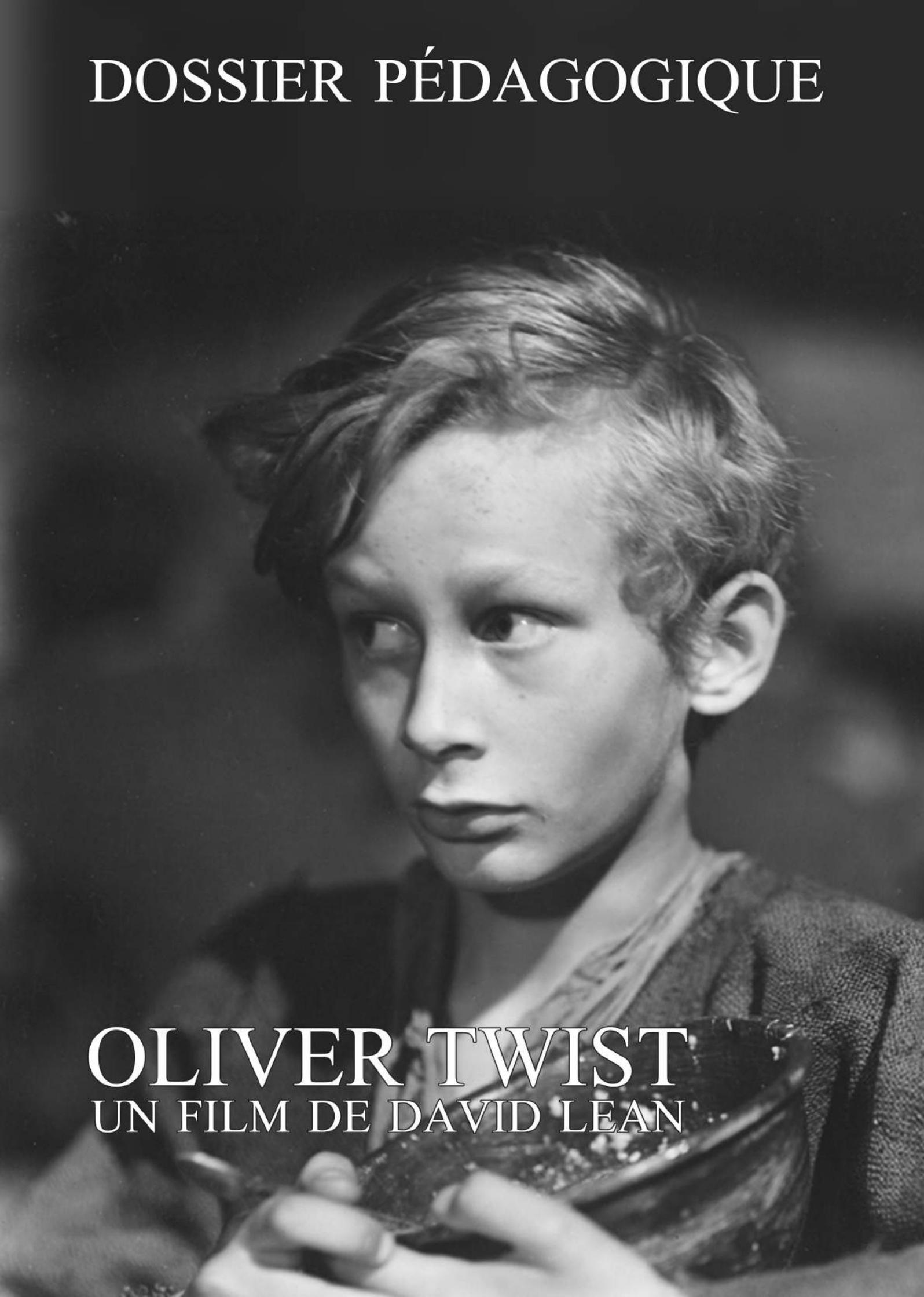


DOSSIER PÉDAGOGIQUE

A black and white photograph of a young boy, Oliver Twist, looking down at a bowl of food. He has a serious expression and is wearing a dark jacket over a light-colored shirt. The background is dark and out of focus.

OLIVER TWIST
UN FILM DE DAVID LEAN



OLIVER TWIST

RÉALISATION : DAVID LEAN

SCÉNARIO : STANLEY HAYNES ET DAVID LEAN,
D'APRÈS L'OEUVRE DE CHARLES DICKENS

AVEC ALEC GUINNESS, ROBERT NEWTON, JOHN HOWARD DAVIES,
KAY WALSH, FRANCIS L. SULLIVAN, HENRY STEPHENSON, MARY
CLARE, ANTHONY NEWLEY, JOSEPHINE STUART, RALPH TRUMAN

DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE : GUY GREEN

MONTAGE: JACK HARRIS

PRODUCTEURS : RONALD NEAME, ANTHONY HAVELOCK-ALLAN

PRODUCTION : INDEPENDENT PRODUCERS

OLIVER TWIST, DONT LA MÈRE EST MORTE EN LE METTANT AU MONDE, EST CONFIÉ À UN ORPHELINAT À LA DISCIPLINE DRACONIENNE. PLACÉ EN APPRENTISSAGE, IL EST MALTRAITÉ ET DÉCIDE DE S'ENFUIR À LONDRES. IL TOMBE SOUS LA COUPE DU REDOUTABLE FAGIN, QUI DIRIGE UNE BANDE D'ENFANTS VOLEURS ET VIT À LEURS DÉPENS...

