

Université de Tartu
Faculté de philosophie
Département d'études romanes

Helina Järs

**Rendre visible le manque : analyse comparative d'*Un cœur simple* de
Gustave Flaubert et de l'adaptation cinématographique de Marion
Laine**

Mémoire de fin d'études

Sous la direction de
Tanel Lepsoo

Tartu 2014

Table des matières

Introduction.....	3
1. Les mises en relief dans la structure narrative.....	6
1.1. Effet de réel et symbolisation.....	7
1.2. Mises en relief temporelles.....	9
1.3. Effets de personnage.....	12
2. Les scènes rajoutées.....	15
2.1. Création de parallélisme.....	16
2.2. Création de situations conflictuelles.....	19
3. Vers un élément thématique central : le manque.....	23
3.1. Le manque comme élément unifiant.....	23
3.2. Le manque comme élément de scission.....	26
Conclusion.....	29
Bibliographie.....	31
Resümee.....	32
Annexe.....	34

Introduction

Selon J. Cléder « L'adaptation cinématographique de textes littéraires est évidemment propice à la réflexion sur les rapports entre littérature et cinéma – mais propice également aux malentendus » (Cléder, 2012 : 133). C'est aussi la raison pour laquelle les adaptations de livre au cinéma ont souvent causé beaucoup des discussions et même des débats ardents. Il n'y a pas une réponse de valeur unique pour décider lequel est meilleur, le livre ou l'adaptation, mais cela ne réduit pas l'importance des relations entre ces deux formes de présentation.

La problématique se cache dans le fait qu'en lisant le livre et en regardant le film, le rôle du récepteur est différent. V. Jouve explique que « Le lecteur a ainsi une part active dans la création des personnages : il est absent du monde représenté, mais présent dans le texte – et même fortement présent – en tant que conscience percevant. Il joue, pour les figures romanesques, le rôle de témoin et d'adjuvant » (Jouve, 2001 : 39). En regardant le film, la situation de récepteur change. V. Jouve insiste sur le fait que « Le personnage qui, au cours de la lecture, accédait à l'existence à travers les représentation imaginaires du lecteur, se présente sur l'écran comme un autre absolu dans la production duquel le spectateur n'a aucune part. Le lien intime qui unissait le lecteur aux créatures fictives et totalement rompu. » (Jouve, 2001 : 44) C'est la raison pour laquelle il est difficile d'accepter les différences de l'adaptation.

En dépit de cela, McFarlane souligne le fait que les lecteurs veulent « voir » les livres. Ils s'intéressent à comparer leur image mentale du roman avec celle du metteur en scène. (McFarlane, 1996 : 7) Puisque les deux formes de présentation, le livre et le film, ont été liés pendant plusieurs années, c'est évident qu'ils affectent l'un l'autre. Le fait le plus intéressant que J. Cléder fait apparaître est qu'à côté des écrivains contemporains qui utilisent en écrivant des éléments cinématographiques, on voit des éléments filmiques aussi chez les écrivains actifs pendant les époques avant la vraie naissance du cinéma, en prenant l'exemple de Gustave Flaubert. (Cléder, 2012 : 170)

Ce fait rend la manière d'écrire de G. Flaubert intéressante, et pour cette raison ce mémoire se base sur la nouvelle de G. Flaubert.

Dans ce mémoire nous traitons de l'adaptation inspirée par la nouvelle *Un cœur simple* de Gustave Flaubert de 1877 qui fait partie d'une trilogie composée de ce dernier, de *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* et d'*Hérodias* dans l'ouvrage *Trois Contes*. Cette nouvelle est aussi examinée par Raymone Debray-Genette qui a écrit *Du mode narratif dans les trois contes*. L'action de cette nouvelle se déroule pendant la première partie du 19^{ème} siècle et présente la vie quotidienne d'une famille bourgeoise et de sa servante. La servante Félicité a toujours besoin de prendre soin de quelqu'un et elle dédie son temps à servir sa maîtresse. Avec son cœur simple elle met ses propres besoins toujours en arrière-plan et, pour cette raison, les autres pensent qu'elle est tout simplement bête. Sa maîtresse Mme Aubain est une veuve qui habite avec ses deux enfants dans la maison de son mari décédé. La nouvelle présente aussi plusieurs personnages secondaires qui figurent dans la vie de ces deux femmes.

Le film *Un cœur simple* de Marion Laine s'inspirant de la nouvelle de Flaubert a été tourné en 2008 en France avec Sandrine Bonnaire dans le rôle principal. En 2009, le film a obtenu le Prix Jacques Prévert de la meilleure adaptation littéraire. L'auteur Marion Laine a en grande partie maintenu le scénario et l'époque de la nouvelle. Elle a choisi de garder la manière réaliste de la nouvelle mais à travers une forme plutôt symbolique. Elle utilise très peu de décors et de ce fait, beaucoup d'objets présentés obtiennent une valeur symbolique. Elle utilise beaucoup de plans fixes et l'intrigue est assez hachée.

Comme cette œuvre ne propose pas d'intrigue complexe, les personnages deviennent plus éminents et intéressants à observer. Pour cette raison, j'ai étudiée l'ouvrage *L'effet-personnage dans le roman* de Vincent Jouve. Pour mieux comprendre les relations entre les deux formes, j'ai fait connaissance avec les idées de Jean Cléder présentées dans son livre *Entre littérature et cinéma*. Les descriptions laconiques présentées dans la nouvelle de G. Flaubert rendent les personnages plus compliqués et indistincts et c'est un défi de trouver une manière pour les présenter dans le film. C'est pourquoi cette nouvelle est convenable pour la comparer avec son adaptation, afin de voir quels sont

leurs liens et leur rapport.

À première vue, le film et le livre semblent être assez similaires. Dans le livre, l'histoire est racontée d'une façon plutôt sommaire où le focus est centré sur le personnage principal. Dans le film aussi, il n'y a pas beaucoup de décors et l'histoire est présentée à travers les personnages. Par contre, nous nous apercevons que la réalisatrice a ajouté quelques personnages et quelques scènes qui ne figurent pas dans le livre et de plus, nous y voyons des changements temporels.

Les changements et les différences sont ceux qui attirent le plus l'attention et poussent à réfléchir sur les rapports entre le livre et le film. McFarlane, qui analyse les relations entre le roman et le film, trouve que souvent l'adaptation trop stricte du livre ne crée pas le meilleur résultat. Au contraire, la pression de la fidélité au texte oppresse les approches plus créatives de l'adaptation. (McFarlane, 1996 : 9-10)

L'objectif de ce mémoire n'est pas de dire si l'adaptation est correcte ou pas mais d'analyser les changements de l'adaptation et de voir s'ils peuvent fonctionner en faveur de l'œuvre-source. Pour le vérifier, ce travail est divisé en trois parties. Dans la première partie, nous traiterons des changements qui viennent des différences des deux formes de présentation.

La deuxième partie se concentrera sur les ajouts du film qui sont liés aux personnages. Plus précisément les ajouts qui présentent la problématique de l'absence d'amour dans les vies des personnages et les remplacements qu'ils utilisent. Cette partie étudiera comment changent les relations entre personnages à cause des changements de l'adaptation.

Dans la troisième partie nous observerons comment évoluent les relations entre personnages à travers la thématique de l'absence. Nous apprendrons quels effets porte la mise en évidence de la thématique de l'absence et comment cette thématique affecte les relations entre les personnages principaux.

