitaires de la Méditerranée, 2012. 352 p.,
ISBN : 978-2-84269-962-8.

1 "The eye is not equally quick at catching a voice" C'est par cette citation que L. Mellet débute son étude de l'œil et la voix dans l'œuvre romanesque de Forster, citation idoine s'il en est puisqu'elle mêle les deux objets d'étude qu'il s'emploie, tout au long d'un ouvrage très dense, exhaustif et complexe, à tresser ensemble. L'angle d'approche permet immédiatement de sortir des sentiers battus de la critique forstérienne, notamment autour du modernisme que L. Mellet aborde peu dans cette monographie. Outre l'ouvrage de référence de Catherine Lanone, dont *L'œil et la Voix dans les romans de E. M. Forster et leur adaptation cinématographique* s'inspire très largement, la monographie de L. Mellet vient compléter une aventure critique qui a récemment négligé l'œuvre de cet auteur britannique en marge du canon moderniste, en marge de Bloomsbury, sinon dans le champ très spécifique des *queer studies* qui ont notamment lu et relu le roman posthume *Maurice*, lequel traite d'amours homosexuelles. Si E. M. Forster reste un auteur classique de la littérature britannique, il ne fait pas partie des auteurs majeurs, malgré une œuvre protéiforme et des choix d'écriture tout à fait surprenants, comme par exemple sa décision précoce et inouïe d'arrêter d'écrire des romans après son chef-d'œuvre, *A Passage to India*.

2 La monographie est organisée en deux grandes parties : d'une part une étude au plus près du texte qui permet de mettre sur le devant de la scène la problématique du corps, du corps représenté, vu et décrit, et que Laurent Mellet choisit comme terreau de ses analyses pour établir le lien entre regard et voix, principalement dans *A Room with a View*, *Maurice*, *Howards End* et *Passage to India* ; d'autre part, l'ouvrage déplie une analyse de la manière dont cette problématique a pu persister, perdurer dans les adaptations cinématographiques de ces œuvres, offrant ainsi une sorte de confirmation des arguments avancés par l'auteur, cette fois appliqués à un art aux techniques et outils différents. La question cinématographique s'impose à la fois par l'objet d'étude, mais aussi par l'incroyable carrière cinématographique des romans forstériens (pourtant peu nombreux et à l'intrigue souvent jugée trop classique et datée).

3 Les personnages de Forster, nous dit L. Mellet, regardent sans voir, ils sont aveuglés par leur désir de regarder les choses mais impuissants à percer leur mystère, comme dans cette scène de *A Room with a View* où Lucy, dans Santa Croce, cherche du regard ce qu'elle est censée voir parce qu'elle n'a plus le guide Baedeker qui d'ordinaire lui cache la réalité. Le guide dirige l'œil vers les « essentiels », les objets incontournables, hypertrophiant certains éléments qui au final cachent la vue, ne permettent pas une vision globale des événements ni une appropriation personnelle de la chose perçue. Autrement dit, Forster problématise la question de la vue par une mise en abyme de l'appréciation esthétique, couplée à une esthétisation des descriptions qui dans un premier temps marque l'écart

entre la chose vue par le personnage et l'expérience qui pourrait avoir lieu. Regardant partout, à l'affût des belles choses et d'une expérience esthétique, les personnages forstériens sont en quête d'une saisie de la chose observée qui soit plus immédiate et plus opératoire. Pourtant, l'auteur semble souligner que leurs méthodes sont inefficaces et, souvent par une ironie mordante, Forster montre l'envers de cette expérience esthétique, à savoir une fixation de l'objet perçu, une lecture stéréotypée des images vues qui aboutit à aplanir la réalité, la représentation.