SOMMAIRE

LES PERSONNAGES

DAVID LEAN / PRINCIPALES OEUVRES

CHARLES DICKENS

L'ÉPOQUE VICTORIENNE

OLIVER TWIST, LE ROMAN / OLIVER TWIST, LE FILM

ANALYSE DE SÉQUENCE

POUR ALLER PLUS LOIN

LES PERSONNAGES



Oliver Twist: Jeune orphelin, dont la mère est morte à sa naissance. Il est élevé dans un orphelinat aux règles très dures. A l'âge de dix ans, il est envoyé en apprentissage chez un croque-mort. Il doit dormir sous le comptoir parmi les cercueils et partage les restes de nourriture avec le chien. Le jour où le fils du patron insulte sa mère, il se met dans une rage folle, frappe ce dernier et est puni. Il décide alors de s'enfuir dans la nuit. Il débarque à Londres, où il est repéré et enrôlé par un jeune malfrat.



Fagin : Vieil homme avard, à la tête d'une bande d'orphelins qu'il encourage au vol à la tire; en contrepartie de leur butin, Fagin les loge et les nourrit. Il n'hésite pas à menacer ou à frapper les enfants pour maintenir la discipline. Il est prêt à toutes les manipulations pour obtenir ce qu'il veut.



Le Finaud: Jeune malfrat, il est le plus doué et le plus expérimenté des voleurs de la bande de Fagin. Il repère Oliver Twist seul dans les rues de Londres et le ramène à Fagin pour l'intégrer à la bande. Il est le garçon de confiance de Fagin, mais il se méfie du vieil homme, qu'il sait manipulateur.



Mr. Brownlow : Il est le bienfaiteur d'Oliver Twist. Oliver étant accusé à tort de lui avoir volé son mouchoir, il tombe sous le charme de l'enfant qu'il prend sous son aile et recueille chez lui. Quand Oliver disparaît, enlevé par la bande de Fagin, il met tout en œuvre pour le retrouver.

LES PERSONNAGES



Nancy : Hors-la-loi depuis son enfance, elle a été enrôlée par Fagin et n'a jamais échappé aux griffes du vieil homme. Elle multiplie les combines pour survivre. Personnage complexe, capable tout à la fois de grandeur morale et de bassesse, elle aime beaucoup Oliver mais ne peut s'empêcher de le ramener à Fagin quand celui-ci est adopté par Mr. Brownlow.



Bill Sikes : Bill Sikes est un cambrioleur et un truand particulièrement brutal. Vicieux et sans pitié, il ne se déplace jamais sans son molosse, Bull's Eye, qui lui ressemble en tout point. D'autant plus violent qu'il est alcoolique, il viole sa compagne, Nancy, et harcèle le vieux Fagin avec la complicité forcée de cette dernière.



Mr. Bumble : Mr Bumble est le bedeau chargé de l'encadrement des enfants de l'hospice où grandit Oliver. C'est un personnage méprisable, basement soumis à la hiérarchie et imbu de son petit pouvoir, dont il use pour infliger des traitements sadiques aux enfants. Il ne se sépare jamais de son chapeau tricorne, accessoire grotesque typique de l'humour de Dickens.

PISTES DE LECTURE

- Dans l'oeuvre de Dickens, la description physique des personnages est aussi un portrait moral. Décris les visages d'Oliver, de Fagin, de Mr. Bumble et de Mr. Brownlow. Que nous révèlent-ils de leur caractère ? Que nous indique la ressemblance entre Bill Sikes et son chien Bull's Eye ?
- Que penses-tu du personnage de Nancy ? Justifie-toi en quelques lignes.

DAVID LEAN

David Lean est un réalisateur, producteur, scénariste et monteur britannique. Il est connu pour avoir réalisé de grands classiques de l'histoire du cinéma comme *Lawrence d'Arabie*, *Le pont de la rivière Kwai* ou le *Docteur Jivago*.

Né en 1908, Lean démarre dans le cinéma en 1927, comme clapman chez Gaumont. Il est ensuite promu troisième assistant-réalisateur puis monteur, une profession qu'il exercera jusqu'en 1942. Il passe à la réalisation cette même année avec son premier film, *Ceux qui servent en mer*, écrit avec la collaboration du scénariste Noël Coward dont il adaptera deux autres pièces au cinéma : *Heureux mortels*, en 1944, et surtout *Brève rencontre*, en 1945, chef d'œuvre de sensibilité et de sophistication qui sera le premier grand succès de la carrière de Lean. Il y construit une mise en scène intimiste, appuyée sur l'utilisation lancinante du *Concerto pour piano n°2* de Rachmaninov.

David Lean adapte ensuite deux romans de Charles Dickens, *Les Grandes espérances* et *Oliver Twist*, respectivement en 1946 et 1948. Ces deux récits d'apprentissage, qui marquent les débuts au cinéma d'Alec Guinness et Jean Simmons, parviennent à saisir le parfait mélange entre réalisme, merveilleux, lyrisme et humour qui caractérise les aventures humaines contées par Dickens.



