

A large, ornate decorative frame in shades of brown and gold, featuring intricate scrollwork and floral patterns that enclose the central text.

Controverse: cinéma vs roman

Rawda Youssef Abouzeid

Maître de conférences

**Département de français, faculté des Lettres
Université de Beni Suef**



Résumé

Deux camps rivalisent pour défendre leur cause...D'une part, ceux qui plaident pour la littérature voient une dégradation de l'œuvre littéraire transposée à l'écran. Outre l'infidélité du cinéma au récit, il vide le roman de son essence : sa capacité de susciter l'imagination du lectorat pour créer une image mentale. La littérature se meurt, victime d'une déformation et non d'une transposition... D'ailleurs, la partie adverse confirme que l'écran *insuffle la vie au papier* et donne de nouvelles dimensions aux événements racontés. Alors que les premiers accusent l'écran d'être un art incapable de se créer une ressource pour s'épanouir ; les autres se vantent du rôle qu'a joué le cinéma pour enrichir la vision des choses chez le spectateur. Effectivement, l'influence des deux médiums est réciproque.

Le présent article s'articule donc, autour des pivots suivants :

Le roman et l'écran sont deux médiums qui ne cessent de se croiser, mais ce croisement donne-t-il naissance à une adaptation ou une déformation ? L'adaptation est-elle juste la fidélité à la source ?

الملخص

يتنافس معسكران للدفاع عن قضيتهما... من ناحية، يرى من يدافع عن الأدب أن نقل العمل الأدبي إلى الشاشة هو تردٍ بل تحقير منه. فإضافة إلى خيانة السينما للنص، فهي تفرغه تمامًا من جوهره الأصلي: من قدرته على إثارة خيال القارئ لخلق صورة ذهنية. فوفقاً لهذا الفريق يموت الأدب ضحية لعملية تشويه وليس نقلاً. في حين يتهم الفريق الأول الشاشة أنها فن رديء غير مستقل وغير قادر على خلق موارده للزدهار، يفتخر الآخرون بالدور الذي لعبته السينما لإثراء رؤية المشاهد للأشياء من زوايا وأبعاد. في النهاية يمكن القول بأن تأثير الأداةين متبادل. يهدف هذا البحث لمناقشة العلاقة المتشابكة بين الرواية الأدبية والسينما كوسيلتي ترفيه وتثقيف ومناقشة ما تقدمه السينما هل هو اقتباس أم تشويه؟ وهل يُعد الإخلاص للمصدر هو أساس الاقتباس؟

Mots-clés



Image mentale- image *réelle* - cinéma- roman- récit- réception- émetteur- récepteur- message- imagination- médium- commerce- art- hiérarchie- fidélité- équivalence- interprétation- transposition- adaptation

الكلمات المفتاحية

صورة ذهنية- صورة حقيقية- سينما- رواية- سرد- استجابة- مُرسِل- متلق- رسالة- خيال- وسيلة- تجارة- فن- تراثية- إخلاص- تطابق- تفسير- نقل- اقتباس (أقلمة)

Introduction

Depuis son avènement, à la fin du XIX^{ème} siècle, le cinéma a provoqué une vaste polémique.

Le cinéma est-il un art authentique ou n'est-il qu'un commerce, source de gain ? Est-il un intrus qui n'aurait jamais vu le jour sans les rapports avec d'autres arts dont le roman en tête de la liste ? Les partisans du roman voient que le cinéma est un art dépendant qui est né dans le sanctuaire de la littérature et ne pourrait trouver son asile ailleurs.

Cette recherche se propose de passer en revue les diverses opinions sur le cinéma et à les discuter...

Depuis sa naissance, le cinéma était confronté à des entraves qui jonchaient son chemin. D'aucuns cherchaient à trouver une origine pour cet art en l'attribuant à un autre. Un camp confirme que le cinéma appartient à l'image. Pourtant c'est une image dimensionnelle... elle appartient donc à la sculpture... Un troisième groupe insiste que le cinéma soit un enfant adopté du roman du fait qu'il ne porte pas ses caractères génétiques mais qu'il essaie plutôt de l'imiter en s'en inspirant...

D'ailleurs, certains sont plus rigoureux voire sévères et l'accuse de ne pas s'élever au niveau des autres arts mais d'être juste un médium qui s'est emparé des produits littéraires et les a déformés puisqu'il rend ce qui



est à l'origine abstrait en une image concrète rendant ainsi l'imagination oisive en feignant l'adapter à son système...

C'est ainsi que s'est déclenché le conflit entre les partisans du roman d'une part et ceux du cinéma de l'autre. Ils ne signent jamais de traités de paix mais ils connaissent, juste, des moments de trêve. De temps à autre donc, les étincelles du conflit s'allument de nouveau suscitant le débat, soulevant la controverse et ravivant le désir de nier que le film soit une forme d'expression artistique et d'insister à l'imputer à un autre art.

Cette opinion est bizarre et contestable car le cinéma est une forme artistique indépendante par ses outils. Si par coïncidence, quelques similarités sont repérées entre certains de ses éléments constitutifs et ceux constituant d'autres arts, c'est un atout pour le cinéma car il exerce ainsi une certaine dominance puisqu'il est capable de combiner plusieurs éléments qui mènent au bout à sa réussite. Depuis sa création lorsque « *le prestidigitateur Georges Méliès à 33 ans (...) assiste à la première séance publique des frères Lumière. Cela se passe le 28 décembre 1895, dans le **Salon indien** du Grand Café du boulevard des Capucines, à Paris, il est (aussi) éblouissant que (Méliès) (...) entrevoit le premier (sa) dimension artistique (...), va la révéler au public* »¹ et va le baptiser septième art.

