



HAL
open science

La paradoxalité des marges : une étude intermédiaire des adaptations visuelles du "Seigneur des Anneaux"

Éline de Mathuisieulx

► To cite this version:

Éline de Mathuisieulx. La paradoxalité des marges : une étude intermédiaire des adaptations visuelles du "Seigneur des Anneaux". Hypotheses, 2022. hal-03731324

HAL Id: hal-03731324

<https://hal.science/hal-03731324>

Submitted on 20 Jul 2022

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

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

La paradoxalité des marges : une étude intermédiaire des adaptations visuelles du *Seigneur des Anneaux*

Eline de Mathuisieulx

Résumé : *The Lord of the Rings* de J. R. R. Tolkien se place sous l'égide de la marginalité à bien des égards. Ouvrage d'abord prisé par un public plutôt restreint d'initiés, sa popularité grandissante doit beaucoup aux adaptations cinématographiques de Peter Jackson, à l'interprétation pourtant marginale de par la dimension spectaculaire mise en emphase. Cette œuvre constitue un cas d'école des problématiques posées par les études intermédiales.

Mots-clés : adaptation, études intermédiales, Jackson (Peter), *The Lord of the Rings*, Tolkien (J. R. R.)

Abstract: *The Lord of the Rings* by J. R. R. Tolkien is marginal in many ways. Although the books were originally famous amongst a rather small readership, their growing popularity owes much to Peter Jackson's film adaptations. Yet his interpretation could be deemed marginal, since he lays heavy emphasis on the spectacular dimension. This work constitutes a case in point of intermedial studies contentions.

Key words: adaptation, Jackson (Peter), intermedial studies, *The Lord of the Rings*, Tolkien (J. R. R.)

Almost it seemed that the words took shape, and visions of far lands and bright things that he had never yet imagined opened out before him; and the firelit hall became like a golden mist above seas of foam that sighed upon the margins of the world.¹

Au même titre que la brume dorée sur les mers d'écume évoquées dans la demeure du Semi-Elfe Elrond s'étend aux marges du monde, le paragon du merveilleux héroïque qu'est *The Lord of the Rings* frôle les frontières du monde littéraire. A la publication des trois opus en 1954 et 1955, cette épopée tolkienesque a pu être considérée par certains critiques comme une œuvre infantilissante ne méritant pas sa place au panthéon des belles lettres. Près de cinquante ans plus tard, entre 2001 et 2003, l'adaptation cinématographique de Peter Jackson lui a cependant permis de gagner une plus grande notoriété. Paradoxalement, ces films ont pu être accusés de présenter une lecture réductrice, simplificatrice, marginaliste, de l'univers tolkienien. Ne serait-ce pas là pourtant une critique en filigrane dirigée à l'encontre de toute adaptation cinématographique ?

***The Lord of the Rings* : Une œuvre marginale ?**

¹ TOLKIEN, J. R. R., *The Fellowship of the Ring* [1954], New York, HarperCollins e-books, 2008, p. 304.

Dans le domaine de l'imprimerie, « la marge » est un espace vierge laissé entre le pourtour de ce qui est imprimé et le bord de la page. Plus largement et selon une acception désuète, synonyme de « lisière » et antonyme de « centre, milieu », elle est un espace situé sur le pourtour externe immédiat de quelque chose. La formule que nous privilégierons toutefois est la suivante : demeurer « en marge », à la périphérie, ou à l'écart. En effet, certains prétendent qu'une hiérarchie, une sorte de dialectique du centre et de la périphérie, persiste entre les genres littéraires. Au sommet de cette pyramide critique figureraient les classiques, associés à la tradition d'une soi-disant intelligentsia. À l'époque de Tolkien au Royaume Uni, l'élite serait cristallisée par les œuvres des modernistes alors portées aux nues, comme celles de James Joyce ou de Virginia Woolf. En marge, dans leur ombre, se tiendrait le merveilleux héroïque, ou *fantasy* dans les mondes anglophones, a priori rattaché à une culture démocratique, celle du peuple, la *pop culture*.