4 L'introduction de l'ouvrage est un outil précieux pour celui qui se perdrait dans la critique forstérienne, car L. Mellet regroupe ces travaux sous trois grandes directions : la critique post-coloniale, la critique qui voit en Forster un chantre du modernisme (ou au contraire) et la critique *queer* qui s'appuie sur l'orientation sexuelle de l'auteur et les références homo-érotiques qui parcourent son œuvre. On peut dire que L. Mellet n'est pas tendre avec quelques uns de ces critiques qui ont souvent tendance à ne pas interroger l'œuvre de Forster mais plutôt à reprendre des poncifs à travers le prisme de leur propre grille de lecture. Toutefois, le message porté par L. Mellet est clair et novateur : il s'agit désormais de relire l'œuvre à l'aide des outils de la critique contemporaine, notamment Merleau-Ponty. Divisée en deux parties elles-mêmes subdivisées en deux parties, l'ouvrage de L. Mellet est irréprochable du point de vue de la forme, de l'équilibre et de la démonstration. On s'étonnera peut-être que le titre ne soit pas à la hauteur : mettant sur le même plan l'œil (organe) et la voix (manifestation subjective et personnelle du fonctionnement d'un organe, les cordes vocales), L. Mellet ne met jamais totalement en jeu la définition de ces deux objets d'étude. On sait que le « regard » (et non l'œil) ainsi que la « voix » ont été théorisés comme deux des manifestations de l'objet cause du désir chez Lacan et l'orientation psychanalytique de certaines analyses auraient pu conduire l'auteur à chercher de ce côté-là des outils pour s'orienter dans une lecture un peu plus stricte de ces deux objets, *regard* et voix plutôt que œil et voix. Il n'en demeure pas moins que le contenu de l'ouvrage répond mieux aux interrogations précédentes que le titre ne le laisse supposer.

5 Dans la première grande partie, L. Mellet rappelle avant tout une évidence qui aura frappé tout lecteur de Forster qui lirait de manière superficielle : les personnages semblent exister plus par leur conscience que par leur corps, leur présence charnelle, ce qui fournit à l'auteur une nouvelle manière de dresser le portrait de la critique forstérienne. Cette première partie est d'ailleurs très impressionnante d'érudition. À partir de cette étude des commentaires de l'œuvre de Forster, ce qui apparaît c'est le rôle que peut jouer dans ces textes la scène hors cadre, cette scène qui devient visible par le fait de ne pas figurer dans le texte, technique que l'auteur britannique emprunterait à J. Austen. L. Mellet parvient bien à montrer comment l'écriture forstérienne oscille, surtout au regard du visible, entre une saturation de l'image représentée, de l'objet perçu, et une absence, une invisibilité aux yeux des personnages. Les incursions du narrateur visent d'ailleurs à interpréter le sens de ce qui parfois s'aperçoit, de sorte que l'image perçue est toujours à décoder. Dans un passage particulièrement convaincant (ces derniers sont nombreux), L. Mellet démontre que la réticence à décrire dans un premier temps peut s'expliquer par le fait que pour Forster la description pose une question épistémologique sur l'acte narratif. La narration en soi plaque des mots sur une réalité qui est extra-linguistique et que l'acte descriptif ne peut qu'aplanir. Du moins est-ce ainsi que L. Mellet met au jour ce positionnement stylistique dans la fiction forstérienne, responsable de

l'ambiguïté de certains textes concernant le visible. En définitive, dans *Howards End* et *A Room with a View*, le visible apparaît comme fluctuant et insaisissable, entre vide et excès.

6 La seconde partie s'intéresse plus au corps malmené qu'au corps de la représentation esthétique / esthétisante. Dans les deux romans précédents, *The Longest Journey* et *Where Angels Fear to Tread* où l'on voit que Forster représente la propre angoisse des personnages vis à vis du corps dénudé en le tenant à distance, la description ne parvient pas à rendre compte de la sensualité. Le corps de Rickie est aussi un instrument qui reflète les théories eugénistes de l'époque, lesquelles influencent la politique anglaise au tournant du vingtième siècle. Bien que Forster n'ait jamais été totalement sous l'influence de cette théorie, son traitement des corps à un moment contemporain de leur développement, reflète une hésitation, ou du moins une ambiguïté, entre la beauté du corps et ce qu'elle charrie. À partir de l'analyse de *Howards End*, L. Mellet a recours à Merleau-Ponty et à l'idée selon laquelle le visible donne présence à l'invisible, que le visible dans son ambiguïté est toujours le signe d'un invisible qui se présentifie. L. Mellet relève la distinction entre ce que Forster promeut dans ses essais, à propos de la littérature qui doit aller au-delà des apparences, surtout en Angleterre où culturellement les sentiments doivent être cachés, et ce que ses textes fictionnels font, à savoir qu'ils semblent plutôt refléter la difficulté d'agir sur la réalité, de la transpercer et l'impropre de la description.