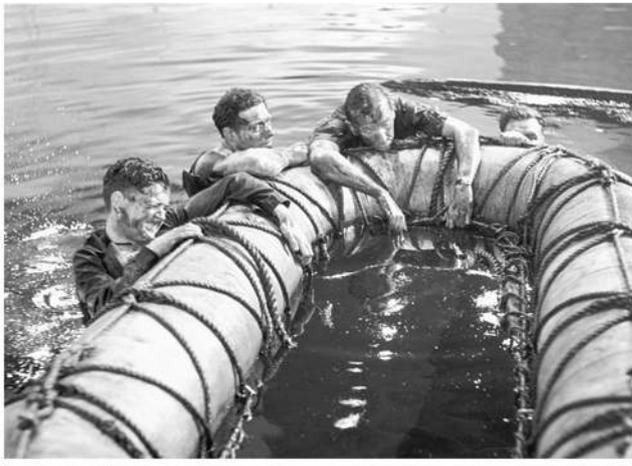
En 1955, avec *Vacances à Venise*, Lean découvre le tournage en extérieur et quitte durablement la Grande-Bretagne. Il émigre aux Etats-Unis où il intègre Hollywood. C'est là qu'il réalise ses films les plus ambitieux, des fresques épiques en couleur où les drames intimes se mêlent à la Grande Histoire ; *Le pont de la rivière Kwai*, *Lawrence d'Arabie*, et *Docteur Jivago*. Ces oeuvres remportent à la fois un phénoménal succès commercial (*Jivago* est le huitième plus gros succès de l'histoire du cinéma) et les acclamations de la profession: à eux seuls, ces trois films totalisent 19 Oscars.

La critique lui reproche en revanche d'avoir cédé au spectaculaire; en réalité, l'intime reste une constante du cinéma de Lean, et les événements historiques servent seulement de toile de fond aux drames individuels. Son cinéma est en cela profondément romantique: Lean évalue la résistance de l'homme et des sentiments aux affronts que lui font la société et l'Histoire. Imperméable à toute forme d'ironie ou de distance, l'oeuvre de Lean s'épanouit dans l'étude du couple et un lyrisme souvent expansif.

Lawrence d'Arabie inaugure aussi la collaboration de David Lean avec le compositeur Maurice Jarre, qui signera la musique de ses quatre derniers films. Le thème de Lara, dans le *Docteur Jivago*, interprété par des balalaïkas, demeure parmi les airs les plus célèbres du cinéma.

Après ces succès, la carrière de Lean décline, et il ne réalise plus que deux films jusqu'à sa mort en 1991 : *La Fille de Ryan* (1970), qui transpose dans l'Irlande de l'entre-deux guerres la passion adultère de *Madame Bovary*, et *La Route des Indes* (1984), adaptation du roman d'Edward Morgan Foster.

Les pages suivantes détaillent le synopsis des plus célèbres oeuvres de Lean.



Ceux qui servent en mer - 1942

Pendant la Seconde Guerre mondiale, le H.M.S. Torrin, navire de guerre britannique commandé par le capitaine Kinross, est coulé au large de la Crète. Quelques hommes parviennent à s'échapper à bord d'un canot de sauvetage. Voguant à la dérive, ils se racontent leurs souvenirs de la vie avant la guerre, partageant des expériences personnelles et diverses...



Brève rencontre - 1945

Dans le café-buffet de la gare de Milford, un homme et une femme se disent adieu. Troublée par l'arrivée fortuite d'une amie encombrante, Laura, la femme, fait un malaise au moment où l'homme la quitte pour prendre son train. De retour à la maison, elle passe la soirée en compagnie de son mari et imagine secrètement qu'elle lui confesse sa liaison...



Les Grandes espérances - 1946

Un jour qu'il se rend sur la tombe de ses parents, Pip vient en aide à un évadé en volant de la nourriture chez ses tuteurs. Quelque temps plus tard, le garçon est conduit dans une étrange demeure où le temps semble s'être arrêté. Il y rencontre une sinistre vieille dame et sa jeune protégée, Estrella, qui le fascine. Ces événements changeront à jamais la destinée de Pip...

Oliver Twist - 1948



Vacances à Venise - 1955

Jane Hudson, une Américaine célibataire et quadragénaire, réalise son rêve en allant passer ses vacances d'été à Venise. A son arrivée, chaque instant la voit s'extasier face à la beauté de la langue italienne et l'atmosphère magique de la Cité des Doges. Mais sa fascination se mue lentement en douce mélancolie, et le poids de la solitude grandit en elle. Un matin, Jane entre dans le magasin d'antiquités de Renato de Rossi, qui lui propose de l'initier à la vie vénitienne...



Le pont de la rivière Kwai - 1957

Dans un camp birman, des prisonniers anglais sont chargés de construire un pont d'importance stratégique pour les japonais. Le colonel anglais Nicholson refuse d'abord que les officiers soient mis à contribution, et sa tenacité fait l'admiration de ses hommes. Il s'aperçoit vite, cependant, que le travail en équipe a un effet positif sur le moral de ses troupes. Mais les Alliés prévoient de faire sauter le pont...



Lawrence d'Arabie - 1962

Pendant la Première Guerre mondiale, le britannique T.E. Lawrence est chargé d'encourager les Arabes à se révolter contre les Turcs de l'Empire ottoman, alliés des Allemands. Passionné par sa mission, à la fois profondément altruiste et terriblement narcissique, l'insolent Lawrence milite auprès de ses supérieurs pour l'indépendance de l'Arabie, et participe à la guérilla contre les Turcs aux côtés des hommes du Sherif Ali.