Au cœur de cette nouvelle querelle des Anciens et des Modernes se dresse *The Lord of the Rings*, monument littéraire loin de faire consensus, parfois qualifiée d'œuvre infantilisante, destinée à un public de jeunes immatures, d'adolescents refusant de grandir², d'adultes en mal d'échappée belle³. Cet univers alternatif cohérent et crédible serait réduit à une forme d'escapisme, de refuge dans une illusion digne du bovarysme pour des lecteurs puérils, des philistins, des incultes, incapables d'apprécier la véritable littérature, celle des grandes personnes. De même, Toynbee associe histoires enfantines et fantaisies fastidieuses, platitudes mal écrites⁴. Bien qu'il soit très discuté de confondre littérature infantile et infantilisante, rappelons que, contrairement au *Hobbit* (1937), sa séquelle *The Lord of the Rings* a été rédigée pour un lectorat d'adultes matures⁵. Enfin, dans les années 1960, Toynbee va jusqu'à se réjouir de ce qu'il interprète (à tort) comme le basculement de *Middle-earth* dans l'oubli.

A contrario, la légitimité de cet ouvrage⁶ n'est pas à prouver pour d'autres critiques. Pour le décrire, Jenny Turner utilise le champ lexical de la sorcellerie, le comparant à un sortilège, envoûtant petits

² « [A]n astonishing outpouring of loathing for it in the quality press as a symbol of the public's philistinism and inability to grow up. » HUNTER, I. Q., "Post-classical fantasy cinema, in CARTMELL, Deborah, *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 156.

³ « [...] snobbish distaste for Tolkien's readership, who are typically constructed as childish, regressed, and nerdy devotees of escapism. » Ibid.

⁴ « [...] it seemed to me that these books were dull, ill-written, whimsical and childish. » FULLER, Edmund, *The Lord of the Hobbits: J.R.R. Tolkien, Books With Men Behind Them*, New York, Random House, 1962.

⁵ "When I spoke, in an earlier letter to Mr Furth, of this sequel getting 'out of hand', I did not mean it to be complimentary to the process. I really meant it was running its course, and forgetting 'children', and was becoming more terrifying than the Hobbit. It may prove quite unsuitable. It is more 'adult' – but my own children who criticize it as it appears are now older." TOLKIEN, J. R. R., *The Letters of J. R. R. Tolkien*, Boston / New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2013, p. 38.

⁶ Si *The Lord of the Rings* a été publié en trois volumes, décision prise par l'éditeur, Tolkien considèrerait cependant son ouvrage comme une seule entité. Pour plus de détails, consulter : TALLY, Robert T. "Three Rings for the Elven-Kings: Trilogizing Tolkien in Print and Film." *Mythlore*, vol. 36, no. 1 (131), 2017.

et grands, capable d'émerveiller son lectorat à travers les âges⁷. L'écrivain W. H. Auden va jusqu'à le placer sur le même piédestal que *Guerre et Paix* de Tolstoï⁸, les aventures des hobbits étant selon lui comparables aux plus monumentales des péripéties. Auden visionnaire avait quelque part anticipé l'intérêt grandissant à l'aube du XXI^e siècle pour *The Lord of the Rings*, d'abord réservé à une constellation d'aficionados, de passionnés lui vouant un véritable culte⁹, Il est finalement couronné 'Livre du siècle' dans un sondage de la librairie Waterstone en 1997¹⁰.

L'avènement de la trilogie de Jackson entre 2001 et 2003 le place enfin au pinacle de son succès, faisant passer cette œuvre d'abord marginale au rang de bestseller incontournable à échelle globale¹¹.

L'adaptation cinématographique : Une échappatoire définitive à la marginalité ?

Comment les recherches intermédiaires, comparant les différents médias, définissent-elles l'adaptation cinématographique ? « Adapter », selon Rippl, signifie « faire concorder », « ajuster », « altérer », « rendre propre à un nouvel usage ou à un contexte, à un environnement différent », une transposition, un véritable changement de l'œuvre¹².

Dès lors, la même histoire ne saurait être superposée, à la manière d'une copie carbone, d'un média à un autre. Comme le rappelle Ryan : « You cannot tell the same type of story on the stage and in writing, during conversation and in a thousand-page novel, in a two-hour movie and in a TV serial that runs for many years¹³ ». En d'autres termes, à chaque média correspondent ses propres codes, ses propres fonctions, ses propres stratégies interprétatives pour développer une même intrigue.