1. Les mises en relief dans la structure narrative

Les différences entre le film et le livre viennent du fait qu'ils utilisent des outils principaux différents pour raconter l'histoire et le récepteur est ainsi affecté d'une façon différente. L'histoire est donc présentée autrement parce que le livre crée une image mentale et le film une image visuelle. V. Jouve affirme que « l'image mentale est évidemment beaucoup moins déterminée que l'image visuelle. » Il explique qu'en lisant une histoire, le processus par lequel nous apprenons à connaître un personnage est plus compliqué et plus long qu'en regardant un film. Parfois, le livre peut présenter très lentement l'information sur l'apparence du personnage et de cette manière, il est possible de conserver une certaine indétermination. Au contraire, quand nous présentons le personnage dans un film, son apparence, ses gestes et ses expressions sont immédiatement visibles. (Jouve, 2001 : 40-41)

Quand nous adaptons au cinéma, nous portons l'information d'une forme à l'autre. En passant d'une forme de présentation à l'autre, il est inévitable que cela induise quelques changements par rapport à l'œuvre-source. C'est parce que nous commençons à utiliser les outils sous une forme différente pour représenter la même histoire. Pour cette raison, le résultat créé par le récepteur est différent parce qu'il le crée en fonction de la forme de l'ouvrage. Selon J. Cléder, en adaptant un texte, ce dernier perd premièrement son indétermination et avec cela le récepteur n'a plus la possibilité de se faire sa propre interprétation. (Cléder, 2012 : 18)

Pour cette raison, le film doit tirer profit de ses propres façons de présentation pour créer l'image afin du récepteur qui n'a plus le choix pour imaginer les personnages et l'environnement. B. McFarlane met en évidence que le cinéma possède d'autres outils qui prennent la place de la fonction narrative : les descriptions verbales sont remplacées par les costumes, les gestes, la musique etc. C'est la caméra qui prend le rôle du narrateur qui emmène le spectateur à travers l'histoire. (McFarlane, 1996 : 17) J. Lotman affirme que l'histoire filmique est racontée avec les outils filmiques, et pour cette raison ils s'ajoutent aux règles générales qui existent pour raconter une histoire et

aussi les particularités qui apparaissent en racontant avec les outils filmiques. (Lotman 2004 : 113) Pour cette raison, nous n'avons plus seulement une histoire mais une nouvelle forme complexe.

Un cœur simple est une nouvelle brève qui ne contient pas beaucoup de discours direct ni d'intrigue complexe et cela rend le processus de l'adaptation plus compliqué. Par conséquent, dans l'adaptation d'*Un cœur simple*, les différences principales qui viennent des particularités de forme, apparaissent à travers les descriptions, le temps et les personnages.

1.1. Effet de réel et symbolisation

Les descriptions qui sont les plus éminentes dans cette nouvelle sont les descriptions des lieux et des choses. Pour créer au lecteur l'illusion de la réalité, Flaubert utilise les éléments qui selon Roland Barthes sont considérés comme les créateurs de l'effet de réel. En d'autres termes, les objets qui n'ont pas une valeur spécifique dans l'analyse structurale et qui sont plutôt considérés comme les remplissages dans la description mais qui ont quand même une valeur indirecte aux personnages ou à l'atmosphère. (Barthes *et al.* 1982 :81)

Puisque la réalisatrice M.Laine a choisi pour son adaptation un type de film réaliste, elle ne possède pas la possibilité d'introduire les objets ou les personnages en les décrivant avec les mots, elle doit donc attirer l'attention en impliquant les choses en action. Concernant le film de Marion Laine, elle utilise les objets, que Flaubert a présenté pour créer l'effet de réel, pour transmettre le quotidien des personnages et tout ce qui se passe dans la maison.

Pour expliquer l'effet de réel, Barthes présente l'extrait suivant d'*Un cœur simple* : « Un vieux piano supportait, sous un baromètre, un tas pyramidal de boîtes et de cartons » (Flaubert, 1995 :11). Barthes montre comment le piano peut se référer à « un indice de standing bourgeois » et les cartons peuvent être « un signe de désordre » (Barthes *et al.*

1982:82). Ces explications sont toutes justifiées quand nous analysons l'œuvre mais la réalisatrice trouve aussi une autre manière pour utiliser ces objets. Elle rajoute le vrai domaine du piano – la musique.

Les enfants de Mme Aubain, Paul et Virginie, en tant que véritables enfants bourgeois doivent être cultivés et connaître la musique. Dans le film, il y a une scène où Paul joue du violoncelle avec son enseignant et Virginie chante. L'éducation musicale est une bonne raison pour lier un nouveau personnage avec le film, l'enseignant de violoncelle, Frédéric, qui après commence à enseigner Mme Aubain et qui deviendra une partie importante dans la construction du personnage de Mme Aubain.

Comme c'est la description de la maison qui prend une grande partie dans le premier chapitre du livre, et beaucoup d'événements dans le film se passent dans la maison, la réalisatrice a aussi trouvé une manière pour transmettre la description de la maison tout au long du film.

Cette maison, revêtue d'ardoises, se trouvait entre un passage et une ruelle aboutissant à la rivière. Elle avait intérieurement des différences de niveau qui faisaient trébucher. Un vestibule étroit séparait la cuisine de la salle où M^{me} Aubain se tenait tout le long du jour, assise près de la croisée, dans un fauteuil de paille. (Flaubert 1995:11-12)

Cette petite description contient déjà l'information sur la maison, sur un personnage et sur son quotidien. Il est évident que il n'est pas possible de remettre tout cela dans une seule scène. Les angles différents de la maison sont donc présentés dans plusieurs scènes, et le spectateur apprend à connaître la maison à travers les personnages qui se déplacent dans la maison. Félicité, par exemple, monte dans une scène même jusqu'au toit.

Dans cet extrait, l'information sur les « différences de niveau qui faisaient trébucher » peut être considérée comme une information qui crée l'effet de réel. Cette idée peut être développée quand nous imaginons comme il est difficile de se déplacer dans cette maison et comment cela peut symboliser les difficultés en général. M.Laine, pour exprimer tout cela en adaptant le livre, ne fait pas trébucher ses personnages, mais elle

ajoute un escalier qui prend un rôle symbolique. Cet escalier rattache deux niveaux de la maison et il est un élément central quand les personnages se déplacent dans la maison. Pendant les périodes compliquées, c'est Félicité qui porte les enfants à l'étage en dépit du fait qu'elle ait mal à la jambe et, de même, il y a le moment où Mme Aubain s'appuie sur Félicité dans cet escalier. À la fin du livre, après la mort de Mme Aubain quand Félicité est laissée seule, il y a une phrase où est présenté le déplacement sur cet escalier et les sentiments liés : « Félicité remonta les étages, ivre de tristesse » (Flaubert, 1995 :51).

Pour créer l'effet de réel, M.Laine n'utilise pas la caméra pour se promener comme le narrateur, elle utilise les personnages pour indiquer les choses importantes. Elle met les personnages en action pour présenter la même thématique qui se cache derrière les choses présentées dans le livre. Elle les interprète à sa manière pour les adapter au film en leur donnant une valeur symbolique. Pour garder une manière naturelle, elle laisse le spectateur découvrir les éléments de la vie quotidienne tout au long du film.

1.2. Mises en relief temporelles

Le temps est un autre facteur qui joue un rôle important dans l'œuvre. La forme du livre donne une liberté plus grande dans la manipulation du temps. Il est possible de décrire un petit moment sur plusieurs pages et de résumer une période longue en quelques phrases. D'après J.Lotman, le film en tant que genre a des restrictions spatio-temporelles bien avant le processus de création. Pour y faire face, le créateur doit utiliser les propres outils du film. (Lotman 2004 :125)

B. McFarlane explique que les changements temporels se produisent souvent parce que poser le cadre après le cadre n'est pas le même que poser le mot après le mot. Le cadre possède une complexité visuelle mais en même temps il n'est pas une entité discrète comme le mot. (McFarlane 1996 :27) Puisque le film a plus le besoin d'être attentif avec l'utilisation de temps, il peut utiliser la possibilité de passer plus rapidement d'une action à l'autre en concentrant l'information, pour gagner du temps.

Ainsi, il y a beaucoup d'événements dans le livre qui se suivent l'un et l'autre quand Félicité apprend que son amour a épousé une autre femme.

Ce fut un chagrin désordonné. Elle se jeta par terre, poussa des cris, appela le Bon Dieu et gémit toute seule dans la campagne jusqu'au soleil levant. Puis, elle revint à la ferme, déclara son intention d'en partir; et, au bout du mois, ayant reçu ses comptes, elle enferma tout son petit bagage dans un mouchoir, et se rendit à Pont-l'Évêque.