Les inscriptions murales qui montrent des scènes de la vie quotidienne, de nos ancêtres, tel que l'agriculture, la chasse et d'autres ne peuvent-elles pas être considérées l'origine du cinéma ? Ne sont-elles pas des unités imagées ne leur manquant que le mouvement et le son pour constituer le cinéma ? Tout en tenant compte que ce dernier était muet au début : un

¹Georges Méliès (1861 - 1938) - Le fondateur du 7ème Art - Herodote.net



bébé né ne court certainement pas à sa naissance mais il rampe, marche, puis court...

« La « langue » du cinéma n'est pas née avec l'aventure cinématographique. Sur les murs et les parois des grottes, premiers écrans du monde, nos ancêtres reproduisaient déjà des hiéroglyphes et gravaient des idéogrammes. L'écriture pictographique, simple traduction d'idées en des scènes figurées et symboliques, existe depuis les temps les plus reculés. (...) Méliès, l'inventeur du langage cinématographique, ne s'était pas trompé. Aux saynètes, qui n'étaient que de simples reproductions de scènes de la vie quotidienne (sortie d'usine, arrivée de train, déjeuner de bébé, arroseur arrosé...), il préférait la reconstruction de la réalité. Les « actualités » qu'il projetait étaient des reconstitutions en studio, avec des acteurs. C'est ainsi qu'est née la fiction cinématographique, qui va très vite emprunter à la littérature ses contenus, sa narratologie et son univers onirique. »¹

Le cinéma n'est donc que la transmission de l'idée à l'aide des scènes imagées au lieu des images métaphoriques inhérentes au récit narré... Tout comme les prix littéraires, il y a les « oscars », « les Palmes d'or du Festival de Cannes », et tous les prix décernés aux meilleurs films.

Développement

Depuis l'apparition de cet art, ces acteurs recourent souvent au roman pour puiser des sujets à adapter, c'est alors que les détracteurs se sont révoltés disant que c'est un désir de retirer un gain rapide et certain.

« Du côté des producteurs, parier sur un scénario s'inspirant d'une œuvre littéraire est bien sûr rassurant : le livre a déjà eu un public qui a « testé » l'histoire, et par conséquent le film peut déjà compter sur un public

¹récits romanesques, récits filmiques. Problématique des transferts sémiotiques (crasc.dz), 01/12/2018



de curieux souhaitant découvrir l'adaptation. La sécurité que cela représente pour les sociétés de production est souvent renforcée par le choix d'un casting alléchant, constitué des acteurs « bankable » du moment. »¹

Il est donc indubitable que l'alliance, cinéma, roman n'est pas naît seulement d'amour mais aussi d'intérêt car la vente des romans adaptés se multiplie. L'adaptation est ainsi, « *Une tendance qui ne déplaît pas aux maisons d'éditions, qui voient la notoriété de leurs écrivains s'imposer et leurs ventes exploser. "De rouille et d'os est un recueil de textes sorti en 2005, écrit par un jeune auteur peu connu en France (Craig Davidson Ndlr). Avant que Jacques Audiard ne l'adapte au cinéma, on comptait 5000 exemplaires vendus, ce qui reste malgré tout un bon score. »²*

Les deux médiums n'ont jamais cessé de se croiser. Or, leur relation devient de plus en plus étroites en trouvant toujours apparaître sur leur voie des passerelles :

« Le nombre d'adaptations ne cessant de croître, les éditeurs prennent aujourd'hui en compte cet aspect : les grandes maisons d'édition se dotent de services consacrés à la gestion des droits vers l'audiovisuel, qui informent les producteurs des sorties de livres pouvant les intéresser pour d'éventuels films. »³

Un des exemples les plus marquants de cette dernière décennie est le roman « L'Eléphant bleu » d'Ahmad Mourad, adapté au cinéma par

¹<https://mondedulivre.hypotheses.org/1974>, consulté le 21/02/2019

²Athnasiadis (Clémentine), La littérature et le cinéma unis par amour et intérêt, https://www.huffingtonpost.fr/2012/07/27/litterature-cinema-adaptations-_n_1709939.html, consulté le 16/12/2018

³Quand le cinéma rencontre la littérature – Monde du Livre ([hypotheses.org](https://mondedulivre.hypotheses.org))



l'écrivain lui-même et le metteur en scène Marwan Hamed, en 2014. Un roman qui intègre science, aventure et magie... Un monde où le personnage principal, psychiatre se trouve perdu dans un univers où il ne distingue pas réalité, rêve et effet des pilules de drogue qu'il consomme. Sujet nouveau, une fin traumatisante, ouverte qui peut laisser penser à l'influence de la drogue, la magie et les êtres super-naturels. Choquant, certainement, pour une société orientale et conservatrice et pour des générations du troisième millénaire où règne la science et tout cède sa place à l'intelligence, pourtant le roman emporte un grand succès. Cependant, pour mieux adapter cette histoire au goût du public le metteur en scène avait proposé au scénariste (qui est l'écrivain du roman) de remanier la fin... Effectivement, la fin est restée ouverte mais pas en ce qui concerne le procès de Chérif accusé de tué sa femme et frère de l'ancienne bien aimée du héros Yahia, il s'est avéré que Chérif était sous l'influence d'un mauvais esprit qui le contrôlait et le poussait à commettre des actes illégaux... Une fin conforme à ce nouveau sujet traité au cinéma et discutant le charlatanisme et les incantations... Le film, loin de la mode du cinéma comique a réalisé un grand succès... Il est donc constatable que ce film a fait florès pour la raison évoqué par Mourad : *l'éblouissement*.