En travaillant sur *The Lord of the Rings*, Jackson fait le choix de réaliser un blockbuster à l'américaine, destiné à être apprécié du plus grand nombre¹⁴. Et pour cause, cette formule s'avère particulièrement compatible avec le merveilleux héroïque, du fait de sa dimension visuelle, spectaculaire, portée notamment par les créatures fabuleuses, les paysages sublimes et les batailles

⁷ « The strange power of his [Tolkien's] book casts a spell over readers, as children, as pubescents, as adolescents, as adults, a spell some of them grow out of and others don't. » TURNER, Jenny, "Reasons for Liking Tolkien," London, *Review of Books*, 15 November 2001, p. 16.

⁸ "Mr. Auden is even reported to have claimed that these books were as good as *War and Peace*; [...] and today those books have passed into a merciful oblivion." FULLER, op. cit., p. 193.

⁹ « *The Lord of the Rings* [...] was a cult favorite, not a popular best seller. » LEITCH, Thomas, *Film Adaptation and its Discontents, from Gone with the Wind to The Passion of the Christ*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2007, p.131.

¹⁰ « In 1997, [...] a British poll voted *The Lord of the Rings* the 'book of the century' » HUNTER, op. cit., p. 156.

¹¹ « At the time filming began, it was a fifty-year-old cult novel known largely to adolescents and fans of the modern quasi-medieval fantasy genre it had done so much to create. » LEITCH, op. cit., pp.131-132.

¹² RIPPL, Gabriele, *Handbooks of English and American Studies, Handbook of Intermediality, Literature – Image – Sound – Music*, Berlin, De Gruyter Mouton, 2015, p. 367.

¹³ RYAN, Marie-Laure, "Introduction" *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2004, p. 356.

¹⁴ « [To] turn a blockbuster into a mass cult film. » HUNTER, op. cit, p. 164.

épiques. Rappelons que les influences des sagas *Star Wars* ou *Matrix* ne sont pas loin. Suite à la diffusion de la trilogie du réalisateur néo-zélandais, la communauté de fans déjà soudée s'est renforcée et multipliée, les plus enthousiastes prolongeant l'expérience de cet univers merveilleux par le recours à d'innombrables gadgets, fruits d'un redoutable merchandising.¹⁵

L'effet le plus saisissant de cette sortie au cinéma demeure l'engouement nouveau d'un public plus vaste, plus diversifié, conquis par la mythologie tolkienesque¹⁶. Les éditeurs ont de ce fait vu leurs ventes multipliées par dix : 2,3 millions d'exemplaires de l'odyssée pour Mordor ont été vendus en 2001¹⁷. Le grand écran a d'ailleurs provoqué une renaissance, un intérêt croissant pour les publications tolkienienne en général, encourageant les lecteurs à se plonger plus en détails dans l'histoire de *Middle-earth*, à prolonger l'aventure en partant à la découverte à terme du *Hobbit*, du *Silmarillion* ou même, dans un tout autre genre, des lettres au Père Noël rédigées pour les petits enfants de l'auteur¹⁸... le tout créant au passage une belle marge de profit¹⁹. Cette adaptation s'avère-t-elle néanmoins représentative des opus de J. R. R. Tolkien ?

Les films de Jackson : Une interprétation réductrice et marginale ?

Certains universitaires, que dénonce Stam, traitent l'adaptation cinématographique comme un processus avilissant, source de produits inférieurs à la littérature, aux œuvres originales. Adapter serait nécessairement synonyme d'« infidélité », de « trahison », de « déformation », de « violation », de « bâtardeur », de « vulgarisation », de « désacralisation²⁰ ». Ces termes, tous plus péjoratifs les uns que les autres, laissent entendre qu'un film sera éternellement moins détaillé, profond, subtil qu'un livre, que des éléments essentiels seront toujours perdus dans ce processus de métamorphose. En cela, les adaptations, y compris celle de *The Lord of the Rings*, seraient comparables aux traductions approximatives, surnommées les « belles infidèles » en France au XVIIe siècle. C'est en tout cas ce que Christopher Tolkien, fils et exécuteur testamentaire de l'auteur, reproche à la trilogie cinématographique : « They gutted the book, making an action film

¹⁵ « Since the late 1970s the dominant genre of Hollywood blockbusters has been fantasy, and it is not hard to see why. [It] appeal[s] internationally to the crucial teenage demographic; encourage fannish absorption in their expandable universes; showcase advances in special effects; and lend themselves readily to sequels, spin-offs and other commercially essential tie-ins. » HUNTER, op. cit., p. 155.