Devant l'auberge, elle questionna une bourgeoise en capeline de veuve, et qui précisément cherchait une cuisinière. La jeune fille ne savait pas grand-chose, mais paraissait avoir tant de bonne volonté et si peu d'exigences que M^{me} Aubain finit par dire :

« - Soit je vous accepte! »

Félicité, un quart d'heure après, était installée chez elle. (Flaubert 1995:17)

Dans ce cas, le livre possède l'avantage de décrire une période longue d'une manière assez brève mais si nous transposons tous ces événements de manière linéaire au film le résultat serait plus long. Pour adapter cet extrait de livre plus couramment au film, la réalisatrice a premièrement utilisé le choc de Félicité qui donne l'impulse de faire la protagoniste de quitter le lieu. Quand elle apprend la nouvelle choquante elle se met à courir, et en même temps elle exprime son chagrin en criant et en pleurant. Une autre différence est que Félicité ne court pas à la ferme où elle travaillait à ce moment-là mais par hasard à la porte de Mme Aubain, où cette dernière accepte d'embaucher Félicité pour les travaux domiciles. La réalisatrice arrive donc au même résultat en serrant les actions ensemble pour souligner les émotions de Félicité et pour gagner du temps, élément qui est limité dans cette forme de présentation.

Une telle interprétation des événements peut porter quelques changements dans la compréhension de ce personnage. Quand selon le livre, Félicité agit d'une manière plus raisonnable en retournant à la ferme et en déclarant son intention de partir, dans le film, elle semble plus impulsive parce qu'elle part tout de suite, suivant ses émotions du moment donné.

D'autre part, R.Debray-Genette met en évidence le fait que parfois Flaubert rend la compréhension de ses personnages plus difficile. Parfois il présente d'une manière scénique des événements qui seraient plus efficaces s'ils étaient présentés pendant une

période plus longue ou d'une manière répétitive. (Debray-Genette, 1971 : 46)

Debray-Genette apporte un exemple de la religiosité de Félicité. Quand Félicité commence à accompagner tous les jours Virginie au catéchisme, dans le livre, il suit une description comment Félicité apprend à connaître la religion et à travers le discours indirect libre, nous apprenons quels sont ses sentiments envers la Passion, l'Évangile et les dogmes. Après, elle développe son éducation religieuse, mais nous ne connaissons plus ses pensées personnelles pour suivre l'évolution de son personnage. (Debray-Genette, 1971 : 46-47) Tout cela rend encore plus difficile la représentation de celle-ci dans le film du fait du genre de film qu'a choisi de faire la réalisatrice : il y est plus difficile de transmettre le discours indirect libre. Nous voyons quelques fois Félicité dans l'église mais comme le film ne transmet pas le discours indirect libre, le côté religieux de Félicité n'est pas très fortement présenté.

Debray-Genette souligne le fait que, parfois, pour définir l'opposition de la scène et du résumé, nous n'avons que l'opposition du temps de la narration et du temps narré. Flaubert, en donnant une impression de durée monotone, peut sauter plusieurs années en seulement quelques lignes. (Debray-Genette 1971 :42) Les actions répétitives du livre qui couvrent une période plus longue sont dans le film présentées seulement sur la base de la scène.

Notamment, quand Virginie part en pension, les deux femmes doivent trouver des nouvelles occupations pour oublier leur manque. Dans le livre, ceci est présenté à travers des actions répétitives.

La privation de sa fille lui fut d'abord très douloureuse. Mais trois fois la semaine elle en recevait une lettre, les autres jours lui écrivait, se promenait dans son jardin, lisait un peu, et de cette façon comblait le vide des heures.

Le matin, par habitude, Félicité entrait dans la chambre de Virginie, et regardait les murailles. Elle s'ennuyait de n'avoir plus à peigner ses cheveux, à lui lacer ses bottines, à la border dans son lit, – et de ne plus voir continuellement sa gentille figure, de ne plus la tenir par la main quand elles sortaient ensemble. (Flaubert 1995:29-30)

Dans le film, les mêmes activités sont présentées seulement à travers une scène. Le vide des heures de la mère de Virginie est présenté par un plan qui montre une allée vide suivi d'un deuxième cadre où Mme Aubain est seule à la fenêtre et a l'air triste. La solitude de Félicité est présentée par une scène où elle est dans la chambre de Virginie et regarde ses affaires. Dans le cas de ces deux scènes, nous ne pouvons pas sauter le temps à travers ces actions. Dans le film, le temps doit être coupé beaucoup plus franchement et il peut réussir à faire cela en se déplaçant plus vite d'une action à l'autre.

Les restrictions temporelles du film sont plus rigoureuses que celles du livre et il est nécessaire de regrouper quelques événements. C'est une bonne méthode pour se déplacer plus vite dans le temps mais en revanche, cela peut amener quelques changements chez les personnages. Mais comme le livre laisse parfois quelques aspects de personnages un peu ambigus, le film a une plus grande liberté d'interprétation.

1.3. Effets de personnage

Pour clarifier un peu cette ambiguïté des personnages dans le livre, il y a quelques personnages secondaires qui aident parfois à comprendre les personnages les plus importants. Pour cette raison une autre différence entre le livre et le film attire l'attention – plusieurs personnages secondaires du livre ne figurent pas dans le film.

Considérant le théâtre, A.Ubersfeld explique dans son œuvre « Lire le théâtre » que le personnage peut être considéré comme une métonymie ou une métaphore qui peut présenter plus que seulement son propre personnage, il peut être par exemple un référent historico-social. La métonymie de ce référent est aussi construite par les éléments du texte et par le metteur en scène. (Ubersfeld, 1982 :122) Puisque le théâtre est proche du cinéma, nous pouvons transférer une telle utilisation du personnage au film. Dans le cas de cette œuvre, dans le film, le personnage de Mme Aubain devient le référent de la classe bourgeoise.

Au début du livre, toutes les tâches domestiques de Félicité sont mentionnées en

décrivant son quotidien, dans le film, ils sont présentés par Mme Aubain qui donne des ordres. La relation entre Félicité et Mme Aubain commence avec la mise en place des limites. Dans le film, c'est Mme Aubain qui énumère tous les engagements de Félicité et elle établit même les frontières dans la maison en introduisant la cuisine avec les mots : « C'est votre domaine. Nous n'y venons jamais. » Nous voyons donc comment les deux femmes sont tout d'abord séparées par leur classe sociale et comment leurs domaines ne se mélangent pas.

Les mondes de ces deux femmes sont tellement différents et leurs positions hiérarchiques mettent les normes de conduite qui sont appropriées pour le statut. C'est toujours Mme Aubain qui donne les ordres et Félicité obéit. Les différences des mondes de ces deux femmes apparaissent très fortement spécialement une fois que Félicité commence à donner les ordres. Cela arrive quand la famille revient à la maison d'une journée passée dans la nature et tout à coup ils sont face à un taureau. Cette fois-ci, c'est elle qui donne les ordres, qui dit comment il faut agir, par exemple en criant « Non ! Non ! Moins vite ! » et « Dépêchez-vous ! Dépêchez-vous ! ». Cela montre bien comment les deux femmes viennent des mondes différents. Quand elles sont totalement dans le monde de Félicité – entourées par la nature et les animaux – c'est elle qui commence à donner les ordres.

Pour transmettre la différence intellectuelle dans le film, Mme Aubain présente sa culture en lisant beaucoup de livres alors que Félicité ne sait même pas lire. Mme Aubain ne travaille jamais, elle est toujours à la maison ou aux alentours de sa maison ou joue aux cartes avec ses invités. Comme ses enfants font de la musique, elle commence aussi à apprendre à jouer du violoncelle, et par la suite elle en joue pour passer le temps. Elle se déroule à travers les jours et elle travaille plus avec sa tête qu'avec ses mains, alors que Félicité représente tout le contraire.

Pour Mme Aubain, l'éducation religieuse représente également une grande partie de l'éducation de ses enfants. Avec cette thématique, dans le film, la réalisatrice a encore plus accentué la scission entre les deux femmes. Quand Mme Aubain annonce à Félicité qu'elle commencera à accompagner Virginie à l'église pour le catéchisme, Félicité est surprise qu'elle peut y rentrer parce qu'elle n'est jamais rentrée dans une église. Mme

Aubain pense que Félicité plaisante et elle trouve encore plus choquant que Félicité ne sache pas si elle est baptisée ou non. À cause de cela, Mme Aubain la trouve encore plus bête en disant « La pauvre... Elle ne sait jamais rien ».