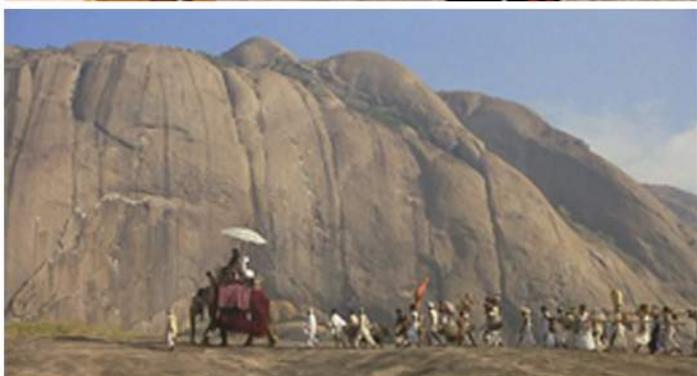
Docteur Jivago - 1965

Pendant la Première Guerre mondiale, le docteur et poète Youri Jivago, mobilisé au front, retrouve Lara Antipova, croisée quelques années plus tôt à Moscou dans des circonstances scandaleuses. Ils tombent amoureux mais, mariés tous deux, s'interdisent une aventure sans lendemain. Suite à la Révolution de 1917, Jivago fuit Moscou et s'installe avec sa famille dans l'Oural, où se trouve aussi Lara...



La Fille de Ryan - 1970

Dans un village d'Irlande, Rosy Ryan épouse le maître d'école Charles Shaughnessy, de plusieurs années son aîné. Le mariage est un échec dès les premiers jours, et Rosy entame une liaison passionnée avec le major Randolph Doryan, venu prendre le commandement de la garnison de la région.



La Route des Indes - 1984

Adela Quested se rend pour la première fois en Inde en compagnie de sa belle-mère. Choquées par la discrimination raciale, elles se lient d'amitié avec le docteur Aziz, qui les emmène un jour visiter les grottes de Marabar. Mais Adela ressort de l'une des grottes couverte d'égratignures. Elle accuse Aziz et les tensions raciales s'aggravent dans le pays...

CHARLES DICKENS



Charles Dickens est né en 1812 à Portsmouth, en Angleterre. A 12 ans, il est profondément marqué par l'emprisonnement de son père, très endetté ; la famille Dickens s'enfonce dans la pauvreté et le jeune Charles, contraint de devenir ouvrier dans une usine de cirage, découvre l'horreur du travail des enfants. Une fois libéré, son père met tout en œuvre pour permettre à Charles de retourner à l'école ; mais, au grand effarement du futur écrivain, sa mère n'admet qu'à contrecœur qu'il quitte son travail rémunéré, et il travaille encore à la fabrique pendant près d'un an. Cette expérience nourrira l'ensemble de son œuvre, et la misère sera son thème de prédilection. Romancier le plus populaire de son temps, Dickens aura ainsi une influence déterminante sur les réformes sociales accomplies sous le règne de Victoria.

A l'âge de 23 ans, après avoir été quelque temps l'employé d'un cabinet d'avocats, Dickens est devenu un journaliste reconnu. Il commence à écrire de la fiction, des articles romancés qui sont publiés un an plus tard dans un volume intitulé *Esquisses de Boz* et rencontrent un succès immédiat. Un éditeur le sollicite alors pour un feuilleton comique, qui devient *Les Aventures de M. Pickwick*. Le succès couronne de nouveau le roman, tant en Angleterre qu'aux Etats-Unis.

Oliver Twist est écrit en 1838, et *Nicolas Nickleby* l'année suivante. Ces deux œuvres intègrent de nombreux éléments autobiographiques (Dickens s'inspire par exemple de sa propre mère, qu'il n'a jamais pardonnée, pour peindre la mère stupide et vaniteuse de *Nicolas Nickleby*) et se centrent sur un unique personnage pour décrire l'exploitation inhumaine des plus faibles, et notamment des enfants. On retrouve ce schéma dans *Le Magasin d'antiquités*, en 1840, et surtout dans *David Copperfield*, l'œuvre majeure de Dickens, publiée en 1849. L'auteur y décrit, à travers les yeux d'un enfant, le Londres laborieux et misérable de la Révolution industrielle.

Dickens connaît une immense popularité, et à sa mort, en 1870, le pays tout entier est endeuillé. Le poète américain Henry James écrivit ainsi « Je n'ai jamais vu la mort d'un écrivain causer une telle affliction ».

LE CONTEXTE DU ROMAN: L'ÉPOQUE VICTORIENNE

L'histoire d'*Oliver Twist* se déroule sous le règne de Victoria Ière, de 1837 à 1901. Cette période, appelée «époque victorienne», marque l'apogée de la Révolution industrielle au Royaume-Uni et inaugure un véritable âge d'or.

Quand la reine Victoria accède au trône, le Royaume-Uni est en piteux état : la Révolution industrielle bat son plein, les populations urbaines et ouvrières ont un rythme de vie harassant, et l'essor démographique aggrave la paupérisation. Les injustices vont croissant, et les plus démunis sont obligés de travailler dans des *workhouses*, maisons de travail aux conditions très strictes. Les enfants y sont mis à contribution, et les familles trouvent à peine de quoi se nourrir. Le constat est celui d'une forme d'esclavage : les horaires sont lourds, la population est entassée, et les enfants et les personnes âgées travaillent dans des conditions plus précaires encore que celles des ouvriers. Les travailleurs de ces *workhouses* sont ainsi surnommés les « esclaves blancs ». A Londres, l'accroissement de la population aggrave l'insalubrité; dans les bas-fonds sordides décrits par Dickens dans *Oliver Twist*, la corruption et la violence règnent.