Le cinéma est un art qui prétend simuler la réalité mais cette réalité est plutôt imaginaire. Le spectateur cherche à voir, dans un film, ce qu'il ne voit pas au quotidien, de voir les personnages faire ce qu'il est incapable de faire, de vivre, de survivre et de surmonter, comme si c'était réel, les difficultés... Si le héros meurt ou n'aboutit pas lors de sa quête, le spectateur sort triste et déçu, il est entré pour se séparer de la réalité et vivre un état d'*éblouissement*. Cet état d'un bébé et un enfant qui est ébloui par la vie qui lui donne et lui fait voir chaque jour une chose nouvelle. Cet état



d'éblouissement qui s'atténue, voire s'éteint avec l'âge, l'accumulation des épreuves et expériences est revécu par les spectateurs du cinéma qui ne sont pas seulement enchantés par le spectacle mais plutôt éblouis comme des enfants...

Donc loin de cultiver, divertir ou même politiser, le cinéma *éblouit*. Pour créer cette atmosphère éblouissante le film peut être basé sur un script rédigé pour l'industrie filmique ou sur un roman à adapter : peu importe la source, l'intérêt doit être accordé au résultat.

Par ailleurs, selon Eric de Kuyper, l'adaptation est une adoption :

« Il se produit en effet un double mouvement dans le geste de l'adaptation, qui passe par la reconnaissance, pour le lecteur, d'un être vivant qui lui fait personnellement signe – une œuvre-, et qu'il doit, en retour, en quelque sorte amadouer, comprendre, décrypter. Le rapport du lecteur, et plus singulièrement de celui qui tente l'adaptation, n'est pas seulement fondé sur la compréhension, il se doit d'être profondément intime et sensuel. Mais il en passe aussi, dans le même temps, par la conscience qu'il s'agit bien d'opérer une mutation qui va permettre le passage d'une structure (...) à une autre structure (...) »¹

Des théoriciens confirment donc « le pacte de mutualité »² conclu entre le cinéma et la littérature tandis que d'autres voient dans cette transposition un acte illégitime... Pour les uns adaptation ne peut être que vol et déformation, pour les autres, de grands succès ont été réalisés grâce à la transposition du roman au cinéma... Le cinéma ne donne-t-il pas une nouvelle vie au roman ? Le lectorat sera dans sa plus grande majorité curieux de

¹3.-formation adaptation sabouraud.pdf (acap-cinema.com)

² Genest, G. (1994). Le cinéma au service de la littérature. Québec français, (93), 91–92



voir l'ouvrage qu'il chéri se reproduire sur l'écran, un risque, c'est indéniable mais la réussite est plus probable. Un lecteur avisé ne doit pas avoir de grandes attentes, il doit s'attendre plutôt à une perspective différente de la sienne, un nouvel angle sous lequel le metteur en scène a perçu le roman, comme un échange de point de vue dans un salon littéraire peut-être ? Soixante ans plus tôt, le roman de Youssef Elsebai, intitulé Nadia a donné une dose infinie de sentiments, l'itinéraire d'une famille égyptienne dont la mère française obligée de quitter l'Égypte après la mort du père. Le lecteur suit à travers les personnages la vie politique, militaire et surtout sociale. Deux sœurs jumelles, Nadia sage, belle, réservée amoureuse d'un grand chirurgien sans avoir le courage de l'avouer, devenue encore plus timide après avoir subi des brûlures au niveau du cou suite à un incendie dans la maison familiale et Mona, impulsive, spontanée et dynamique amoureuse d'Essam officier de l'armée égyptienne. Un chef d'œuvre qui a emporté un grand succès et comme beaucoup de romans du même auteur, était adapté au cinéma. Le film joué par de grands artistes égyptiens ne connaît pas la même vogue que le roman romantique qui fourmille d'évènements, de descriptions minutieuses qui accompagnent le lecteur une fois dans un club du Caire, au bord d'un navire ou aux Alpes françaises. Un stylo comparable à une plume capable de sonder les cœurs et donner une image captivante des personnages de leurs sentiments et de l'espace où ils se trouvent... Un spectateur qui n'aurait pas lu le roman n'aurait pas cette vision hiérarchique, il n'élèverait pas le roman à un rang supérieur et serait plus capable de voir impartialement les forces du film...

Ce film pourrait servir d'exemple pour étayer l'hypothèse de Julien Graq, convaincu que l'image est trop évidente qu'elle ruine toutes les probabilités que pourrait générer le récit car elles sont définies et limitées dans



une même et seule image imaginée par les créateurs du film c'est leur réception du lieu, temps, personnages et événements qui sont imposés au récepteur (cette fois-ci spectateur).

Le film endigue donc selon eux, le cours décéléré de scènes, de cadres, de visages que propose la lecture et que l'esprit interprète à sa guise car au moment où l'auteur les doserait goutte à goutte, l'écran en donnerait en forte dose. Les longs passages décrivant la ville de Gap aux Alpes françaises pleines de détails et bouillonnant de forts sentiments romantiques amènent le lecteur dans un voyage fascinant que le film par la forte dose versée par l'image altère et dénature. La difficulté dans ce cas émane aussi, notamment de la nature de la relation qui naît entre les deux personnages principaux, Nadia et Medhat qui se noue à travers la correspondance. Des lettres pleines de sentiments poétiques, délicats, sincères malgré la distance où chacun rumine des souvenirs heureux et pénibles, s'exprime ouvertement et décrit son entourage et les circonstances, surtout politiques... Ce flot de sentiments et d'aveux faits sur le papier et retenant le souffle du lectorat est enrayé par le film à cause du temps limité et de l'image incapable de porter ces échanges par la voix off ou autre technique du cinéma.