Puisque dans la nouvelle, les descriptions des personnages ne sont pas nombreuses et riches en informations, il faut trouver d'autres solutions pour créer un personnage qui semble réel. En adaptant le livre en film, le dernier est assez limité avec la clarté des visuels mais en ce qui concerne le caractère et la psychologie des personnages, il les traite plus librement en leur donnant des nouvelles fonctions. Dans le cas de cette œuvre, la présentation de Mme Aubain comme un symbole de la classe bourgeoise est une action motivée. Le personnage de Mme Aubain devient plus visible qu'il l'est dans le livre et il devient ainsi un opposé du personnage de Félicité. Grâce à cette opposition, les deux personnages profilent plus clairement.

Pour transmettre l'effet de réel de livre, le film utilise les personnages qui aident à découvrir les éléments de la vie quotidienne tout au long du film. Le besoin de montrer plusieurs éléments rend le mode de présentation plus scénique. Le film doit regrouper quelques événements et modifier les personnages pour s'adapter aux changements temporels. À travers ces adaptations, les personnages acquièrent un rôle plus important en présentant l'histoire et en même temps, cela aide à comprendre leur nature.

2. Les scènes rajoutées

Selon R. Debray-Genette, dans la nouvelle d'*Un cœur simple*, un personnage de Flaubert « ne se dresse plus comme une sorte d'être présent, vivant, mimé. » Selon Debray-Genette le portrait du personnage est haché et les parties du portrait incomplet sont dispersées tout au long du texte. L'illusion de réalité de personnage « dépend tout entière des autres procédés du récit. » (Debray-Genette, 1971 :44)

Comme nous l'avons déjà vu, le film n'a pas de grande possibilité pour garder l'indétermination visuelle des personnages. Tout concernant le visuel est clairement présenté mais en l'occurrence dans ce film, il est plus difficile de transmettre le discours indirect libre. Pour exprimer les choses hors visuels et plus vagues, les autres personnages sont souvent utiles. Par exemple, Droz-Gavarin souligne que Félicité « fonctionne sur un implicite total. » Elle habite chez la famille qu'elle sert et elle n'a pas vraiment une existence individuelle. Toutes les actions autour d'elle sont liées aux autres personnages. (Droz-Gavarin, 2001 :69) Le fait que, dans le film, le personnage de Mme Aubain est plus mis en évidence, crée une opposition avec le personnage de Félicité et pour cette raison, ces deux personnages deviennent plus clairs.

Dans le livre, il est annoncé que Mme Aubain a perdu son mari quand elle était jeune. Elle est restée seule avec ses deux enfants et avec les dettes de son mari. Pour cette raison, elle a dû vendre ce qu'elle possédait, sauf la ferme de Touques et la ferme de Geffosses. Elle est restée dans la maison où elle avait habité avec son mari. Maintenant c'est un environnement où tout la fait penser à son mari décédé, de plus, ses enfants le lui rappellent toujours puisqu'ils ressemblent à leur père.

Dans le film, nous n'avons pas beaucoup d'information sur le passé de Mme Aubain. Au début, nous pouvons présumer que son mari n'est plus là en se basant sur sa remarque qu'elle fait pendant un tour dans la maison pour la nouvelle servante Félicité en introduisant ses enfants : « Ils ressemblent à leur père, c'est terrifiant. Vous avez vu son portrait sur la cheminée du salon. »

En revanche, le passé de Félicité est présenté de la même façon dans le livre que dans le film. Elle tombe amoureuse de Théodore – un jeune homme qu'elle rencontre dans une fête. Après la fête, ils se rencontrent encore deux fois. La dernière fois Théodore promet d'épouser Félicité et d'aller lui-même à la Préfecture. Ils s'accordent pour se rencontrer de nouveau le dimanche d'après. Quand le moment arrive et Félicité se précipite au rendez-vous, elle trouve un ami de son amour qui annonce que Théodore a épousé une vieille femme très riche pour s'échapper de la conscription. À la suite de cet événement, Félicité décide de partir de la ferme où elle travaillait à ce moment-là.

La création des deux personnages principaux féminins a une base similaire. C'est un événement principal de leur passé qui commence à influencer leur comportement. Les deux femmes ont perdu leur premier amour. Mme Aubain et Félicité qui sont opposées par leur statut social sont juxtaposées par leur comportement qui est affecté par les événements de leur passé.

2.1. Création de parallélisme

Les pertes des deux femmes affectent fortement leur vie quotidienne. Toutes les deux sont occupées à chercher quelque chose pour compenser et recouvrir la rémanence de leur perte – Mme Aubain dans l'environnement aggravant sa situation et Félicité entourée par les nouveautés. Cette situation crée un parallélisme entre les deux femmes.

Dans le livre, Mme Aubain essaye de vivre pour ses deux enfants mais elle est souvent dérangée par le souvenir de son mari. Au début de livre, en présentant la maison il est mentionné que la chambre de Madame « contenait le portrait de « Monsieur » en costume de muscadin. » (Flaubert, 1955:12) Il lui rappelait donc chaque jour son mari décédé. Pour cette raison, elle est souvent enfermée dans ses propres pensées. Spécialement quand l'environnement le favorise. Ainsi, quand elle visite la ferme de Geffosses : « Mme Aubain penchait son front, accablée de souvenirs ; les enfants n'osaient plus parler » (Flaubert, 1995:19). Nous voyons que les enfants aussi sentent l'effet de ce souvenir de Monsieur. Même Félicité est au début fortement affectée par ce souvenir : « D'abord elle y vécut dans une sorte de tremblement qui lui causaient « le

genre de la maison » et le souvenir de « Monsieur », planant sur tout ! » (Flaubert, 1995 : 17)

Dans le film, la problématique de la rémanence de Monsieur est présentée en utilisant la relation entre Mme Aubain et sa fille. Nous voyons comment Mme Aubain a des difficultés à communiquer avec sa fille parce qu'elle est tellement similaire à son père, comme Mme Aubain l'a mentionné au début du film, mais c'est aussi la raison pour laquelle sa mère l'aime si fortement. Pourtant elle ne laisse jamais sa fille l'embrasser et elle est fâchée quand elle trouve Félicité en train de jouer avec sa fille. Dès lors, elle interdit à Félicité de jouer avec ses enfants.

La problématique de Félicité est un peu distincte et s'ouvre différemment. Elle est similaire dans le livre et dans le film : Félicité, au contraire de Mme Aubain, a changé l'environnement après sa perte pour être entourée de nouveautés. Elle est allée à Pont-l'Evêque où Mme Aubain accepte de la prendre pour travailler dans sa maison. Pour Félicité, cette maison et les gens qui l'habitent sont nouveaux. Pour transmettre la rémanence du premier amour de Félicité, la réalisatrice a utilisé un objet avec un sens symbolique. Dans le livre, il est décrit que « En toute saison elle portait un mouchoir d'indienne fixé dans les dos par une épingle... » (Faubert, 1995 : 12). Dans le film, nous voyons aussi que Félicité porte le même foulard chaque jour mais nous avons vu au début du film que ce foulard est un cadeau de Théodore. Dans le livre, il est aussi dit que Théodore a offert un foulard à Félicité mais on ne sait pas si c'est le même qu'elle porte après. La réalisatrice a donc fait le souvenir du premier amour plus visuel et ainsi la thématique de rémanence reste plus fortement ancrée dans l'esprit.