Après l'arrivée de Victoria, la réputation royale s'améliore nettement: la famille royale est un modèle de vertu et de simplicité qui contribue à sauver l'institution monarchique de l'opprobre moral dû aux précédents souverains. L'adhésion populaire est renforcée, et le gouvernement fait du Royaume-Uni une véritable puissance économique. La flotte anglaise est deux fois plus grande que celle des Etats-Unis, son large Empire lui offre de nombreuses possibilités de commerce extérieur, et le pays détient le plus grand réseau ferroviaire et la moitié de la production mondiale de fonte et de charbon.

Les injustices sociales demeurent au coeur des préoccupations de l'ère victorienne et les auteurs se font les témoins inspirés et les dénonciateurs des maux de leur temps. Des mesures sociales réduisent les horaires de travail et relèvent l'âge légal du travail pour les enfants. Le droit de vote est accordé aux non-propriétaires. Le Premier ministre fait instaurer la gratuité de l'éducation primaire en 1891.

En 1859, Charles Darwin publie *L'Origine des espèces*. De nombreux auteurs publient des romans devenus célèbres comme Stevenson, Brontë, Austen, Trollope... Ce qui renforce le sentiment d'une grande renaissance intellectuelle.

Bien que l'époque victorienne ait eu un effet indéniablement positif sur le pays, cette tendance est à nuancer. De 1873 à 1895 le Royaume-Uni connaît de graves crises. L'Irlande subit de plein fouet le retard économique accumulé: la famine frappe le pays entre 1846 et 1851. Un million et demi de personnes succombent à la faim ou aux épidémies de typhus, et un million d'irlandais émigrent. Et les «suffragettes», premier mouvement féministe, n'ont reçu aucune de leurs revendications.

OLIVER TWIST - LE ROMAN

Oliver Twist est le premier véritable roman de Dickens, qui le publie à l'âge de 25 ans. L'histoire est d'abord sortie sous la forme d'un feuilleton: l'auteur inventait les péripéties au fur et à mesure, et chaque semaine les lecteurs assidus découvraient dans le journal la suite des aventures du jeune orphelin. Dickens est déjà un romancier reconnu, et particulièrement prolifique. *Oliver Twist* confirme son succès, notamment auprès des publics populaires.

La dimension sociale est omniprésente dans *Oliver Twist*, et la dénonciation virulente. Le roman s'ouvre dans un asile de charité où les enfants sont maltraités, exploités et sous-nourris. Dickens s'en prend violemment au système de l'époque, qui stipulait que les pauvres ne pouvaient recevoir assistance qu'en vivant dans ces *workhouses* à la discipline sévère: le travail était obligatoire, les familles séparées, et les rations de nourritures minimales (une scène-clé d'*Oliver Twist* se déroule ainsi dans le réfectoire où le pauvre Oliver, qui a tiré la courte paille, doit demander à se resservir du gruau). A l'époque, on estimait que les démunis devaient leur pauvreté à leur paresse, et les rudes conditions des *workhouses* étaient censées leur inspirer un comportement plus honnête. Ironiquement, comme le montre Dickens, les gérants de ces asiles étaient souvent bien plus fainéants et arrogants que leurs pensionnaires. L'auteur dénonce, à travers les personnages de Mr. Bumble et Mrs. Mann, l'hypocrisie de la société victorienne, en réalité peu préoccupée des plus pauvres et persuadée de la supériorité de son système.

Dickens poursuit son roman avec une description très réaliste des bas-fonds londoniens, attestée par les historiens de l'époque. Il dépeint une ville grouillante de criminels, insalubre et inhospitalière, diamétralement mise en opposition avec la campagne où Oliver coulera des jours plus heureux. Ces accusations passent surtout par une violente satire, un mélange constant de pathétique et de comique: les personnages sont tantôt ridicules, tantôt sinistres, tantôt tragiques.

Dans le roman, l'apparence des protagonistes révèle leur caractère: la beauté angélique d'Oliver et de Rose les associe d'emblée, tandis que les rictus torturés de Fagin révèlent sa noirceur. Dickens parvient à dresser en quelques traits incisifs des portraits très expressifs et révélateurs de la personnalité de chacun: le visage bouffi de Mr. Bumble, par exemple, le montre gonflé d'orgueil et satisfait de lui-même. En cela, Dickens reste fidèle à une technique de représentation très populaire au 19^{ème}: la physiognomonie, d'après laquelle l'observation du visage dévoile le caractère d'un individu. Le visage du vieux Fagin est ainsi marqué par la caricature antisémite de l'époque. Pour caractériser ses personnages, Dickens emploie également une autre ruse narrative: les noms. *To twist* peut se traduire par *tordre*, et Oliver est un personnage malmené dont la trajectoire ne cesse d'effectuer des virages; Mrs. Mann, dont le patronyme signifie *homme*, n'a effectivement rien de maternel; *to bumble* signifie bafouiller, s'agiter sans résultat, et connote également un empâtement physique.

OLIVER TWIST - LE FILM

Alec Guinness, qui incarne le vieux Fagin dans le film, s'est inspiré pour son maquillage des gravures de Cruikshank parues dans les premières éditions d'*Oliver Twist*, et marquées par la caricature antisémite. Aux Etats-Unis, la controverse à ce sujet fut vive, la sortie du film retardée de plusieurs mois, et certaines scènes supprimées. Plus généralement, le jeu outré et grimaçant d'Alec Guinness ressort d'une esthétique du *theatrical* chère au cinéma anglais de l'époque. Le maquillage de Fagin est suffisamment mobile pour permettre un jeu très vivant et dynamique, en particulier dans la séquence de la «leçon», l'initiation au vol à la tire, traitée comme une véritable chorégraphie.