L'idée de fidélité et la théorie d'équivalence sont naïves comme les décrivent Foucault. Tenir au roman, à la lettre tue l'imagination et supprime la liberté de compréhension et d'interprétation... Beaucoup de films ont réussi indépendamment des romans qui les ont inspirés tel Les Misérables de Victor Hugo, adapté dans plusieurs pays et réalisant toujours un grand succès malgré le décalage culturel et temporel. L'idée de la souffrance, la famine et le besoin est commune à toute l'humanité, une idée universelle.... Le Comte de Monte Cristo d'Alexandre Dumas, ce héros iconique, victime de la trahison était, également, adapté au cinéma dans de langues différentes et a connu à chaque fois la même vogue. Il est à noter que ce même roman



était adapté à l'écran deux fois en Egypte et a fait, pourtant Florès avec Le Prince de Vengeance d'Anwar Wagdi et Le Prince d'Intelligence de Farid Chawki.

De surcroît, la trahison est pardonnable¹, dans ce cas la fin justifie le moyen, pour donner une nouvelle vie, ressusciter une œuvre littéraire elle ne doit pas seulement être tolérable mais même récompensée !

La Fleur de Cactus qui a inspiré le cinéma égyptien et américain en 1969 pour laisser deux chefs-d'œuvre inoubliables, Une demi-heure de mariage et Cactus Flower.

En plus, Bazin confirme que toute attente d'une ressemblance ou d'une imitation est inaccessible car l'essence des deux domaines est différente. L'adaptation n'est pas synonyme du calque du roman mais la conception d'une nouvelle création. Les cinéastes ne se soucient pas de la comparaison qui pourrait être établie entre leur création et le roman ni ne s'inquiètent du lien hiérarchique entre cinéma et roman... Pourquoi les théoriciens et critiques insistent-ils à ce principe hiérarchique ? Pourquoi le cinéma doit-il garder ce rang inférieur à la littérature ? Effectivement, si les critiques tolèrent l'adaptation sans se focaliser sur ce qui a été respecté et ce qui a été omis du texte, ils trouveront dans le film une matière riche et digne d'étude, il est convenable de penser nouveau, d'évaluer différemment :

« La littérature ne peut être vue, ou plutôt lue, sans le cinéma et réciproquement. Il n'y a pas plus de supériorité du texte littéraire sur le film qu'une

إبراهيم العريس، من السينما إلى الشاشة تاريخ للأدب تحت سطوة الفن السابع ورعايته،¹
منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 2011



volonté de faire disparaître l'écrit au profit du visuel. L'image et le texte sont non seulement à confronter, mais aussi à associer. (...) »¹

Dans le roman adapté d'Un brin de peur, les acteurs du film ont pu réaliser un exploit bien que le film soit radicalement changé : les personnages dont le profil est riche et minutieusement peint dans le roman sont des fantômes ou même absent sur l'écran. Hafez et Fatma, parents de Fouada l'héroïne possèdent un profil multidimensionnel dans le roman qui sert de raison pour la nature cultivée, forte voire rebelle de leur fille. Des passages qui montrent la perversion morale de Hindawi le principal, Bassiouni et Abdel Tawab le sheikh et Ma'azoun du village et prépare le lecteur à leur attitude vis-à-vis du mariage forcé de Fouada... La mauvaise réputation d'Inaam, fille de nuit qui a trahi son mari Rouchdi, prépare toujours le récepteur à voir le comportement d'Atris, logique, lorsqu'il va chercher l'amour chez elle après avoir échoué à gagner le cœur de Fouada. Mahmoud, amoureux d'Inaam et fils de l'homme le plus pieux et courageux du village, le sheikh Ibrahim Allam, laisse penser à une mauvaise destinée, en tant que châtiment.

La description des membres du gang d'Atris et le récit présentant l'histoire honteuse de chacun, reflète le sort qui les attendait... C'est ainsi que l'enchevêtrement des histoires de chaque personnage n'est qu'un fil parmi plusieurs qui servent à accéder à la trame, faire apparaître les éléments perturbateurs pour aboutir en fin de compte à l'état final où le bien bat le mal mais à prix cher... Dans le film le plus grand souci des créateurs était de montrer que le mal peut dominer et gagner temporairement mais la victoire

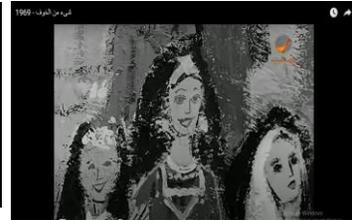
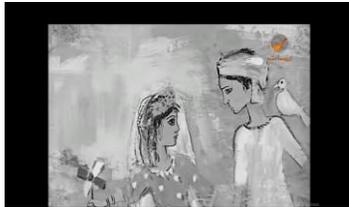
¹récits romanesques, récits filmiques. Problématique des transferts sémiotiques (crasc.dz), 01/12/2018



doit être attribuée au bien... La peur et le silence ne font que renforcer l'injustice et encourager les méchants.