¹⁶ « The movie also led to vastly increased sales for the books, and introduced them to a huge new readership » CROFT, Janet Brennan, *War and the Works of J. R. R. Tolkien*, London, Praeger, 2004, p. 3.

¹⁷ MARYLES, Daisy, « The Ring Leaders (Behind the Bestsellers). » *Publishers Weekly*, 17 December 2001, p. 17.

¹⁸ « Tolkien lunched with Unwin in London on 15 November, and told him about a number of his writings which already existed in manuscript: the series of *Father Christmas Letters*, which he had addressed to his children each Christmas since 1920 ». TOLKIEN, *The Letters of J. R. R. Tolkien*, p. 24.

¹⁹ « The marketing blitz of *Middle-earth* naturally pushed the sales of Tolkien's work—not only *The Lord of the Rings* but *The Hobbit*, *The Silmarillion*, and lesser-known contributions to the saga — to new heights ». LEITCH, op.cit., p. 147.

²⁰ STAM, Robert, « Introduction: The Theory and Practice of Adaptation » in *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, Malden and Oxford, Blackwell, 2005, p. 3.

for 15 to 25 year olds²¹ ». « Gutted », que pourrait être traduit par « vider », ou plutôt « éviscérer », si l'on souhaite conserver la connotation à la dimension tripale. Jackson aurait trahi l'esprit du roman, en proposant une adaptation simplifiée, réductrice, marginale, à destination des geeks²² et des adolescents : « The filmmakers latch onto ways to make the film connect to modern audiences, especially the all-important teenagers²³. »

Cette dimension infantilisante pourrait s'expliquer en partie par l'accent mis sur la dimension visuelle, laissant une plus petite marge à l'imagination des spectateurs. En effet, Jackson explique dans les commentaires de la version longue des films qu'il a d'abord été attiré par les planches spectaculaires des artistes John Howe et Alan Lee, illustrateurs majeurs de Tolkien. Ces deux artistes ont travaillé en étroite collaboration avec l'équipe de la Weta Workshop, notamment dans la définition de la charte graphique. John Howe est d'ailleurs impliqué aujourd'hui dans la réalisation de la nouvelle série pour Amazon²⁴.

En quoi la version du réalisateur néo-zélandais serait-elle une marginalisation du roman du professeur universitaire à Oxford ? L'intrigue est remaniée, simplifiée, faisant disparaître des éléments notables, comme les félonies de Bill Ferny à Bree, les péripéties autour du message de Gandalf transmis par l'aubergiste du *Prancing Poney* Barliman Butterbur, l'elfe Glorfindel, le personnage énigmatique Tom Bombadil et sa compagne Goldberry, ou les *Barrow-wight*, esprits menaçant les quatre hobbits quittant leur *Shire* natal dans *The Fellowship of the Ring*. Ces disparitions permettent notamment l'ajout de passages plus « vendeurs », ou en tout cas au service de l'interprétation du réalisateur, comme la scène de la tentation de Faramir par l'Anneau. Des épisodes se voient déplacés, comme celui de l'araignée Shelob, faisant son apparition dans *The Return of the King* et non plus dans *The Two Towers*. Des intrigues se trouvent étoffées, comme la romance entre l'elfe Arwen et le futur roi Aragorn, dont le mariage n'est que détaillé dans les annexes du livre. Enfin, les scènes de guerre, souvent évoquées ou décrites en quelques lignes, sont magnifiées, s'étendant sur plusieurs heures, en particulier dans la version longue. Nous pouvons citer par exemple la bataille au gouffre de Helm dans *The Two Towers* ou aux champs de Pelennor dans *The Return of the King*.

