Miranda

Revue pluridisciplinaire du monde anglophone /
Multidisciplinary peer-reviewed journal on the English-speaking world

22 | 2021

**Unheard Possibilities: Reappraising Classical Film
Music Scoring and Analysis**

Jocelyn Dupont, Gilles Menegaldo, *Spectres de Poe dans la littérature et dans les arts*

Isabelle Schmitt-Pitiot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/miranda/37966>

DOI : 10.4000/miranda.37966

ISSN : 2108-6559

Éditeur

Université Toulouse - Jean Jaurès

Référence électronique

Isabelle Schmitt-Pitiot, « Jocelyn Dupont, Gilles Menegaldo, *Spectres de Poe dans la littérature et dans les arts* », *Miranda* [En ligne], 22 | 2021, mis en ligne le 17 mars 2021, consulté le 28 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/37966> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/miranda.37966>

Ce document a été généré automatiquement le 28 avril 2021.

Miranda is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Jocelyn Dupont, Gilles Menegaldo, *Spectres de Poe dans la littérature et dans les arts*

Isabelle Schmitt-Pitiot

RÉFÉRENCE

Jocelyn Dupont, Gilles Menegaldo (eds), *Spectres de Poe dans la littérature et dans les arts*
(Le Visage Vert, 2020), 501 p, ISBN : 978-2-918061-45-8

- 1 Quand en exergue de l'avant-propos de l'ouvrage on lit Baudelaire avouant : « son fantôme m'a toujours obsédé », se pose d'emblée la question, quel fantôme ? Celui de Poe, celui de ses personnages, de son écriture ou des atmosphères qu'il a créées ? Les vingt-trois essais qui constituent cet ouvrage, issus d'un colloque organisé au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle au cours de l'été 2017, nous permettent de revenir aux sources de cette obsession puis d'explorer ses formes et de suivre son évolution au fil de cent cinquante ans d'héritage « poésique ». Son ampleur n'est que le reflet de la grande richesse de son sujet, à vrai dire inépuisable, puisque Poe, ses créatures, son œuvre, ne cessent de connaître de nouveaux avatars, tant « [tous] les âges ont projeté sur l'auteur leurs obsessions spécifiques », comme le souligne Lauric Guillaud dans le premier essai du recueil.
- 2 Dans une optique résolument postmoderne, « à l'ère de la prolifération intertextuelle et transmédiée », Jocelyn Dupont et Gilles Menegaldo nous invitent à réfléchir aux causes et enjeux de cette postérité ambiguë. Avant de présenter avec une grande précision chaque essai, les éditeurs posent clairement les problématiques qui sous-tendent leur recueil, en commençant par la question « pourquoi Poe ? » et apportent une première réponse fondée sur les caractéristiques de l'œuvre source. Si la brièveté des « histoires » de Poe a pu poser un défi aux adaptateurs, leur nature obsessionnelle, leur profondeur, leur invention d'une forme de gothique intériorisé entrant en résonance avec les goûts et les aspirations des contemporains, quelle que soit l'époque, en ont fait un élément majeur de la culture occidentale, au point, par exemple, que Poe occupe la troisième position des auteurs anglophones adaptés à l'écran, et de très loin la première pour les auteurs nord-américains.
- 3 Au-delà des adaptations graphiques, filmiques ou musicales dites classiques, si tant est que l'on puisse discriminer ici entre le « classique » et le « moderne » ou « postmoderne », des générations de lecteurs et de spectateurs, ainsi que d'adaptateurs

de l'œuvre de Poe vont s'approprier la figure même de l'auteur devenant tout à la fois personnage de fiction et icône populaire. Les différents essais de l'ouvrage analysent les pourquoi et comment de la constitution de l'entité « Poe », propagée, disséminée, désormais virale (comme ces mots résonnent en ces temps de pandémie !), au risque du cliché et au point de devenir une véritable marque.