Du fait de cette rémanence, elle commence à chercher quelqu'un afin de remplir le vide causé par son premier amour triste. La jeune Virginie, qui à cause des difficultés à communiquer avec sa mère, manque d'amour, est ouverte à l'amour de Félicité. Virginie est aussi heureuse de recevoir l'affection physique que ne lui offre pas sa mère. Félicité et Virginie forment une relation spéciale. Il existe une symbiose entre les deux: Félicité a quelqu'un qu'elle peut aimer et Virginie reçoit l'amour qui lui manque. Un élément spécial est rajouté au film pour marquer le lien spécifique entre Virginie et Félicité. Dès le début, quand elles sont seules, Félicité chante à Virginie la chanson que Théodore

avait chantée à Félicité. Cette chanson devient un signe d'affection qui unit Virginie et Félicité, mais en même temps elle rappelle toujours la rémanence du premier amour.

Virginie est un substitut important dans la vie de Félicité et de Mme Aubain, et quand elle part en pension, la réalité de Mme Aubain et de Félicité perd de nouveau un lien important. Elles doivent de nouveau trouver quelqu'un pour reconstruire à nouveau leur vie quotidienne. Dans le film, le parallélisme entre les deux femmes se présente de nouveau quand, toutes les deux, elles trouvent un nouveau substitut.

Pour créer ce parallélisme entre les deux femmes, le film contient un personnage qui n'existe pas dans le livre. L'enseignant de violoncelle, Frédéric, qui est amoureux de Mme Aubain. Il est habilement lié au film à travers la thématique de la musique. Cet homme avait exprimé son intérêt à l'égard de Mme Aubain avant, mais comme à ce moment-là Madame avait sa fille avec elle chaque jour, elle ne montrait aucun intérêt à l'égard de cet homme. Quand Madame est de nouveau laissée seule et, cette fois, sans Virginie, elle la remplace par Frédéric. Elle commence à remplir ses jours avec la compagnie de cet enseignant de violoncelle. Premièrement, ce sont seulement les leçons de musique qui les unissent mais avec le temps, la relation entre Mme Aubain et Frédéric se transforme en une relation amoureuse.

Félicité, en même temps, consacre tout son amour pour son neveu qu'elle avait découvert un peu avant le départ de Virginie. Son neveu deviendra une partie inséparable de sa vie. Elle fait tout pour lui, en dépit du fait que la famille de sa sœur exploite sa bonté et sa gentillesse. Victor est comme un remplaçant de Virginie. Dans le livre où la relation entre Félicité et Virginie est plus stricte à cause de la classe sociale, Félicité relaye à Victor l'activité qui avant l'unifiait avec Virginie – ils commencent à aller ensemble à l'église. Dans le film, la relation est plus amicale et Félicité passe tout son temps libre avec Victor, ils s'amuse ensemble.

Pendant une période, il semble que les femmes vivent des vies séparées mais parallèles. Félicité accomplit ses charges dans la maison et elle consacre tout son temps libre à Victor. Mme Aubain est prise par la passion et ne s'intéresse pas vraiment à ce qui se passe autour d'elle. Elle ouvre la porte pour Frédéric elle-même et la seconde suivante

ils disparaissent dans l'arrière-salle. Toutes les deux femmes sont occupées avec leurs propres substituts.

Le personnage de Frédéric affirme aussi le fait que Mme Aubain ne peut pas sortir de son passé. La problématique se présente quand Frédéric met Mme Aubain face au fait qu'il va partir si Mme Aubain ne l'en empêche pas. Mme Aubain n'est pas capable de se consacrer sincèrement à cet homme et elle le laisse partir. Le souvenir de son mari est encore vivant et elle est piégée par cela. Ceci est ainsi présenté visuellement dans le plan de cette scène. Nous voyons toujours le portrait de Monsieur situé sur la cheminé mais visuellement il se pose entre Frédéric et Mme Aubain. (Voir Annexe, image 1)

Par conséquent, Frédéric part et Mme Aubain est de nouveau seule. Concernant Félicité, il semble que tout va bien jusqu'au moment où son neveu mentionne qu'il s'est engagé sur le long terme pour partir en Amérique et il serait, peut-être, parti pour deux ans. Dès lors, les jours de Félicité sont consacrés à l'attente des lettres de son neveu jusqu'à ce qu'elle reçoive la lettre qui annonce la mort de celui-ci. De nouveau tout s'est effondré. Les deux femmes sont encore là où elles ont commencé, elles n'ont personne d'autre que Virginie.

Nous voyons comment les vies de ces deux femmes se déroulent de façon semblable. Elles ont des vies parallèles : les périodes de solitude et de remplacement sont identiques. La problématique de l'amour absent et de la rémanence mettent en évidence le personnage de Virginie qui unit les vies parallèles de ces deux femmes.

2.2. Création de situations conflictuelles

Le parallélisme créé dans le film en présentant les personnages à travers leur passé, apporte aussi des changements consécutifs dans les relations entre les personnages. La mise en avant de l'histoire de Mme Aubain amène à un conflit avec sa fille Virginie. Le besoin de Félicité de toujours trouver quelqu'un à aimer est fortement présenté dans le film à travers la relation avec Virginie. Ces éléments rendent plus forts les conflits entre Félicité et Mme Aubain. Les deux femmes essaient d'utiliser la même personne pour

remplir le vide causé par leur passé.

Quand dans le livre, nous ne voyons pas de conflit entre Mme Aubain et sa fille, dans le film, le comportement assez maussade de Mme Aubain envers sa fille, a poussé Virginie plutôt vers Félicité. Chez elle, Virginie trouve l'amour que sa mère n'est pas capable de lui donner. Pour cette raison, Mme Aubain, piégée par les souvenirs, devient jalouse et en même temps, elle envie Félicité qui contrairement à elle est toujours ouverte vis-à-vis de ses sentiments.

Tout d'abord l'attitude des deux femmes envers Virginie est présentée dans une scène rajoutée où Virginie est malade. Nous voyons l'opposition entre les deux femmes à travers leur comportement avec Virginie. C'est l'obligation de Félicité de prendre soin de Virginie, et elle le fait avec soin. Virginie, en regardant sa nourrice, dit qu'elle veut être belle comme Félicité. Pour Félicité, c'est une heureuse surprise que Virginie la trouve belle et elles s'embrassent. En même temps, elles entendent que quelqu'un est en train de venir en direction de la chambre et Félicité se précipite pour reprendre son travail.

Quand la mère entre dans la chambre, Félicité part et Mme Aubain borde le lit de sa fille. Virginie essaye d'embrasser sa mère mais celle-ci se détache en disant qu'elle lui fait mal et qu'elle froisse sa robe. La mère a l'air d'être plus joyeuse quand elle fait le commentaire que « avec son petit air buté Virginie dirait son père » et essaye de toucher son visage mais sa fille tourne la tête et à l'air d'être blessée. (Voir Annexe, image 2) Nous voyons qu'il y a un conflit refoulé entre la mère et sa fille. La mère se retire et dit que le docteur a conseillé les bains de mer et cela ne va pas être simple parce qu'il faudra faire deux voyages. La vraie raison pour laquelle Mme Aubain trouve que cela ne va pas être simple se présente quand Virginie demande si elles iront habiter dans leur ferme. Nous voyons comment Mme Aubain est songeuse et quelques instants plus tard elle répond à travers ses pensées avec l'air rêveur que oui. Pour Mme Aubain, le fait qu'elles iront à la ferme où se trouvent beaucoup de souvenirs n'est pas facile à supporter.

Cette scène supplémentaire est l'introduction aux problèmes de Mme Aubain et de

Félicité. Mme Aubain est clairement toujours affectée par le souvenir de son mari décédé et par le fait que sa fille lui rappelle son père. Elle est demeurée dans un environnement où tout est lié avec ses souvenirs et pour cette raison, elle ne peut pas laisser aller le passé. Sa jalousie commence à empêcher Félicité d'exprimer son amour et son affection envers Virginie.

Une telle situation commence à créer des tensions entre les deux femmes. Le livre et le film, du fait de leurs mécanismes narratifs, ouvrent différemment le noyau de cette problématique. Dans le livre, nous ne voyons jamais, au cours de la séquence d'événements, pourquoi Mme Aubain est si acariâtre avec Félicité, parfois même méchante. Dans le livre, la raison est cachée dans l'histoire de Mme Aubain qui est présentée au début du livre et est connue du lecteur. Dans le film, la première fois que nous rencontrons ce personnage est quand Félicité frappe à sa porte. Ce que nous savons de Mme Aubain dans le film est ce qu'elle raconte à Félicité. Pour ouvrir l'histoire de Mme Aubain dans le film, le metteur en scène modifie les personnages en se basant sur leur passé et en soulignant la problématique du manque.