Il est à noter qu'une grande partie du dialogue a été remplacée par la bande-son du film que le scénariste et poète Abdel Rahman El Abnoudi a excellé à composer les mots et le compositeur musical Baligh Hamdi à composer la musique conforme à la situation. D'ailleurs le générique du début conçu par le peintre Youssef Francis à l'aide du crayon et du charbon, met en scène tous les personnages du film, une foule de gens, perdus et torturés par une minorité qui détient la force et le pouvoir¹... Un bref créatif du thème principal mis en exergue par les créateurs du film. Un exemple qui rappelle « *combien la question de la fidélité à l'œuvre initiale se doit d'inventer, par des moyens propres au cinéma, des sortes de procédés équivalents. (...) le cinéma peut inventer, avec des éléments du décor, des*

1





formes visuelles et sonores adéquates qui renvoient à des styles littéraires affirmés (...) »¹

Dans le même ordre d'idée, il est constatable que les acteurs du monde du cinéma doivent donc secouer tous les jongs et agir et se lancer dans l'aventure pour donner libre cours à leur imagination et créativité pour ouvrir de nouveaux horizons à l'œuvre littéraire à l'aide des outils que leur présente le cinéma. Balazs n'a-t-il pas raison dans ses essais sur la théorie du film lorsqu'il dit que ce dernier est une nouvelle version artistique qui est le fruit de l'effort fait par le scénariste et qu'il a le champ libre pour traiter cette matière première (le roman) dans le but de créer une nouvelle œuvre d'art ? Cependant, d'après Balazs aussi bien qu'Eisenstein, cette liberté n'est pas absolue, c'est-à-dire, le scénariste est libre de transmettre l'ouvrage selon sa perspective en négligeant la théorie de l'équivalence mais en gardant « *l'image générale initiale* »². La question n'est donc, pas la fidélité à la source, mais comment le choix et l'approche adoptée servent l'idéologie du film.³

Brièvement, d'après Balazs, le roman et le film ressemblent à deux axes qui se croisent à un ou quelques points puis divergent pour suivre chacun son parcours pour accéder à des chemins non battus.

¹3.-formation_adaptation_sabouraud.pdf (acap-cinema.com), consulté le 26/05/2020

²(2) (PDF) THEORIES OF ADAPTATION: NOVEL TO FILM | Ahmad Zaini - Academia.edu, consulté le 01/02/2020

³ McFarlane (Brian), Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation, Clarendon Press, 1996, Oxford, p. 10. "(...) *the issue is not whether the adapted film is faithful to its source, but rather how the choice of a specific source and how the approach to that source serve the film's ideology.*"



Aux opinions précédentes, s'ajoute celle de Kracauer sur la cinématique et la non-cinématique. Selon cette dernière, tous les romans ne sont pas adaptables au cinéma. Seuls les romans basés sur une réalité objective et non pas une expérience mentale et spirituelle peuvent être adaptés si non c'est impossible... D'après lui également, les techniques comme la voix-off¹ et la surimpression sont des signes d'échec car le cinéma doit compter sur l'imagination visuelle seulement.

Or, le roman de Frédéric Beigbeder, intitulé 99 francs, publié en 2000 et adapté au cinéma sept ans plus tard a eu un grand succès bien qu'il soit basé sur un roman narré suivant une focalisation interne et faisant le ré-

¹Si on s'en rattache à une définition simpliste (Hello Wikipédia), la voix off est un procédé narratif en audiovisuel qui consiste à faire intervenir une voix qui n'appartient pas à la scène.

On l'a tous déjà entendu, ça peut être la voix qui représente les pensées d'un personnage, ou bien cette grosse voix grave sortie tout droit d'un bon blockbuster américain.

Mais hormis les films et les séries, on entend des voix partout si on y réfléchit bien. Par exemple, lorsque vous êtes à la gare et qu'on vous annonce que votre train arrive. (Vous ne pensiez pas que quelqu'un passait ses journées à ça tout de même ?)

Et bien sûr, on entend aussi des voix off dans les jeux vidéo, dans les systèmes téléphoniques d'entreprise, dans les modules d'e-learning corporate, à la TV, sur Internet, à la radio etc.

C'est justement pour cela qu'une voix off est avant tout un comédien. Ce n'est pas qu'un enregistrement audio, c'est une interprétation, un jeu d'acteur même, qui s'adapte au message à faire passer. D'ailleurs on dira "voice talent" ou "voice actor" en anglais pour définir le comédien spécialisé en voix off.

<https://www.prestavoice.com/definition-voix-off/> consulté le 11/12/2019



cit d'une expérience spirituelle d'un rédacteur publicitaire qui suite à des remords décide de mettre fin à cette carrière, où il exploite les gens au nom des principes de la consommation. La plupart des événements se déroulent donc dans sa tête par la technique de flux de conscience. F. Beigbeder présente des monologues intérieurs et des hallucinations dues à la consommation de la cocaïne. Malgré la difficulté de ces techniques littéraires les cinéastes ont pu -à travers l'interaction chronométrée entre le son et l'image « mobile »- créer le même effet que vit le lecteur. La surimpression et la voix-off ont joué un rôle primordial pour copier fidèlement l'esprit du roman et non pas la lettre.

Cette dernière idée conduit inéluctablement à discuter la notion de la fidélité et la théorie d'équivalence. Des théoriciens appellent à respecter l'équivalence à la page, autrement dit la transmission de la lettre non du message et pratiquement c'est impossible : comment copier cents pages (minimum) en cent-vingt minutes (maximum) ? Conséquemment, il est essentiel d'avoir un regard profond, au-delà du cadre formel, il y a l'essence de l'ouvrage écrit...