- 4 L'ouvrage lui-même participe de cette entreprise d'appropriation du « fait » poésque en permettant à ses lecteurs et lectrices d'approfondir leur connaissance de l'œuvre et de son auteur, mais aussi en tissant son propre réseau de réflexion, puisque travailler sur la postérité de Poe et de son œuvre, c'est aussi réfléchir à certains enjeux majeurs de la recherche sur la place du littéraire dans la culture populaire. Ainsi, la plupart des essais remettent en perspective les questions afférentes aux théories de l'adaptation comme à la possible ou impossible démarcation entre culture savante et culture populaire.
- 5 Quant à savoir si cette appropriation tend vers l'enrichissement ou l'appauvrissement, l'iconographie exceptionnelle de l'ouvrage nous offre une réponse avant même les essais : abondante et féconde, elle sert à merveille son sujet en provoquant l'imagination. Les multiples affiches de films, couvertures de livres, vignettes de bandes dessinées, illustrations, photogrammes et captures d'écrans témoignent de la richesse de l'héritage poésque et nous invitent, pour citer la fin de l'introduction, à la « jouissance de l'éternel retour de Poe ».
- 6 Les éditeurs ont fait le choix de structurer l'ouvrage en quatre grands chapitres, consacrés chacun à une « sphère d'influence » différente, le cinéma pour le deuxième chapitre et la littérature pour le troisième, tandis que le quatrième parachève la démonstration de la labilité infinie des formes et figures poésques en étudiant comment elles sont adaptées dans des domaines aussi divers que l'art contemporain, la musique et les « franchises », des superhéros à l'univers Disney. L'ouvrage fournit donc un guide précieux à qui souhaite reconnaître les fantômes de Poe, la première partie ouvrant des pistes qui seront reprises dans les trois suivantes et amorçant la réflexion sur la notion d'adaptation.
- 7 Dans le premier essai, Lauric Guillaud s'attache d'abord à dégager les origines de la transformation de l'auteur en icône gothique et postmoderne et montre comment sa construction de lui-même comme œuvre d'art est en partie responsable de la difficulté, chez nombre de ses admirateurs comme de ses détracteurs, à distinguer l'autobiographie de la fiction. Relayée par les biographes, cette mise en fiction s'est avérée propice à l'appropriation de « Poe » par la culture « méta-populaire » (Marc Niemeyer). Lauric Guillaud dresse ensuite la nomenclature des quelque soixante réécritures poésques répertoriées, phénomène littéraire et populaire dans les années 1950-1960, puis vague commençant à se former dans les années 1970-1980 pour déferler des années 1980 jusqu'à aujourd'hui. Un classement générique montre la prédominance du genre policier, puis du fantastique ou du gothique et enfin de la science-fiction. Si Lauric Guillaud conclut en regrettant les stéréotypes qui déterminent la réception comme la production de Poe personnage littéraire, il souligne son intérêt comme figure du malaise reflétant les déchirements de la psyché américaine.
- 8 Dans le deuxième essai, Jérôme Dutel étudie trois adaptations visuelles de « La Chute de la maison Usher » : les illustrations d'Aubrey Beardsley (1894), le court métrage d'animation de Jan Švankmajer (1981) et la bande dessinée de Richard Corben (1985), chaque auteur pliant la notion de faille présente au cœur du récit poésque à ses propres codes. Par son dessin épuré, Beardsley insiste sur la solitude du personnage de Roderick

tandis que Corben livre une représentation horripilante de Madeline et que Švankmajer fait de la maison en décomposition son unique personnage.