La fille, Virginie, joue un rôle important pour aider à ouvrir l'histoire de sa mère. Elle crée un conflit entre sa mère et la servante. Elle est une pièce principale dans la construction d'une vie cohérente pour les deux femmes de façon simultanée. Cette situation rend Mme Aubain jalouse et Félicité perd la liberté de donner toute son affection à Virginie parce que Mme Aubain lui a défendu d'embrasser ses enfants à chaque instant. Des scènes qui ne figurent pas dans le livre y sont rajoutées pour accentuer ce conflit et pour ouvrir la problématique des personnages.

Le conflit trouve son point culminant dans une deuxième scène qui oppose les deux femmes. Cette fois c'est une scène très forte qui met les trois personnages ensemble et face à leurs problèmes. La scène se passe sur la plage où Félicité et Virginie s'étendent en s'enlacent et Félicité chantonne à Virginie la chanson spéciale que lui avait chantée son premier amour. Tout à coup, la mère arrive sur la plage et trouve sa fille dans les bras de sa servante. Mme Aubain est vraiment fâchée et quand elle commence à habiller sa fille pour quitter la plage Virginie se met à pleurer et sa mère est encore plus irritée et par conséquent, elle lui donne une gifle. Félicité, voyant cela, sait qu'elle ne peut pas intervenir à cause de son statut inférieur mais elle garde un contact visuel avec les yeux

de Mme Aubain, elle mord littéralement sa propre main. (Voir Annexe, image 3) Cette scène montre clairement les problèmes et les tensions expliqués ci-dessus.

Cette scène affirme que Mme Aubain identifie sa fille trop à son mari. Elle donne à Virginie une gifle quand elle trouve cette dernière entre les bras d'une autre femme. Félicité, de sa part, a dépassé les limites qui sont appropriées concernant son statut social. Elle le comprend quand Mme Aubain s'est déplacée dans l'espace que Félicité a pensé être privé – dès ce moment-là, elle ne dit plus rien mais l'acte de mordre sa propre main est sa manière bestiale d'exprimer sa colère.

Quand dans le livre, nous voyons entre Mme Aubain et Félicité la différence et le conflit de statut, dans le film, ce conflit est devenu plutôt un conflit psychologique. Dans le film, la cause de ce conflit est leur passé et la messagère de ce conflit est Virginie. Tandis que dans le film, nous voyons comment elle régularise les relations entre Mme Aubain et Félicité.

Le film essaie de transmettre les problématiques cachées du livre et, à travers cette adaptation, les conflits de statut laissent place aux conflits psychologiques. Les suppléments concernant la problématique de rémanence des deux personnages principaux amènent aussi à des changements dans les relations des personnages. En présentant les personnages à travers le manque venant de leur passé, les conflits rendent la situation plus claire et le manque se transforme à un facteur qui aide à présenter l'histoire et à comprendre les personnages.

3. Vers un élément thématique central : le manque

Selon Debray-Genette, « Flaubert n'intervient et ne présente les événements que selon les réactions présentes des personnages » (Debray-Genette, 1971:51). Une telle manière de présentation est assez similaire à la présentation filmique et prouve que Flaubert utilise les éléments de l'écriture cinématographique. Cependant la réalisatrice a modifié les personnages en les présentant à travers l'aspect du manque.

Puisque les personnages et les relations sont présentés dans le film à travers le manque, cela a apporté quelques changements. Les relations sont devenues plus compliquées alors que les personnages sont rendus plus clairs. Les deux femmes se trouvent de nouveau dans une situation où elles partagent l'affection pour la même personne. Donc quelque chose doit changer pour trouver une solution à ce conflit.

En utilisant le manque pour ouvrir les personnages de Mme Aubain et de Félicité, le personnage de Virginie est devenu très important. Puisqu'elle est ce qui fait sortir la problématique de rémanence et la tension entre sa mère et Félicité, Virginie devient aussi la solution. La mort de Virginie est utilisée pour expliquer définitivement la problématique du manque et la relation de Mme Aubain et Félicité.

3.1. Le manque comme élément unifiant

Quand Virginie meurt, c'est un grand choc pour toutes les deux femmes. Elles ont perdu un élément central qui maintenait leur vie cohérente. De plus, dans le film, Virginie était aussi la cause de la tension entre Mme Aubain et Félicité. La paix entre les deux femmes après le recul de Virginie donne la preuve que c'était elle qui a suscité les tensions et a empêché les deux femmes de se comprendre mutuellement. Pour cette raison, la relation entre les deux femmes après la mort de Virginie doit changer.

Mme Aubain et Félicité sont émotionnellement au même niveau, elles sont en deuil. Le

film a illustré cette situation en rendant les deux femmes visuellement plus similaires - elles portent une robe noire en signe du deuil. En outre, le fait que, cette fois-ci les femmes ont perdu le même élément unifiant de leurs vies, rend les deux femmes plus proches parce qu'elles partagent le deuil similaire, et cette fois l'élément absent est le même.

Avant, Virginie était clairement un élément séparatif entre les deux femmes mais sa mort crée une situation nouvelle. Dès la mort de Virginie, les deux femmes passent plus de temps ensemble et le souvenir de Virginie devient un élément unifiant. La relation plus amicale entre Mme Aubain et Félicité est présentée dans le livre à travers le souvenir de Virginie. « Elles se promenaient ensemble le long de l'espallier et causaient toujours de Virginie, se demandant si telle chose lui aurait plu, en telle occasion ce qu'elle eût dit probablement » (Flaubert, 1995:39). Dans le film, les deux femmes se promenaient aussi ensemble dans cette allée qui était vide quand Virginie était en pension, mais elles ne parlent pas. La nouvelle relation est présentée par l'acte de Mme Aubain qui partage son foulard avec Félicité quand celle-ci éternue. (Voir Annexe, image 4)

Cette scène montre que Mme Aubain a changé elle-même. La mort de sa fille affectait Mme Aubain fortement. Dans le livre, sont présentés ses sentiments et la perte de la perception de la réalité causée par le choc :

Le désespoir de M^{me} Aubain fut illimité.

D'abord elle se révolta contre Dieu, le trouvant injuste de lui avoir pris sa fille, – elle qui n'avait jamais fait de mal, et dont la conscience était si pure. Mais non ! elle aurait dû l'emporter dans le Midi. D'autres docteurs l'auraient sauvée ! Elle s'accusait, voulait la rejoindre, criait en détresse au milieu de ses rêves. Un surtout, l'obsédait. Son mari, costumé comme un matelot, revenait d'un long voyage, et lui disait en pleurant qu'il avait reçu l'ordre d'emmener Virginie. Alors ils se concertaient pour découvrir une cachette quelque part.

Une fois, elle rentra du jardin, bouleversée. Tout à l'heure (elle montrait l'endroit), le père et la fille lui étaient apparus l'un auprès de l'autre ; et ils ne faisaient rien, ils la regardaient.

Pendant plusieurs mois, elle resta dans sa chambre, inerte. Félicité la sermonnait doucement ; il fallait se conserver pour son fils et pour l'autre, en souvenir d'« elle ».

- « Elle ? » reprenait M^{me} Aubain, comme se réveillant. Ah ! oui !... oui !... Vous ne l'oubliez pas ! » (Flaubert, 1995 :37-38)

La seule aide de Mme Aubain pour retourner parfois à la réalité est Félicité. Dans le livre, une seule phrase en témoigne, alors que dans le film, le principal objectif de désespoir de Mme Aubain est présenté par l'aide de Félicité. Dans le film, Mme Aubain se fie à Félicité pour veiller le corps de Virginie en disant que Félicité est la seule qui le mérite. Quand Félicité arrive à la maison, elle trouve que Mme Aubain endorme devant la table de la salle à manger. Félicité prend Mme Aubain dans les bras et la porte à l'étage. Nous voyons les deux femmes déchirées dans cet escalier central, et c'est toujours Félicité qui doit être la partie plus forte. Quand Mme Aubain s'écroule dans le jardin, c'est Félicité qui se précipite pour la soulever.