L'adaptation de David Lean s'avère assez fidèle au roman. Les dialogues sont presque tous directement repris à Dickens. Les personnages, en revanche, sont parfois simplifiés: Mr Brownlow concentre en réalité plusieurs figures du roman. Certaines séquences ont été interverties pour préserver un rythme dramatique efficace. De tels changements étaient nécessaires pour concentrer l'action sur une durée réduite et la rendre lisible.

Au lieu d'un traitement réaliste des décors, Lean opte pour une stylisation proche de l'expressionnisme: la verticalité des lignes et les perspectives vertigineuses rendent compte de toute l'horreur des bas-fonds décrits par Dickens. Lean ne propose pas un traitement vériste: le clair-obscur crée des effets artificiels, et les masures confinent parfois au pittoresque. Si *Les Grandes Espérances* a des allures de conte féérique, *Oliver Twist* se déroule à l'inverse dans une atmosphère cauchemardesque: Lean a voulu ses décors à la mesure des personnages fantastiques et bigger-than-life inventés par Dickens.

«J'ai essayé, dans l'écriture et la réalisation des *Grandes Espérances* et d'*Oliver Twist*, de retrouver mes premières impressions de lecture. J'imaginai *Les Grandes Espérances* comme un conte de fée irréel, tandis qu'*Oliver Twist* m'apparaissait comme l'étude sinistrement réaliste de ce qu'était la pauvreté à l'époque...»

- David Lean

PISTES DE LECTURE

- Avant la projection: as-tu déjà entendu parler de Charles Dickens ? D'*Oliver Twist* ? Qu'est-ce que ces noms évoquent pour toi ?
- Connais-tu d'autres romans transposés au cinéma ? Quelles sont selon toi les difficultés d'adaptation d'un texte littéraire ? (Proposition d'activité en fin de dossier)
- Observe les gravures de Cruikshank: comment s'en est inspiré Alec Guinness pour son maquillage ? En quoi sont-elles caricaturales ? Comprends-tu la polémique suscitée ?
- La représentation de Londres dans le film te semble-t-elle réaliste ? Justifie-toi.

ANALYSE DE SÉQUENCE

«Un jour, dont il n'est pas nécessaire de préciser la date, d'autant plus qu'elle n'est d'aucune importance pour le lecteur, naquit dans ce dépôt de mendicité le petit mortel dont on a vu le nom en tête de ce chapitre.»

L'ouverture du roman de Charles Dickens était trop complexe à adapter au cinéma sans recourir à la solution quelque peu éculée de la voix off. Il fallait donc en inventer une traduction visuelle efficace, qui trahisse aussi peu que possible l'esprit du roman. La séquence d'ouverture ainsi conçue par David Lean est devenue l'une des plus célèbres de l'histoire du cinéma.

Dans le roman, Dickens indique que la mère d'Oliver Twist, Agnès, a été retrouvée évanouie dans la rue, ses souliers usés jusqu'à la corde, en haillons. Le film déplace cette scène urbaine dans une lande hostile et déserte, et tire profit des éléments naturels pour susciter de violents effets dramatiques. Le paysage reflète les douleurs de la parturiente, selon un principe hérité de la littérature et des arts picturaux romantiques. Cette corrélation profonde entre l'aspect de la nature et les aléas de la destinée humaine traverse toute l'œuvre de David Lean: les déserts arides, les steppes glacées ou les falaises d'Irlande renvoient ainsi à T.E. Lawrence, Youri Zhivago ou Rosy Ryan l'image de leur propre solitude.

Les premiers plans d'*Oliver Twist* décrivent donc un environnement menaçant et inhospitalier, reflet des souffrances d'Agnès. De sombres nuages se referment sur le ciel, illuminé soudain par un aveuglant éclair (1); une branche tortueuse découpe son ombre noire contre l'horizon, un grondement sourd éclate, et la dernière feuille encore accrochée à l'arbre mort se détache, soufflée par le vent (2); une inquiétante silhouette progresse lentement sur la surface d'un étang, avant qu'une bourrasque ne ride la surface et disperse l'ombre (3); une autre branche balance sa silhouette décharnée dans la tempête (4). Aucune vie dans ces quelques images: des troncs secs, une eau croupissante, et la chute d'une ultime feuille; toutefois, le murmure du vent, les reflets sur l'étang et la physionomie des branches insufflent à la nature une véritable personnalité.

Le plan s'élargit subitement et un épais nuage plonge peu à peu la lande nue dans l'obscurité, image d'autant plus lugubre que se font entendre les croassements des corbeaux (5). En haut d'une colline abrupte point la frêle silhouette d'une jeune femme, nettement découpée contre le ciel, écrasée par l'immensité du paysage, face à l'énorme étendue comme devant une épreuve à traverser. Le cadre se resserre pour faire apparaître en gros plan son visage, et la douloureuse contraction qui déforme ses traits est rendue sensible par le bruissement soudain du vent et le flash d'un éclair (6). Agnès poursuit sa route, jetant un oeil vers le ciel qu'un contrechamp nous dévoile de plus en plus menaçant (8-9). L'ombre progresse sur la lande et engloutit la jeune femme (10), qui se tord de douleur, à la faveur d'un nouveau resserrement du cadre et d'un autre éclair lumineux (11). Le montage juxtapose à sa silhouette cambrée l'images de ronces se tortillant dans la tempête (12). La jointure entre ces deux plans est assurée par la musique dissonante d'Arnold Bax, des glissendi au violon qui traduisent la souffrance d'Agnès.