- 9 Toujours dans le domaine de l'adaptation visuelle, Élodie Chazalon s'intéresse ensuite à des processus ultracontemporains de médiatisation. Inscrite dans une réflexion sur la culture populaire conçue comme lieu de relations complexes, son étude, originale et divertissante, s'appuie sur une analyse fine de divers produits dérivés de l'univers poésique tels que poupées, *bobbleheads*, et autres tasses pour dégager toute l'ambiguïté de cette banalisation culturelle.
- 10 Le quatrième essai de la première partie opère une transition vers la deuxième, consacrée au cinéma, puisque Dennis Tredy y présente le cycle actuel d'adaptations filmiques et télévisuelles des œuvres d'Edgar Poe. Il distingue quatre grands « cycles Poe » : 1908-1915, 1928-1935, les années 60 et enfin la période depuis 2002, cycle qui dépasse tous ceux qui l'ont précédé et où l'on remarque une prééminence de films à petits budgets. S'appuyant sur la classification établie par Thomas Leicht, Dennis Tredy en vient à qualifier de « post-adaptations » ces productions qui s'affranchissent à des degrés divers de la fidélité classique.
- 11 Les sept essais de la deuxième partie sont tous consacrés à des versions cinématographiques d'œuvres de Poe, selon un ordre généralement chronologique puisque le premier, celui d'Isabelle Labrouillère, est consacré à l'adaptation de « La Chute de la maison Usher » par Jean Epstein en 1928. S'appuyant sur les travaux de Jacques Aumont et de Philippe Dubois, elle montre comment le cinéaste explore les possibilités novatrices de la représentation filmique et révèle l'impossible à voir en créant une image subjective du temps.
- 12 Gilles Menegaldo rappelle que l'œuvre de Poe comme sa *persona* ont constitué une source majeure pour Hollywood dès les origines, et parcourt ces adaptations hollywoodiennes de la période du muet jusqu'aux années 1960. Une analyse comparée de diverses adaptations de la nouvelle de 1843, « Le Cœur révélateur », chez D.W. Griffith et Jules Dassin permet de dégager les stratégies d'adaptation des différentes périodes, telles que la présence de Poe lui-même comme personnage, la fusion de plusieurs récits, l'appui sur des acteurs vedettes et l'ajout de figures comme celles du savant fou.
- 13 Benoît Tadié se concentre sur *Le Chat noir* d'Edgar Ulmer (1934), qui témoigne de la capacité hollywoodienne à s'appuyer sur des acteurs vedettes comme Bela Lugosi et Boris Karloff afin de fusionner la mémoire de films antérieurs et des formes et traditions venues de cultures diverses, ici les avant-gardes européennes et les *pulps* américains. L'auteur conteste en partie une propension critique à lire le film comme une opposition entre une Europe raffinée mais débilisée par les conflits nationalistes et des États-Unis incultes mais sains et dynamiques, et rend un hommage mérité au scénariste Peter Ruric.
- 14 Dans « Le business de l'horreur », Pierre Jailloux fait le procès de l'exploitation de l'horreur à travers une étude du *Chat noir* de Dario Argento, qui forme un diptyque avec l'adaptation par George A. Romero de « La Vérité sur le cas de M. Valdemar » pour le film *Deux yeux maléfiques* (1990). Il s'interroge sur la fascination de l'horreur à travers la figure du photographe de faits divers et étudie l'esthétique hyperbolique de Dario Argento, à la « splendeur barbare », pour citer « Le Masque de la Mort rouge », qui nous

offre un reflet de l'horreur poésique dont nous pouvons jouir sans risque, comme Persée contemple Méduse dans le miroir.