Le comportement de Mme Aubain envers Félicité est changé dans le film ainsi que dans le livre. Seulement, le film présente plus fortement la faiblesse de Mme Aubain et son besoin de l'appui de sa servante. La même tendance apparaît aussi au moment où les deux femmes comprennent qu'elles partagent le même deuil.

Dans le livre, cet événement a lieu dans la chambre de Virginie où les deux femmes trient les choses de Virginie :

Leurs yeux se fixèrent l'une sur l'autre, s'emplirent de larmes ; enfin la maîtresse ouvrit ses bras, la servante s'y jeta ; et elles s'étreignirent, satisfaisant leur douleur dans un baiser qui les égalisait.

C'était la première fois de leur vie, M^{me} Aubain n'étant pas d'une nature expansive. Félicité lui en fut reconnaissante comme d'un bienfait, et désormais la chérit avec un dévouement bestial et une vénération religieuse. (Flaubert, 1995:40)

Nous voyons que le livre garde plus les frontières de statut social : c'est Félicité qui cherche l'appui de Mme Aubain et peut l'embrasser quand celle-ci a ouvert ses bras à sa servante.

Dans le film, le metteur en scène a fait quelques changements. La scène se passe dans le cimetière à côté de la tombe de Virginie. Mme Aubain commence à pleurer et cherche l'appui de Félicité. Félicité tient Mme Aubain en la serrant entre ses bras et elle embrasse Mme Aubain sur la joue. Nous voyons comment Mme Aubain trouve la

consolation mais en même temps elle rassemble ses esprits pour montrer sa propre affection à l'égard de Félicité. Elle l'embrasse aussi sur la joue et nous voyons que c'est un réconfort pour Félicité. (Voir Annexe, image 5) La scène se termine par un plan long fixe de deux femmes embrassant dans le cimetière au bord de la mer dans les robes noires qui les rendent similaires. (Voir Annexe, image 6)

Les différences de cette scène en la comparant avec le livre viennent du fait que le film a utilisé plus la thématique du manque. Mme Aubain était toujours bordée par le souvenir de Monsieur et c'était Virginie qui lui rappelait le plus son mari décédé. La mort de Virginie est certainement un choc mais en même temps, c'est une sorte de libération pour Mme. Elle est capable de s'ouvrir à Félicité parce qu'elle ne voit plus une concurrente en regardant sa servante.

La mort de Virginie a pris l'absence des deux femmes au même niveau. Elles ne partagent plus la même pièce de construction pour créer une vie cohérente. Cela facilite les tensions entre les deux femmes. Cette mort est encore plus importante et symbolique pour Mme Aubain qui après le premier choc sent une sorte de libération. Dès lors elle est plus ouverte avec Félicité.

3.2. Le manque comme élément de scission

La relation entre les deux femmes est changée et Mme Aubain a accepté le fait qu'elle est laissée seule avec Félicité. Les conditions sont finalement favorables pour les deux femmes afin qu'elles puissent s'aider mutuellement dans la même problématique. L'élément conflictuel est disparu et elles n'ont personne d'autre qu'elles-mêmes.

Puisque dans le livre, le conflit entre Mme Aubain et Félicité n'était pas si évident à cause de la plus grande importance des frontières de la classe sociale, après la mort de Virginie, Mme Aubain trouve de la consolation chez ses amis. Comme dans le film, c'est Mme Aubain qui représente la classe bourgeoise, elle n'a pas autour d'elle tous les amis de même classe qui sont présentés dans le livre. Dans le film, son besoin d'appui est

plus met en évidence et pour cette raison, c'est elle qui cherche plus la compagnie de Félicité.

Le conflit psychologique qu'était créé par la thématique du manque est donc disparu et la réalisatrice utilise Félicité pour revenir au conflit de la classe social qui est présenté dans le livre. Il y a une scène où Mme Aubain propose à Félicité de prendre du thé avec elle mais Félicité refuse en disant : « Vous moquez pas, madame. J'ai du travail. » Cette fois c'est Félicité qui garde les frontières de statut et quitte la salle.

Les frontières de statut rendent la relation entre les deux femmes impossible. De plus, la situation est renversée : cette fois c'est Mme Aubain qui est libérée mais Félicité est coincée dans le passé. Donc elles cherchent le remplacement d'une manière différente : Mme est ouverte à quelqu'un de nouveau et Félicité a appris son lieu dans cette maison et elle pense à ses amours passés. Donc, c'est aussi la problématique du manque qui porte la problématique envers de la classe sociale.

Dans la scène où Félicité refuse l'invitation de Mme Aubain, nous voyons aussi que Félicité ne porte plus le foulard que Théodore lui avait offert. Maintenant nous voyons la broche qui est un cadeau de Victor et la croix de Virginie. Elle les porte ensemble et cela transmet bien le fait que pour Félicité les deux enfants ont été liés. Dans le livre, cet aspect est présenté à travers le discours indirect libre : « Les deux enfants avaient une importance égale ; un lien de son cœur les unissait, et leur destinée devait être la même » (Flaubert, 1995 : 33).

Une autre circonstance qui fait Félicité s'éloigner de Mme Aubain est sa nouvelle affection. Félicité a reçu un perroquet Loulou qui dès lors, est son meilleur ami et qui avec le temps devient presque son amant. Dans le livre, l'intérêt de Félicité pour ce perroquet est présenté seulement à travers le discours indirect libre. « Il occupait depuis longtemps l'imagination de Félicité, car il venait d'Amérique, et ce mot lui rappelait Victor » (Flaubert, 1995 : 41). Dans le film, Félicité dit à travers le discours direct : « Il a les mêmes couleurs que mon foulard. Et il revient de l'Amérique, comme mon neveu ».

Le perroquet symbolise pour Félicité tous ses amours précédents et présente une manière de les unir. Elle a finalement trouvé quelqu'un qui vient de son propre monde, de la nature, et elle l'aime comme s'il était un être humain.

« Loulou, dans son isolement, était presque un fils, un amoureux. Il escaladait ses doigts, mordillait ses lèvres, se cramponnait à son fichu ; et, comme elle penchait son front en branlant la tête à la manière des nourrices, les grandes ailes du bonnet et les ailes de l'oiseau frémissaient ensemble » (Flaubert, 1995 : 46).

Dans cette relation, il n'y a pas de place pour Mme Aubain. C'est aussi présenté dans le film, quand Mme Aubain est en train d'entrer à la cuisine et elle voit comment Félicité partage un moment avec le perroquet et dit le nom de Théodore. (Voir Annexe, image 7)

Pour Félicité, la problématique de rémanence est résolue, elle a trouvé quelqu'un pour fermer le cercle. Mme Aubain est donc laissée seule avec ses souvenirs. Dans le livre, elle disparaît peu à peu de l'action jusqu'à sa mort. Dans le film, elle essaye parfois de prendre contact avec Félicité mais celle-ci est trop fermée dans son propre monde. Dans le film, la solitude de Mme Aubain est présentée avec une accoutumance au laudanum.

En dépit du fait que la relation entre les deux femmes ait changé, il n'est pas possible de créer un lien qui fonctionne mutuellement. Mme Aubain a besoin du soutien mais Félicité est dévouée à ses propres choses et à ses sentiments. P. Hamone décrit en analysant la signification de personnage que quand les personnages faisaient affaire avec la même problématique, les différences qui définissent les personnages se présentent. (Hamon 1972 :99) Concernant cette œuvre, il est à voir que c'est le comportement différent de deux femmes vers la problématique de rémanence qui les sépare.

Conclusion

Dans ce mémoire, nous avons analysé les relations de la nouvelle d'*Un Cœur Simple* de G. Flaubert et de l'adaptation faite par M.Laine. Plus précisément, nous nous sommes concentrés sur à la thématique du manque et sur les modifications faites dans l'adaptation et sur les relations que ces changements ont avec le texte.