²¹ RÉROLLE, Raphaëlle, « Tolkien, l'anneau de la discorde », Le Monde.fr [en ligne], https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/07/05/tolkien-l-anneau-de-la-discorde_1729858_3246.html, page consultée le 14 janvier 2021.

²² « mass geekery and ideological compliance », HUNTER, op. cit., p.156.

²³ Ibid, p. 159.

²⁴ BURI, Tania, « John Howe Reflects on New Lord of the Rings Project », Swissinfo.ch, <https://www.swissinfo.ch/eng/john-howe-reflects-on-new-lord-of-the-rings-project/45953538> [en ligne], page consultée le 14 janvier 2021.

Cependant, la comparaison systématique de deux œuvres est-elle le meilleur moyen de juger de la qualité d'une adaptation, alors qu'il est avéré que la réalisation d'une copie identique est impossible, et surtout peu judicieuse ? Peut-être devrions-nous revoir la définition même de fidélité, comme le soutient Leitch²⁵.

Pour cela, nous proposons d'effectuer un parallèle avec la traduction, que nous concevons comme une forme d'adaptation. L'adage italien bien connu *traduttore, traditore* (« traducteur, traître »), généralement traduit par la transposition (un changement de catégorie grammaticale selon Vinay et Darbelnet²⁶) « traduire, c'est trahir », suggère l'impossibilité d'être fidèle à la lettre du texte source, chaque langue se caractérisant par ses propres idiosyncrasies linguistiques, impossibles à calquer tant structurellement que lexicalement parlant. Mounin synthétise clairement cette idée : « Tout le monde est d'accord en paroles aujourd'hui pour condamner la traduction mot à mot ; le mot à mot souvent incorrect et presque toujours plat ; le mot à mot qui trahit aussi sûrement le texte que les infidélités les plus désinvoltes²⁷. ». Dès lors, pour pallier cette différence langagière, les traducteurs s'accordent généralement à se concentrer sur l'esprit du texte, comme l'avait déjà formulé Diderot au XVIIIe siècle : « Il n'y a qu'un moyen de rendre fidèlement un auteur, d'une langue étrangère dans la nôtre : c'est d'avoir l'âme bien pénétrée des impressions qu'on en a reçues, et de n'être satisfait de sa traduction que quand elle réveillera les mêmes impressions dans l'âme du lecteur. »²⁸ En appliquant cette méthodologie à l'adaptation cinématographique, nous pourrions ainsi attester de la qualité d'une œuvre en fonction de la correspondance des « impressions », des effets qu'une scène lue dans un ouvrage provoque dans « l'âme », ou plutôt l'esprit, du lecteur, par rapport à celles vécues par un spectateur. Dans le contexte de l'adaptation cinématographique, Bazin formule de la sorte une thèse similaire : « [...] la fidélité à une forme, littéraire ou autre, est illusoire, ce qui compte, c'est l'équivalence du sens des formes²⁹. »

En se focalisant sur la fidélité à l'esprit plutôt qu'à la lettre, ou sur « l'équivalence du sens des formes », il ne s'agira plus de jouer au jeu des sept différences entre livre et film, mais d'analyser les sensations, les émotions, les effets causés par les ressources propres à chaque médium :

²⁵ « Fidelity to its source text, whether it is conceived as success in re-creating specific textual details or the effect of the whole – is a hopelessly fallacious measure of a given adaptation's value because it is unattainable, undesirable, and theoretically possible only in a trivial sense . . . [The] source texts will always be better at being themselves. » LEITCH, Thomas, « Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory, » *Criticism* 45.2, Spring 2003, p. 161.

²⁶ « [...] in the encounter of two languages the same meaning can be conveyed by different word classes by means of the process called transposition. » VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1995, p. 94.

²⁷ MOUNIN, Georges, *Les Belles Infidèles* [1955], Villeneuve-d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2016, p. 55.

²⁸ DIDEROT, Denis, *Œuvres : Classcompilé* n° 64, France, Ici-eBooks, 2017.