- 15 Florent Christol montre ensuite que si la nouvelle « Hop-Frog » a été peu adaptée à l'écran, son motif central du souffre-douleur qui finit par se venger atrocement de ses tourmenteurs est repris dans plusieurs films d'horreur des années 1970 et 1980, en particulier par Brian de Palma dans *Carrie* (1976) ou *Phantom of the Paradise* (1974).
- 16 Dans son étude des échos et écarts dans les adaptations de « La Chute de la maison Usher », s'appuyant sur Linda Hutcheon et Thomas Leicht comme sur Gérard Genette, Christophe Chambost évoque le « minimalisme gothique de Poe » et regrette que beaucoup de ses adaptateurs, en exagérant la dimension spectaculaire, perdent la noirceur essentielle de Poe, surtout pour la fin où tout sombre à bas bruit dans le désespoir.
- 17 Jocelyn Dupont provoque la curiosité dès l'incipit : « l'imaginaire peut-il être dentaire ? », pour une étude de *Twixt* de Coppola (2012), adaptation de la nouvelle « Bérénice », marquée par le grotesque. L'article permet de caractériser la nature de l'horreur chez Poe, qui repose sur la sublimation et où le fantasme est généré par la puissance de la narration. Reflet des contradictions de Poe, cet essai plein d'humour clôt la deuxième partie sur une évocation émouvante de « la douleur sans retour de l'être à jamais perdu ».
- 18 Dans le premier des six essais de la troisième partie, consacrée à la présence de Poe dans la littérature, Henri Justin traque celle-ci jusque dans l'œuvre, postulant que si l'écrivain hante à ce point la culture occidentale, c'est que lui-même hantait déjà certains de ses écrits, sous la forme ironique d'un narrateur à la première personne très peu fiable, mais surtout sous des jeux onomastiques que le chercheur se plaît à décrypter.
- 19 Camille Fort démontre ensuite comment la traduction contemporaine fait une plus large place au texte source, contrairement à celle, canonique mais remise en cause, de Baudelaire refaisant parfois le texte à son image. Prenant pour objet les contes comiques, elle constate que le principal défi à relever pour le traducteur tient à l'énonciation faible et à la subjectivité fuyante du discours. Elle fournit en annexe le texte et la traduction de deux extraits.
- 20 Nathalie Salomon nous fait découvrir la seule étude monographique publiée par Jules Verne, qu'il consacre à Poe qui lui inspira plus ou moins directement certains de ses romans. Le texte de Jules Verne, que l'on peut difficilement qualifier d'analyse, permet à Nathalie Salomon de dégager une divergence profonde dans la conception de l'humain chez les deux auteurs : si leurs personnages sont dénués de psychologie, c'est que ceux du Français manquent d'intériorité tandis que ceux de l'Américain sont profonds et impénétrables.
- 21 Françoise Sammarcelli étudie l'omniprésence de Poe dans la littérature américaine, où son écriture tourmentée entre en résonance avec la crise de la représentation. Elle explique ce phénomène par la dimension volontiers théorique de sa prose, qui opérerait un pont entre gothique et postmodernisme. L'essai se concentre ensuite sur deux œuvres marquées par l'héritage poésique, *House of Leaves* de Mark Danielewski, au gothique intériorisé, et, plus ludique, « White Cat » de Joyce Carol Oates.
- 22 Sophie Mantrant consacre son essai à la nouvelle de Mark Samuels, « Nor Unto Death Utterly by Edmund Bertrand », qu'elle qualifie de « pastiche transfictionnel », puisque

non seulement Samuels pastiche le style de Poe, mais il emprunte à plusieurs de ses textes pour se livrer à un jeu de mémoire avec le lecteur. L'essai permet une intéressante réflexion sur le pastiche prenant possession du texte, l'influence condamnant tout auteur au rôle d'éternel second.