Cette essence est véhiculée dans le roman et dans le cinéma par l'image. Une image *réelle* dans le film et une image mentale qui se construit graduellement tant que le récit progresse dans le roman... Les auteurs des deux médiums ont une tâche à remplir : faire voir.¹« (...) *Le cinéma doit toucher l'œil plus que mobiliser l'intellect et que l'émotion créée par l'image*

¹ McFarlane (BRIAN), *op.cit*, p. 3 et (2) (PDF) THEORIES OF ADAPTATION: NOVEL TO FILM | Ahmad Zaini - Academia.edu, consulté le 01/02/2020, p.5



et son rythme doit prévaloir sur l'anecdote ». Bref, « il faut faire visuel », « penser en image ».¹

De surplus, il n'est pas à omettre que la vision du romancier n'est pas toujours celle du réalisateur du film... C'est cette différence, ce décalage et parfois ce contraste qui engendre une nouvelle vie de l'œuvre littéraire (la matière brut) pour qu'une nouvelle création (le film) voit l'aube... Par contre, pour René Clair, la nouvelle création est une interprétation, une vision du cinéma tout en gardant celle du romancier.² Le film s'attache à l'esprit car « *la différence fondamentale entre les deux médium réside dans le percept de l'image visuelle et le concept de l'image mentale* »³ autrement dit, « *la différence entre le cinéma et la littérature est la conception des images dans les deux médiums et leur réception.* »⁴ Barthes va même au-delà de l'interprétation pour prétendre que « (...) *l'adaptation (peut être considérée) une forme de lecture critique du roman.* »⁵. Une idée pertinente puisque le réalisateur n'est enfin qu'un lecteur qui adopte une vision personnelle de l'œuvre, mais il est aussi capable de la transmettre à son public, à lui, celui du cinéma...

¹Microsoft Word - Mise au point théorique sur le problème de l.docx (laac-auvergnerhonealpes.org), consulté le 20/05/2019

²(2) (PDF) THEORIES OF ADAPTATION: NOVEL TO FILM | Ahmad Zaini - Academia.edu, consulté le 01/02/2020

³ McFarlane (Brian), *op.cit*, p. 4. « (...) *between the percept of the visual image and the concept of the mental image lies the root difference between the two media* »

⁴*Ibid*, p.4

⁵ Napoca (CLUJ), l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires. Apories-Préjugés- Nouvelles perspectives, L'école doctorale d'études linguistiques et littéraires, Doctorat scientifique dans le domaine philologie, 2016, Résumé.



Bref, « (...) plutôt que d'être fidèle au texte, le film doit « jouer avec », (play around= tourner autour), le transmettre de manière indirecte, périphrastique. Il s'agit de rester fidèle à ce qui fait l'essence du texte (intrigue, personnages, retournements) mais également d'opérer les transpositions, échanges/ conversions, nécessaires afin de ne pas tomber dans une logique d'illustration. »¹

Il est donc inacceptable de dicter aux cinéastes comment transposer une idée, si dans le roman 99 francs les événements s'ouvrent sur le personnage principal Octave qui se noie alors que le metteur en scène choisit de transmettre cette idée en présentant le héros chuté d'un bâtiment, il est illogique de l'accuser d'infidélité. L'écrivain par ces cinq premières pages introduit son récit en décrivant son personnage principal en même temps narrateur. Ce que le stylo a transmis au lectorat en plusieurs pages était transmis en superposition par la technique de l'image et la voix off en neuf minutes plus le générique du début. De longs détails sur son état psychologique sont interprétés par la chute².

¹L'adaptation littéraire au cinéma : une vie des oeuvres (france-education-international.fr)

²





Ensuite, le metteur en scène recourt à la surimpression¹ pour passer aux séquences suivantes afin de présenter le héros (un fondu enchaîné), son physique sa vie, ses habitudes, sa nature et aussi pour ramener le lectorat du temps réel à un retour en arrière puisqu’actuellement, dans le film, le héros se suicide pour ne pas être emprisonné pour meurtre (comme dans le roman).

L’image s’avère donc un médium voire un atout pour véhiculer les idées et les diffuser facilement pour toutes les catégories de récepteurs... Ainsi, L’importance de l’image ne cesse de se manifester à travers le temps, voilà une nouvelle adaptation de « Cyrano de Bergerac » en 1990, c’est-à-



1





dire un siècle après sa publication, qui emporte un grand succès mérité tout simplement car les créateurs du film ont répondu adéquatement à leurs réactions naturelles à l'influence de la beauté et la splendeur du monde imaginaire et l'image métaphorique reçu par la pièce écrite et ont interprété leur impression pour transmettre l'image qu'ils avaient vu et faire voir aux spectateurs et les laisser sentir le charme et tomber sous la même influence... Une fois de plus le spectateur tombe amoureux de cette épopée et ce héros hors pair qui a tant souffert et dont la beauté de l'âme et de l'esprit n'ont pas intercéder pour son nez !

Il convient d'envisager l'adaptation sous une nouvelle optique que celle de la copie du texte original, de la trahison d'une œuvre qui appartient à un art ancien (la littérature). Il sied d'y voir une sorte d'intertextualité, le film s'inspire du roman pour donner naissance à une nouvelle création : « *Le cinéma désormais pensé comme homologue de la littérature, le cinéaste-adaptateur doit assumer un changement de langage, il doit reconfigurer l'œuvre voire la recréer totalement.* »¹. Cette nouvelle création est conçue sous la lentille de la caméra ou *kinétoscope* et trace par l'image, les traits des protagonistes, de l'intrigue et des événements...

Les défenseurs du cinéma à leur tour, jugent cette image d'inspiratrice des romanciers, qui recourent à ses techniques pour rendre la *vision* plus claire, *faire mieux voir* à travers le texte écrit, rendre *visible* le lisible. Des critiques confirment que « (...) *l'emprunt aux techniques cinématographiques permettait de mieux « faire voir » la réalité décrite au lecteur en le mettant*

¹Microsoft Word - Mise au point théorique sur le problème de l.docx (laac-auvergnerhonealpes.org)



dans la même situation que le spectateur de film. »¹ Selon Claude Simon, le cinéma a imparti au roman les angles et les distances de prise de vue, panoramiques, plans fixes, travellings. D'ailleurs, la littérature a emprunté au cinéma le champ, le contre champ, le fondu enchaîné, le mouvement de caméra, le montage...etc Une idée partagée par Pierre Assouline : « *La littérature c'est souvent du cinéma.* »²

Cependant cette idée a attisé une nouvelle querelle qui mène les détracteurs à penser que l'image ne donne pas à voir mais elle déforme le réel voire démantèle le monde, « *Ainsi la notion d'influence oscilla désormais, pour la critique, entre deux pôles : soit, le romancier empruntait au cinéma pour intensifier l'effet de réel, soit il lui empruntait pour dynamiter cet effet de réel.* »³

Puisqu'il est convenu que l'image est un langage, celui du cinéma, il faut donc respecter les codes, les symboles, les techniques et la portée de ce langage car sa portée est sûrement limitée car rien n'est absolu... Rien n'est absolu autant que la réussite d'un film inspiré d'un grand roman.