En dépit du fait que cette nouvelle soit écrite d'une manière plutôt brève et elle ne propose pas une intrigue complexe et les descriptions des personnages sont courtes, la réalisatrice a créé une adaptation où les personnages ont des liens qui les unissent et qui rendent les relations plus délicates.

Tout d'abord, il apparaît que les premières différences entre le livre et le film viennent du fait que leurs manières de présenter les choses sont différentes. L'effet de réel, utilisé par G. Flaubert, se déplace dans le film plutôt vers le symbolisme. Les changements temporels affectent les personnages qui sont positionnés différemment. Pour les ouvrir d'une manière nouvelle qui serait accordée avec les autres changements, ils obtiennent aussi une valeur symbolique. Pour cette raison, quand la nouvelle garde plutôt une forme réaliste, l'adaptation est transformée en une forme qui utilise beaucoup de symbolisme.

Les particularités de présentation de film mettent plus en évidence les personnages. Ils aident à créer le sens de réalité et à présenter les lieux et les événements. La plus grande importance des personnages dans le film conduit évidemment aux changements. Les remplacements, dans la vie des personnages, qui viennent de la thématique du manque, créent des conflits qui sont mis en évidence dans les ajouts du film. À cause des remplacements, les personnages commencent à s'influencer l'un l'autre. Ils créent les parallèles qui aident à comprendre les conflits entre eux. Ils fonctionnent donc à la faveur de l'œuvre-source en mettant en évidence les raisons des caractéristiques des relations entre les personnages.

Le fait que la réalisatrice ait décidé d'utiliser la thématique du manque pour raconter l'histoire est une solution motivée. Pour cette raison, les intrigues qui prennent une forme plutôt cachée dans le livre, deviennent claires. La thématique du manque change la problématique de celle du statut social à la problématique psychologique, qui est différente de celle de la nouvelle mais qui est inévitablement amenée par le soulignement des remplacements et du manque.

L'utilisation de la thématique du manque est encore plus remarquable parce que la réalisatrice l'utilise pour créer un film plus intrigant mais en même temps, elle l'utilise pour retourner de la problématique psychologique à la problématique de la classe sociale qui est présentée dans le livre. Le metteur en scène louvoie entre les systèmes du livre et du film d'une manière créative en changeant le genre de la forme de présentation mais en même temps en gardant la thématique du texte-source.

Cette adaptation montre que les changements faits en passant d'une forme de présentation à l'autre, fonctionnent très bien pour créer une nouvelle approche de l'histoire. Les changements ne causent pas un effet qui commencerait à faire différer les deux œuvres mais ils créent plutôt un dialogue entre les deux.

Ce mémoire a souligné les modifications de l'adaptation et la façon dont ils sont liés à l'œuvre-source et il est présenté que les modifications peuvent changer le genre de la forme de présentation de l'œuvre-source. Dans le cadre de ce travail, le changement est apparu à travers les modifications de l'adaptation mais il serait intéressant de faire la recherche sur les autres facteurs qui peuvent modifier le genre de l'œuvre-source en l'adaptant.

Bibliographie

Corpus

FLAUBERT, G. 1995. *Un cœur simple*, in *Trois Contes*, Paris : Hachette Livre

LAINE, M. 2008. *Un cœur simple*, Distributeur : Rezo Films

Les ouvrages théoriques

BARTHES, R ; BERSANI, L ; HAMON, P ; RIFFATERRE, M ; WATT, I. 1982. *Littérature et réalité*, Paris : Éditions du Seuil

CLÉDER, J. 2012. *Entre littérature et cinéma*, Paris : Armand Colin

DEBRAY-GENETTE, R. 1971. « Du mode narratif dans les Trois Contes », in *Littérature*, N°2, p. 39-62.

DROZ-GAVARIN, F. 2001. *Le personnage dans le récit*, Paris : Delagrave

HAMON, P. 1972. « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Littérature*, N°6, p. 86-110.

JOUVE, V. 2008. *L'effet personnage dans le roman*, Paris : Presses universitaires de France

LOTMAN, J. 2004. *Filmisemiootika*, Tallinn : Kirjastus Varrak

MCFARLANE, B. 1996. *Novel to film*, Oxford : Clarendon Press

UBERSFELD, A. 1982. *Lire le théâtre*, Paris : Messidor/Éditions sociales

Resümees

„Puuduva esiletoomine: Gustave Flaubert'i novelli „Lihtne süda“ ja Marion Laine'i filmiadaptatsiooni võrdlev analüüs“

Käesolev bakalaureusetöö on innustatud asjaolust, et raamatud ja nende põhjal tehtud filmid on alati palju kõneainet pakkunud. Kuna kirjandus- ja kinomaailm on olnud omavahel seotud pikalt läbi ajaloo, siis võib täheldada esitusviiside kandumist ühest vormist teise. Nõnda ka G. Flauberti teoste puhul, mis ajendas valima uuritavaks teoseks tema novelli „Lihtne süda“ ning selle ainetel tehtud filmi, mille autoriks on M. Laine.

„Lihtne süda“ on novell, mis jääb silma oma lakoonilisuse poolest, sest sündmustik on tagasihoidlik ning otsekõnet on kasutatud väga vähe, samuti on napid tegelaste kirjeldused. See asjaolu teebki huvitavaks, kuidas sellist teost visuaalselt kujutada. Ma uurin oma töös, milliseid muudatusi toob kaasa raamatu filmiks töötlemine ning kuidas need muudatused suhestuvad algteosega.

Esimeses peatükis uurin raamatu ja filmi erinevaid rõhuasetusi, mis tulenevad nende erinevatest esitusviisidest. Esimeses alapeatükis toon välja erinevuse, mis tekib läbi reaalsustunde loomise ning selgub, et film kasutab selleks sümbolismi. Teises alapeatükis keskendun filmi ajalisele piiratusse, mis sunnib tegevusi koondama ning nende käiku kiirendama. Viimases alapeatükis toon välja asjaolu, kuidas tegelase esiletõstmine omandab samuti sümbolistliku tähenduse ning loob seeläbi uue intriigi.

Teises osas analüüsin efekti, mille tekitavad filmilised, mis raamatust puuduvad. Leian, et uue tegelaskuju sissetoomine loob parallelismi, mis aitab paremini mõista kahe naispeategelasega seotud probleematikat. Samas ristavad filmi lisatud stseenid need paralleelid ning see toob esile kahe peategelase vahelise konflikti.

Kolmandas osas keskendund teemale, mis mõjutab tegelasi ja nende käitumist läbi kogu filmi. Selleks on millegi puuduva igatsemine ja püüd seda asendada. Esimeses

alapeatükis näitan, kuidas see temaatika ühendab kaht peategelast ja aitab neil lõpuks konfliktideta suhelda. Teises alapeatükis toon aga välja kuidas puuduste erinev asendamine jääb siiski kaht tegelast eraldama ning kuidas seeläbi jõutakse tagasi ka raamatu algse probleematika juurde.

Kõige selle tulemusena leian, et film on kasutanud palju sümbolistlikke elemente, et anda filmivahenditega edasi raamatus peidetud elemente. Seetõttu on raamatu realistlik esitusviis omandanud filmis pigem sümbolistliku lähenemise. Filmi viis sümbolismi kasutada on kadunud üle ka tegelastele ning toob seeläbi kaasa muutusi. Need kohandused muudavad kohati küll raamatus esitatud probleematikat, kuid hiljem aitavad need samad muutused naasta siiski raamatu algse probleematika juurde. Seega on film küll valinud novellist vabama käsitluse, kuid seeläbi tehtud muudatused aitavad sellegipoolest paremini mõista probleematikat, mis novellis on pigem peidetud.

Annexe



1. Frédéric et Mme Aubain



2. Mme Aubain et sa fille Virginie



3. Félicité



4. Mme Aubain et Félicité



5. Le baiser de Mme Aubain



6. Mme Aubain et Félicité dans la cimetièrre



7. Félicité avec Loulou et Mme Aubain à la porte

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Helina Järs (26.04.1991)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

„Rendre visible le manque : analyse comparative d'*Un cœur simple* de Gustave Flaubert et de l'adaptation cinématographique de Marion Laine“,

mille juhendaja on Tanel Lepsoo,

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 22.05.2014