7 Dans la troisième partie de l'ouvrage, après avoir montré comment la description bute sur la vue et la voix, L. Mellet opère un décalage vers le voir et le dire, plutôt que le vu et le dit. Ce décalage est plus opératoire pour résoudre les apories soulignées dans la première partie, d'autant que cette fois-ci on parle bien de deux choses de même nature (voix / yeux vs voir et dire). Le personnage devient un être indépendant, qui lui-même doit trouver la solution pour rendre compte du monde tel qu'il est. L. Mellet traite alors la voix comme un sens, proposant une lecture phénoménologique (127) où le sens du toucher et la voix semblent se superposer, se compléter, être du même ordre. Le toucher vient suppléer les défaillances du lisible et du dicible, la parole / la voix vient donc compléter le visible en entrant dans l'ordre des perceptions du phénomène.

8 Les interrogations sur le sens de l'image et de la voix dans l'œuvre forstérienne, les solutions envisagées pour en comprendre la fonction aussi bien que l'obsession, mènent tout naturellement L. Mellet à s'interroger dans la dernière partie de son ouvrage sur la manière dont on peut adapter le romancier britannique, dont la plupart des romans ont été portés à l'écran, principalement par James Ivory. Comme pour la première partie, L. Mellet propose un tour critique de l'œuvre d'Ivory pour pointer encore une fois les idées reçues et les interprétations un peu clichées de la critique. Ivory serait ainsi un esthéticien donnant à voir une certaine image de l'Angleterre, entre mythe et fiction, où ce qui prime est la beauté un peu surannée d'une Angleterre de carte postale. L. Mellet aurait pu réduire ces longues incartades par la critique puisqu'il n'est pas d'accord avec elle et pourrait se lancer directement dans l'analyse qui est la sienne et que le lecteur souhaite, au fond, découvrir. La forme du cinéma d'Ivory n'est pas si éloignée de ce que le texte forstérien nous enseigne, pour peu que, à l'instar des romans, le spectateur ne se laisse pas aveugler par un décor si travaillé qu'il dissimule ce qui au fond fait trou dans l'image, ce qui permet de susciter le désir d'un objet à saisir par le regard et la voix. L'analyse se porte alors sur la manière dont Ivory trouve dans l'outil cinématographique des réponses à l'invisible et au silencieux forstérien. Un chapitre est également consacré à l'adaptation de *Passage to India* (David Lean). Suivant les traces de Merleau-Ponty, puis de Michel Chion, Mellet met en lumière le caractère profondément discursif de l'image

cinématographique et des corps qu'elle montre. C'est ainsi que L. Mellet passe de l'analyse qu'il fait des images d'Ivory à une analyse subtile des effets sonores, des voix et de la bande son qui au final permet l'apparition en creux du silence, surtout dans *Maurice*.

9 C'est donc un ouvrage d'une grande érudition et d'une grande précision que nous propose Laurent Mellet, sur un auteur qu'on réduit trop souvent aux mirages d'intrigues trop bien ficelées pour être réelles. C'est justement ce que L. Mellet nie dans un exposé dense qui déconstruit l'image du texte forstérien tel qu'elle a pu se construire et aveugler la critique, pour proposer une lecture plus dynamique.

AUTEURS

NICOLAS PIERRE BOILEAU

Aix-Marseille Université, LERMA EA 853