Conclusion

Il est vrai que le cinéma est une industrie, une réalité incontestable qui n'est pas une accusation. Le cinéma est un art sans avoir besoin d'être attribué à un autre ou d'établir une comparaison entre eux. Le septième art

¹ Clerc (Jeanne-Marie), *Ou en est le parallèle entre cinéma et littérature ?*, <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-2-page-317.htm>, consulté le 16/12/2018

³ Entretien avec Pierre Assouline- Mai 1997. Citation Jean-Luc Godard- Littérature (Leparisien.fr)

³ Clerc (Jeanne-Marie), *Ou en est le parallèle entre cinéma et littérature ?*, <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-2-page-317.htm>, consulté le 16/12/2018



est bien une nomination méritée et le nombre cardinal indique juste la date de l'apparition et ne désigne en aucune manière un ordre hiérarchique.

Quant à la question de l'adaptation littéraire à l'écran, c'est une relation réciproque d'amour et d'intérêt : le cinéma puise ses thèmes dans les plus grands romans. Mais ce pacte est menacé par les appels à la fidélité à la source. La fidélité ne peut pas dicter l'équivalence qui est impossible car le système de chaque médium est différent de l'autre. Le roman peut présenter pour le cinéma une matière première qui sert à finaliser un produit de qualité. L'équivalence se limiterait au respect de l'esprit et non de la lettre. L'idée des romans tournables dont la réalité est objective et ceux non-tournables qui abordent une expérience personnelle paralyse l'esprit de créativité et appel à la facilité... En s'attachant à l'esprit de l'œuvre littéraire, le cinéma s'émancipe et est capable d'interpréter le roman à sa guise comme tout récepteur pourrait et doit le faire.

Si cette interprétation est accusée de déloyauté à la source, c'est une trahison tolérable puisqu'elle ressuscite le roman. Or, elle donne une nouvelle vie au roman car le lectorat est moins vaste que les spectateurs...

Par ailleurs, la comparaison que les uns insistent d'établir entre le cinéma et le roman est parfois inique, si dans le roman le lecteur passe des heures à lire des passages de description de paysages, de sentiments et de personnages pour se faire une image propre à lui, ces derniers sont offerts, par contre, d'un seul coup sur l'écran...

Il est donc constatable que l'adaptation n'est pas du calque : adapter un roman c'est l'adopter. Bref, nulle production humaine ne doit être sous-estimée, car si le critique n'est pas impartial d'une âme et un cœur pour évaluer une œuvre, il est impossible qu'il soit doté du goût qui lui permettrait d'avoir un jugement neutre. Cette règle ne serait applicable sans se libérer des règles strictes et lâcher la bride à l'esprit humain pour juger un travail.



Puisqu'il en est ainsi, il est convenable de ne pas s'arrêter à trouver une origine à un art ou à établir des comparaisons mais laisser toute liberté aux artistes pour s'exprimer puis évaluer et censurer, le cas échéant, sa production. La critique est un acte intellectuel, la droiture et la bonne foi, la passion du beau et du bien sont aussi nécessaires que les lumières du bon sens et de l'esprit pour remplir le double office de la critique, et faire aimer les bons ouvrages, en condamnant ou laissant dans l'ombre, pour les oublier, les mauvais. La critique est donc tout entière dans l'intelligence complète et le sincère amour des arts.

« (...) n'oubliait pas que derrière un roman- et on pouvait dire la même chose d'un film ou d'une pièce de théâtre- se trouvaient souvent des années de travail, de doute, de remise en question que l'on pouvait critiquer, mais qu'il était cruel et vaniteux d'exécuter en quelques lignes. »¹

Références

Sitographie :

- Athanasiadis (Clémentine), La littérature et le cinéma unis par amour et intérêt, <https://www.huffingtonpost.fr/2012/07/27/litterature-cinema-adaptations- n 1709939.html>, consulté le 16/12/2018
- Châteauvert (Jean-François Jost), L'Œil-caméra. Entre film et roman, 1989. In: Communication. Information Médias Théories, volume 10 n°2-3, automne 1989. pp. 241-245; https://www.persee.fr/doc/comin_1189-3788_1989_num_10_2_1453. consulté le 30/08/2017