1.



6.



11.



2.



7.



12.



3.



8.



13.



4.



9.



14.



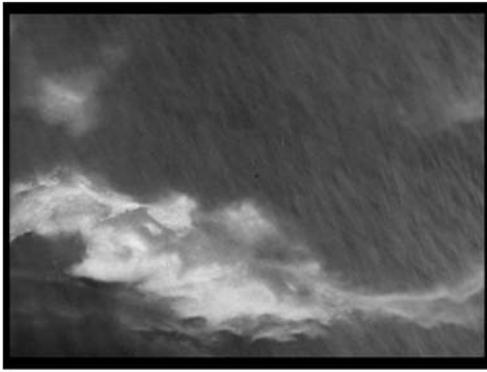
5.



10.



15.



16.



21.



25.



17.



21b.



25b.



18.



22.



25c.



19.



23.



26.



20.



24.



27.

La douleur d'Agnès est encore matérialisée par un plan légèrement basculé (13). La jeune femme se reprend, et la caméra revient dans l'axe. Les procédés de montage et d'éclairage, l'orchestration des sons et les mouvements de caméra se conjuguent en une mise en scène tourmentée qui exprime toute la souffrance du personnage; le déséquilibre des plans, les soudaines déflagrations sonores et les flashes lumineux favorisent l'empathie du spectateur et l'impliquent physiquement dans l'action dramatique.

Un contrechamp désigne une bâtisse, au loin. Agnès l'aperçoit, scrute le ciel d'un air inquiet, et se presse vers ce refuge, tandis que le tonnerre va crescendo (14-15), instillant un sentiment d'urgence.

La pluie soudain éclate, torrentielle: au visage grimaçant d'Agnès, battu par la pluie, répondent l'image d'une branche frêle, secouée par la rafale (17-18), puis les eaux agitées de l'étang (19-20). Ces libres associations du montage font métaphore et désignent à la fois la fragilité d'Agnès et sa détermination - la branche ploie mais ne cède pas. Le bruit devient assourdissant, le montage semble s'accélérer, et la séquence atteint son acmé: à bout de forces, Agnès s'appuie contre un tronc mort, serre les mâchoires et se cambre de douleur. Le plan chavire encore, plus fortement cette fois (21-21b). Ce procédé de mise en scène est récurrent chez David Lean, qui l'utilisa de façon célèbre à la fin *Brève rencontre*: quand retentit la sirène du train qui emporte son amant, Laura perd pied et se résout, en un instant, au suicide: le plan bascule violemment tout en se rapprochant de son visage bouleversé, pour ne se redresser qu'au moment où elle renonce à se jeter sur les rails.

Après cette contraction plus intolérable que les précédentes, Agnès reprend sa route vers la bâtisse, toujours en ligne de mire (22-23). Un fondu enchaîné rejette le reste de son trajet dans l'ellipse, et la jeune femme se présente enfin devant la grille, fermée. Le plan, filmé depuis l'intérieur de la cour (24), la rejette à l'extérieur de l'asile, et cette terrible exclusion fait partager au spectateur le désespoir du personnage. La caméra contourne l'obstacle et se replace du côté d'Agnès; le son de la cloche s'entend à peine dans la bourrasque, mais la cour d'abord plongée dans l'ombre s'illumine peu à peu: un homme fait entrer la jeune femme et l'aide à parcourir les mètres restants. La caméra abandonne Agnès à son sauveur et s'élève; un éclair révèle brusquement le nom de l'endroit, *Parish workshop* (25). Le tonnerre éclate au moment de cette révélation, indice sonore des événements à venir: le refuge sera en réalité le lieu du drame.

Pourtant, le plan suivant indique une accalmie: le tonnerre se tait, et les nuages s'effacent, laissant réapparaître la lune (26). Le pleur d'un nouveau-né se fait entendre sur l'image de ce ciel qui se déchire, suggérant la naissance - ce que confirme un raccord immédiat sur l'image apaisé d'un intérieur silencieux: la mère est allongée, paisible, aux côtés de son enfant (27).

La photographie de Guy Green, extrêmement contrastée, est l'un des aspects les plus saisissants de la séquence: les flashes intermittents des éclairs, le noir profond des ombres donnent toute sa force dramatique à cette ouverture rythmée. Durant toute la séquence, Agnès est restée muette; elle est une présence purement visuelle, et sa douleur s'exprime moins par ses cris que par le hurlement de la tempête, la violence des éclairs lumineux, les mouvements de la caméra, les métaphores suggérées par le montage.

POUR ALLER PLUS LOIN

ACTIVITÉ À RÉALISER EN CLASSE

ATELIER DE MISE EN SCÈNE

On a vu qu'il n'était pas toujours facile d'adapter directement un texte à l'écran, et qu'il fallait parfois faire preuve d'imagination pour inventer une forme cinématographique, sans trahir l'auteur du texte original.