- 23 Pour clore cette partie, Pénélope Laurent étudie l'influence de Poe sur les auteurs d'Amérique latine, en particulier sur l'Uruguayen Horacio Quiroga, l'Argentin Jorge Luis Borges et le Colombien Andrés Caicedo. Si Quiroga et Borges prolongent l'œuvre de Poe dans des textes parodiques qui construisent un lecteur-détective en quête de signification, l'unique texte de Caicedo consiste en une réécriture de « Bérénice » dans un pays ravagé par la violence, composée en réaction à la vampirisation de la culture sud-américaine par celle des États-Unis.
- 24 Après le cinéma et la littérature de fiction, les six essais du dernier chapitre ouvrent des perspectives vers des domaines moins attendus. Ainsi, Isabelle Limousin témoigne de la présence forte de Poe en évoquant sept expositions d'art contemporain inspirées de son œuvre et tenues entre 2008 et 2015, à New York, Paris, Londres et ailleurs, avant d'analyser une exposition de 2004 intitulée *La lettre volée*, qui s'approprie le texte de Poe afin d'interroger les notions d'auteur et de propriété artistique.
- 25 Maryse Petit décrit comment Poe crée avec Dupin les méthodes de ce qu'elle nomme les « enquêteurs de la psyché », dont elle étudie différents avatars dans des séries télévisées. Certains, à l'instar de Dupin, repris par Sherlock Holmes, s'appuient sur l'observation des faits tandis que dans l'esprit des profileurs, rigueur scientifique et empathie s'associent pour percer à jour les déviances, au risque d'y succomber.
- 26 Le spectre de Poe hante également la bande dessinée, comme le montre Guillaume Labrude dans une étude de *Batman : Nevermore* de Len Wein et Guy Davis. Ce roman graphique sériel qui célèbre la rencontre de deux mythes de la culture américaine fait de Poe son personnage principal et son narrateur intradiégétique. Il se fonde sur l'évhémérisme fonctionnel, soit l'idée qu'un personnage a réellement existé avant de devenir un mythe, en postulant que Poe a vraiment vécu au côté de Batman les histoires qu'il écrira par la suite.
- 27 L'essai de Christian Chelebourg examine les rapports complexes entre le cinéaste Tim Burton, dont les contes tendres, drolatiques et macabres se placent sous le signe de Poe, et la *Dream Factory* Disney désireuse d'assombrir son image pour retenir le public dix ans après la mort de son créateur. La difficulté de Burton à adapter son cinéma au *disneyverse* expliquerait paradoxalement la réussite de cet appariement, en résonance avec l'air d'un temps où l'on aime à s'amuser de motifs jadis horribles.
- 28 Les deux derniers essais traitent d'adaptations musicales d'œuvres de Poe. Celui de Chloé Huvet étudie *Légende* d'André Caplet (1923), étude symphonique d'après « Le Masque de la Mort rouge », histoire elle-même construite sur le topos de la Danse Macabre. Occasion de prendre conscience de l'empreinte de Poe jusque dans le monde de la musique, où l'on recense plus de 250 compositions inspirées de ses œuvres, l'essai parvient, en dépit de la grande technicité des analyses, à faire passer auprès de ses lecteurs un vaste savoir concernant le paysage musical français du début du XXe siècle, le compositeur et la genèse de *Légende*.
- 29 Dernier témoignage ici de l'omniprésence, certes spectrale, mais finalement vivace, de Poe dans la culture occidentale, l'essai qu'Eric Lysøe consacre à l'un des deux ouvrages imaginés par Claude Debussy sur un texte de Poe : « La Chute de la maison Usher ».

L'écriture du livret, qu'il mit par trois fois sur le métier, hanta le compositeur jusqu'à sa mort, tant il s'identifiait aux obsessions du texte de Poe dans sa version baudelairienne. Infléchissant l'original qui devient une allégorie du cancer qui le rongait, Debussy rejoint ainsi le cortège funèbre mais fécond des ombres de Poe.

INDEX

Mots-clés : littérature américaine, policier, horreur, fantastique, gothique, postmodernisme, adaptation, hybridité générique, transmédiabilité, métalepse, intertextualité, personnage, culture populaire

Keywords : US literature, detectives, horror, gothic, postmodernism, adaptation, genre hybridity, transmedia, metalepsis, intertext, characters, popular culture

AUTEURS

ISABELLE SCHMITT-PITIOT

Maître de conférences

Retraitée de l'Université de Bourgogne-Franche Comté

ischmitt6556@gmail.com