¹Musso (Guillaume), La jeune fille et la nuit, Calmann-Lévy, Paris, 2018, p. 44



- Cléder (Jean), « Ce que le cinéma fait de la littérature », *Fabula-LhT*, n° 2, « Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement) », décembre 2006, URL : <http://www.fabula.org/lht/2/cleder.html>, page consulté le 16/12/2018. Clerc (Jeanne-Marie), ou en est le parallèle entre cinéma et littérature ?, <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-2-page-317.htm>, consulté le 16/12/2018
- Musso (Guillaume), La jeune fille et la nuit, Calmann-Lévy, Paris, 2018
- Metz Christian. Le signifiant imaginaire. In: *Communications*, 23, 1975. pp. 3-55. doi: 10.3406/comm.1975.1347 consulté le 19/02/2018
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1975_num_23_1_134719/02/2018
- Morency, A. (1991). L'adaptation de la littérature au cinéma, *Horizons philosophiques*, 1(2), 103–123. <https://doi.org/10.7202/800874ar>19/02/2018
- Peroni (Michel), De l'écrit à l'écran. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 1991 (généré le 12 octobre 2018). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/bibpompidou/1720>>. ISBN : 9782842461751. DOI : 10.4000/books.bibpompidou.1720 30/12/2018
- (Ropars-Wuilleumier) Marie-Claire: Écraniques ; le film du texte, Presses Universitaires de Lille, collection «Problématiques», 1990 26/6/2018
- Todorov (Tzvetan), Théorie du symbole, Editions du Seuil, 1977



- Microsoft Word - Mise au point théorique sur le problème de l.docx (laac-auvergnerhonealpes.org), consulté le 20/05/2019
- (2) (PDF) THEORIES OF ADAPTATION: NOVEL TO FILM | Ahmad Zaini - Academia.edu, consulté le 01/02/2019
- Georges Méliès (1861 - 1938) - Le fondateur du 7ème Art - Herodote.net,
- Napoca (CLUJ), l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires. Apories-Préjugés- Nouvelles perspectives, L'école doctorale d'études linguistiques et littéraires, Doctorat scientifique dans le domaine philologie, 2016, Résumé. 08/09/2018
- Genest, G. (1994). Le cinéma au service de la littérature. Québec français, (93), 91–92
- 3.-formation_adaptation_sabouraud.pdf (acap-cinema.com), consulté le 26/05/2019
- la_histoire_du_cinema_juliette_et_laura.pdf (ac-grenoble.fr), consulté le 13/08/2019
- récits romanesques, récits filmiques. Problématique des transferts sémiotiques (crasc.dz), 01/12/2018
- Labrecque, M. (2016). L'adaptation cinématographique : regard sur une pratique polémique. Séquences : la revue de cinéma, (302), 52–56. 19/02/2018
- Morency, A. (1991). L'adaptation de la littérature au cinéma. Horizons philosophiques, 1(2), 103–123. <https://doi.org/10.7202/800874ar>
- https://www.huffingtonpost.fr/2012/07/27/litterature-cinema-adaptations-_n_1709939.html, consulté le 16/12/2018



- <https://www.fabula.org/atelier.php?Adaptation>, consulté le 17/12/2018
- PERONI, Michel. De l'écrit à l'écran. Nouvelle édition [en ligne]. Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 1991 (généré le 12 octobre 2018). Disponible sur Internet : . ISBN : 9782842461751. DOI : 10.4000/ books.bibpompidou.1720. 11/08/2019
- Châteauvert Jean. François Jost, L' Œil-caméra. Entre film et roman, 1989. In: Communication. Information Médias Théories, volume 10 n°2-3, automne 1989. pp. 241-245; https://www.persee.fr/doc/comin_1189-3788_1989_num_10_2_145319/02/2018
- <https://books.openedition.org/pur/40582?lang=en>, consulté le 16/12/2018

culutrelazuli.com), consulté le 25/06/19

- Jean Cléder, « Ce que le cinéma fait de la littérature », *Fabula-LhT*, n° 2, « Ce que le cinéma
- fait à la littérature (et réciproquement) », décembre 2006, URL :

<http://www.fabula.org/lht/2/cleder.html>, page consultée le 16/12/2018.

- <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2001-2-page-317.htm>, consulté le 16/12/2018

- [Quand le cinéma rencontre la littérature – Monde du Livre \(hypotheses.org\)](http://www.hypotheses.org)

19/02/2018



- ديوان العرب - Diwanalarab.com (diwanalarab.com) 16/12/2018
- Microsoft Word - Mise au point théorique sur le problème de l.docx (laac-auvergnernhonealpes.org), 16/12/2018
- L'adaptation littéraire au cinéma : une vie des oeuvres (france-education-international.fr), consulté le 16/12/2018
- Entretien avec Pierre Assouline- Mai 1997. Citation Jean-Luc Godard- Littérature (Leparisien.fr), 20/02/2019

Ouvrages Français et anglais

- Beigbeder (Frédéric), 99 francs, Gallimard, Paris 2000
- Eco (Umberto), Lector in fabula, Librairie Générale Française, Paris 2016
- Edmond (Rostand), Cyrano de Bergerac, Gutenberg ebook project, 2005
- Jauss (H.R.), Pour une esthétique de la réception, Gallimard, Paris, 1978

كتب عربية

- إبراهيم العريس، من السينما إلى الشاشة تاريخ للأدب تحت سطوة الفن السابع ورعايته، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 2011
- أحمد مراد، الفيل الأزرق، دار الشروق، القاهرة، 2013
- ثروت أباطة، شيء من الخوف، مكتبة مصر، القاهرة، 2001
- جين ب. تومبكنز، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم، نقد استجابة القاريء من الشكلانية إلى ما بعد البنوية، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، 2001



- سلمى مبارك، النص والصورة، السينما والأدب فى ملتقى الطرق، الهيئة المصرية العامة
للكتاب، القاهرة، 2010
- الدكتور هاني حجاج، مجلة الثقافة الوطنية العدد 364 نوفمبر 2017.
- يوسف السباعي، نادبة الجزء الأول والثاني، دار مصر للطباعة، القاهرة 1987

Films français

- Cyrano de Bergerac, 1990
- 99 francs, 2007

أفلام عربية

- شيء من الخوف، 1969
- نادية، 1969
- الفيل الأزرق 1، 2014