²⁹ BAZIN, André, « L'adaptation ou le cinéma comme Digeste », *Esprit*, Juillet 1948, Nouvelle série, No. 146 (7) (JUILLET 1948), p 34.

narratologie, figures de rhétorique ou syntaxe à l'écrit, et à l'écran, durées des plans, angles et mouvements de caméra, présence de musiques, de bruitages ou de voix off, par exemple.

Un passage³⁰ souvent cité par les lecteurs de *The Lord of the Rings* comme ce que nous proposons d'appeler un échec adaptatif, est le sauvetage du porteur de l'Anneau, Frodo, par l'elfe Glorfindel dans *The Fellowship of the Ring*³¹. Le jeune hobbit venant d'être poignardé par le délétere Witch-King of Angmar, sbire de Sauron, le véritable maître de l'Anneau, seule la magie des elfes pourrait le guérir. S'en suit une course poursuite entre le cavalier, son protégé et les Nazgûl. Un changement notable effectué par Peter Jackson est le remplacement du seigneur elfe par la fille du roi Elrond, Arwen. Cette décision se justifie par la volonté du directeur de réduire le nombre de protagonistes déjà important, et d'attirer l'attention des spectateurs sur un personnage féminin, ces derniers étant peu présentes, encore moins actives, dans le roman (nous pourrions en nommer cinq, Arwen, Éowyn, Galadriel, Rosie Cotton et Shelob l'araignée géante). Mais si nous regardons au-delà de ce remplacement, nous constatons que la scène de traque effrénée dans le texte se caractérise par les phrases courtes, le champ lexical de la peur ou la description des ténèbres. À l'écran, « le sens des formes » provoque des impressions équivalentes : les mouvements sont débridés³², les plans de caméras ne durent que quelques brèves secondes, la musique s'accélère, l'obscurité règne.

Ainsi, comparer texte source et film dans le but d'identifier des changements mineurs ne peut que desservir le processus d'adaptation³³. Il ne s'agit pas de transposer à l'identique un ouvrage d'un médium à l'autre, mais de créer une production originale existant en soi et pour soi, grâce aux codes sémiotiques propres à chacun³⁴. Si les audiences étaient sensibilisées à cette nuance, « adapter » pourrait alors devenir réellement synonyme de « créer ». Si cette définition (encore marginale ?) faisait un jour autorité, les adaptations pourraient être considérées comme des œuvres à part entière.

³⁰ "There were concerns about the role of Arwen [...]". MATHIJS, Ernest, "*The Lord and the Rings* and Family", in *From Hobbits to Hollywood*, p. 45. And : "One of the earliest major debates in the online fandoms was over the expansion of Arwen's role from the book to the film adaptation. Some fans felt that by expanding Arwen's role to a more predominant position, and developing the romantic plot line between her and Aragorn, Jackson was catering to the mass audience and not remaining faithful to Tolkien. Others felt that Jackson as the director had the authority to make changes based on his vision of the books." BRAYTON, Jennifer, "Fic Frodo Slash Frodo", *Ibid*, p. 142.

³¹ TOLKIEN, *The Fellowship of the Ring*, p. 274.

³² "The trilogy's aesthetic use of movement is produced through four principal procedures: 1) aerial helicopter shots 2) vertiginous camera movement 3) digital camera movement (swoop/flythrough) and 4) the falling motions of characters." THOMPSON, Kristen Moana, "Space, Spectacle and Movement", *Ibid*, p. 290.

³³ "[...] trying to photocopy the novel on screen might stifle the adaptation process completely". CARTMELL, Deborah, Imelda Whelehan, "Harry Potter and the Fidelity Debate" in *Mireia Aragay* (ed.), *Books in Motion: Adaptation, Intertextuality, Authorship*, Amsterdam and New York, Rodopi, 2005, pp. 37-49.

³⁴ "interpretative and [...] creative act". HUTCHEON, Linda, *A Theory of Adaptation*, New York and London, Routledge, 2006, p. 111.

Biographie

Éline de Mathuisieulx est professeure agrégée d'anglais, ATER à l'Université de Strasbourg. En octobre 2019, elle a rejoint l'équipe SEARCH UR 23-25 et commencé une thèse de doctorat, sous la direction du professeure Hélène Ibata. Son travail s'intitule pour le moment « *The Lord of the Rings* by J. R. R. Tolkien, from illustrations to cinema adaptation, Alan Lee, John Howe and Peter Jackson, a quest intertwining the sublime and the spectacular ».