On pourra proposer à la classe d'imaginer une séquence de film à partir d'un court texte. Les élèves pourront ainsi se familiariser avec les termes basiques de l'analyse d'image (gros plan, plan moyen, plan large; plongée et contre-plongée; premier plan et second plan; netteté, flou et profondeur de champ). Les élèves pourront travailler par petits groupes pour confronter ensuite leurs idées: pourquoi utiliser ou non la voix *off*, quel effet crée telle ou telle valeur de plan sur le spectateur, faut-il ou non introduire du dialogue, de la musique ?

On pourra même proposer aux élèves de réaliser quelques planches de *storyboard*. Le *storyboard* désigne un ensemble de croquis établis par le réalisateur, en concertation avec son équipe technique, et permettant de visualiser exactement le plan à réaliser. Les *storyboards* les plus complets ressemblent à de véritables bande-dessinées, bulles de dialogue et de pensée en moins. Pour inspirer les élèves, on pourra leur montrer des planches de *storyboard* d'Alfred Hitchcock ou de Walt Disney, disponibles en ligne.

Objectifs de l'exercice:

- analyser un texte et les difficultés que présente son adaptation
- apprendre à décrire une image
- travailler en groupe, partager ses idées et argumenter
- exercer sa créativité

Proposition d'extrait : *Les Grandes Espérances*, de Charles Dickens (1961)

Alors qu'il se recueille sur la tombe de ses parents, le jeune Pip fait la rencontre d'un prisonnier évadé. Le forçat ordonne au garçon de lui rapporter pendant la nuit des vivres et des outils pour briser ses chaînes. De retour chez ses tuteurs, Mr. et Mrs. Joe, Pip vole une lime et un pâté de porc, et, la conscience tourmentée par son larcin, court retrouver le bagnard dans les marais brumeux...

«Dès que le grand rideau noir qui recouvrait ma petite fenêtre eût pris une légère teinte grise, je descendis. Chacun de mes pas, sur le plancher, produisait un craquement qui me semblait crier : «Au voleur !... Réveillez-vous, mistress Joe !... Réveillez-vous !...»

Arrivé au garde-manger qui, vu la saison, était plus abondamment garni que de coutume, j'eus un moment de frayeur indescriptible à la vue d'un lièvre pendu par les pattes. Il me sembla même qu'il fixait sur moi un œil beaucoup trop vif pour sa situation. Je n'avais pas le temps de rien vérifier, ni de choisir; en un mot, je n'avais le temps de rien faire. Je pris du pain, du fromage, une assiette de hachis, que je nouai dans mon mouchoir avec la fameuse tartine de la veille, un peu d'eau-de-vie dans une bouteille de grès, que je transvasai dans une bouteille de verre que j'avais secrètement emportée dans ma chambre pour composer ce liquide enivrant appelé «jus de réglisse», remplissant la bouteille de grès avec de l'eau que je trouvai dans une cruche dans le buffet de la cuisine, un os, auquel il ne restait que fort peu de viande, et un magnifique pâté de porc. J'allais partir sans ce splendide morceau, quand j'eus l'idée de monter sur une planche pour voir ce que pouvait contenir ce plat de terre si soigneusement relégué dans le coin le plus obscur de l'armoire et que je découvris le pâté. Je m'en emparai avec l'espoir qu'il n'était pas destiné à être mangé de sitôt, et qu'on ne s'apercevrait pas de sa disparition, de quelque temps au moins. Une porte de la cuisine donnait accès dans la forge; je tirai le verrou, j'ouvris cette porte, et je pris une lime parmi les outils de Joe. Puis, je remis toutes les fermetures dans l'état où je les avais trouvées; j'ouvris la porte par laquelle j'étais rentré le soir précédent; je m'élançai dans la rue, et pris ma course vers les marais brumeux.

[...]

Le brouillard devenait encore plus épais à mesure que j'approchais des marais, de sorte qu'au lieu d'aller vers les objets, il me semblait que c'étaient les objets qui venaient vers moi. Cette sensation était extrêmement désagréable pour un esprit coupable. Les grilles et les fossés s'élançaient à ma poursuite, à travers le brouillard, et criaient très distinctement : «Arrêtez-le ! Arrêtez-le !... Il emporte un pâté qui n'est pas à lui !...» Les bestiaux y mettaient une ardeur égale et écarquillaient leurs gros yeux en me lançant par leurs naseaux un effroyable «Holà ! petit voleur !... Au voleur ! Au voleur !...» Un bœuf noir, à cravate blanche, auquel ma conscience troublée trouvait un certain air clérical, fixait si obstinément sur moi son œil accusateur, que je ne pus m'empêcher de lui dire en passant : « Je n'ai pas pu faire autrement, monsieur ! Ce n'est pas pour moi que je l'ai pris !»

PISTES À EXPLORER

- Le texte comprend des éléments fantastiques: les objets et les animaux se mettent à parler et à accuser le jeune voleur. Comment pourrait-on traduire cela au cinéma ?
- Pip a l'impression effrayante que le lièvre pendu dans le garde-manger le regarde; comment rendre compte de cette sensation en quelques plans ? On pourra introduire quelques notions de montage, et notamment le champ-contrechamp: un face-à-face est souvent filmé selon des angles opposés à 180° que le montage fait ensuite alterner.
- En conclusion de l'activité, on pourra regarder la version que donne David Lean de cette scène dans *Les Grandes Espérances*, et la comparer aux propositions des élèves.

OLIVER TWIST

UN FILM DE DAVID LEAN

1947 - ROYAUME-UNI - 120MN