Bibliographie sélective

CARTMELL, Deborah, Imelda Whelehan, "Harry Potter and the Fidelity Debate" in *Mireia Aragay* (ed.), *Books in Motion: Adaptation, Intertextuality, Authorship*, Amsterdam and New York, Rodopi, 2005.

CROFT, Janet Brennan, *War and the Works of J. R. R. Tolkien*, London, Praeger, 2004.

CURRY, Patrick, *Defending Middle Earth: Tolkien, Myth and Modernity* [1997], London, HarperCollins, 1998.

FULLER, Edmund, *The Lord of the Hobbits: J.R.R. Tolkien, Books With Men Behind Them*, New York, Random House, 1962.

HUNTER, I. Q., "Post-classical fantasy cinema, in Cartmell, Deborah, *The Cambridge Companion to Literature on Screen*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

HUTCHEON, Linda, *A Theory of Adaptation*, New York and London, Routledge, 2006.

LEITCH, Thomas, "Twelve Fallacies in Contemporary Adaptation Theory," *Criticism* 45.2, Spring 2003.

LEITCH, Thomas, *Film Adaptation and its Discontents, from Gone with the Wind to The Passion of the Christ*, Baltimore, The John Hopkins University Press, 2007.

MARYLES, Daisy, "The Ring Leaders (Behind the Bestsellers)." *Publishers Weekly*, 17 December 2001.

MATHIJS, Ernest, POMERANCE, Murray, *From Hobbits to Hollywood: Essays on Peter Jackson's Lord of the Rings*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2006.

PEARCE, Joseph, *Tolkien: Man and Myth*, London, HarperCollins, 1998.

RIPPL, Gabriele, *Handbooks of English and American Studies, Handbook of Intermediality, Literature – Image – Sound – Music*, Berlin, De Gruyter Mouton, 2015.

RYAN, Marie-Laure, “Introduction” *Narrative Across Media: The Languages of Storytelling*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2004.

SHIPPEY, Tom, J. R. R. *Tolkien: Author of the Century*, London, HarperCollins, 2001.

STAM, Robert, “Introduction: The Theory and Practice of Adaptation” in *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*, Malden and Oxford, Blackwell, 2005.

TALLY, Robert T. “Three Rings for the Elven-Kings: Trilogizing Tolkien in Print and Film.” *Mythlore*, vol. 36, no. 1 (131), 2017.

TOLKIEN, J. R. R., *The Letters of J. R. R. Tolkien*, Boston New York, Houghton Mifflin Harcourt, 2013.

—, *The Fellowship of the Ring* [1954], New York, HarperCollins e-books, 2008.

—, *The Two Towers* [1954], New York, HarperCollins e-books, 2008.

—, *The Return of the King* [1955], New York, HarperCollins e-books, 2008.

—, *On Fairy-Stories* [1964], London, HarperCollinsPublishers, 2008.

—, *The Silmarillion* [1977], London, HarperCollinsPublishers, 2011.

TURNER, Jenny, “Reasons for Liking Tolkien,” London, Review of Books, 15 November 2001.

VINAY, Jean-Paul, DARBELNET, Jean, *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1995.

Films

The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring, directed by Peter Jackson, New Line Cinema, 2001.

The Lord of the Rings: The Two Towers, directed by Peter Jackson, New Line Cinema, 2002.

The Lord of the Rings: The Return of the King, directed by Peter Jackson, New Line Cinema, 2003.

Illustrations

FALCONER, Daniel, Jackson, Peter, *La terre du milieu, des romans à l'écran : construire le monde du Seigneur des Anneaux et du Hobbit*, Wellington, Weta Workshop, 2018.

HOWE, John, *A Middle-Earth Traveler: Sketches from Bag-End to Mordor*, New York, HarperCollins Publishers, 2018.

HOWE, John, *Sur les Terres de Tolkien* [1999], Nantes, Éditions L'Atalante, 2002.

RUSSEL, Gary, *The Art of The Lord of the Rings*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2004.