



L'adaptation cinématographique de l'écrit à l'écran

Abdelillah CHLIH

Enseignant chercheur

CRMEF Rabat-Salé-Kénitra

Maroc

Résumé

L'article questionne l'utilité d'adapter un roman classique ou moderne pour enrichir le domaine cinématographique. Le cinéma n'a jamais pu se passer du rêve, de l'émotion, des sentiments apportés par la littérature. Comme, on le sait, les réalisateurs et scénaristes de films n'hésitent pas, transformer une œuvre littéraire sur grand écran par le biais de à l'adaptation même si comporte des risques et des besoins spécifiques.

Alors, pourquoi un tel engouement pour l'adaptation littéraire ?

Que peut- elle bien apporter de plus cette adaptation ne serait- ce que sur le plan esthétique ?

Entre le livre et le film, s'agit-il d'une confrontation ou d'une confusion, de trahison ou de fidélité ?

Il s'avère essentiel de confirmer que l'adaptation d'une œuvre littéraire est d'abord un travail d'interprétation de la part du scénariste et du réalisateur. Beaucoup de textes n'ont eu de succès qu'après avoir été portés à l'écran, de même que nombreux sont les films qui ont battu le record dans des box-offices parce qu'ils sont des livres des écrivains célèbres. La réussite du roman au cinéma est due non seulement à l'audace de ses thèmes, mais également à son mode de traitement qui, par la technique de la fragmentation, rejoint les procédés cinématographiques à savoir la scène et le plan. Le montage soutenu par la musique est vraiment une réussite.

Mots clefs: Adaptation cinématographique, littérature, cinéma, médium, transposer à l'écran.



Introduction

Il est habituel de dire que le cinéma s'est depuis toujours intéressé à la littérature en tous ses genres ; c'est un intérêt dont a fait acte en premier lieu le théâtre. La pratique de l'adaptation a toujours donné au cinéma une audience importante. Depuis Méliès en 1902 qui adapte Jules Verne dans son « *Voyage dans la lune* » à nos jours, le cinéma n'a jamais pu se passer du rêve, de l'émotion, des sentiments apportés par la littérature. Les réalisateurs et les scénaristes de films n'hésitent pas à s'en emparer à travers le biais de l'adaptation, transformation d'une œuvre littéraire (autobiographie, roman historique, nouvelle, roman policier, etc.) sur grand écran. Certaines adaptations sont devenues des chefs d'œuvre, d'autres sont tombées dans l'oubli. Si au début, les scénaristes s'inspiraient de la littérature « classique », ils ont fait appel de plus en plus à la littérature contemporaine, et plus récemment à la littérature de jeunesse et à la bande dessinée. Cet attrait du 7ème Art pour la littérature réside sans doute dans l'imaginaire, l'exploration de nouveaux horizons et les sentiments qu'elle suscite même si les mots filmés restent un transcodage de l'écriture. Un grand nombre de films proviennent, non seulement d'adaptions des principales œuvres littéraires, que ce soit *Les Trois Mousquetaires* ou *Les Misérables*, *Bel-Ami*, mais aussi de productions plus modernes jugées intéressantes. Le cinéma et la littérature sont deux médiums qui ne font pas appel aux mêmes techniques, mais ayant pourtant une même finalité. Il s'agit de vouloir créer une émotion pour mieux transmettre une leçon ou tout simplement divertir. Le domaine d'investigation situé au croisement entre le cinéma et la littérature se résume, le plus souvent, à la traditionnelle question de l'adaptation.

Depuis quelques années déjà, le cinéma puise son inspiration par la plume d'auteurs créatifs. Ces cinéastes sont toujours en quête d'une histoire bien ficelée à transposer à l'écran. Il est clair que l'adaptation cinématographique a fait rêver plus d'un auteur. D'abord, parce que cela permet de donner une seconde vie à l'histoire en drainant des lecteurs supplémentaires, ensuite, parce que cela permet à l'auteur de voir son histoire prendre vie. C'est d'ailleurs pour ces mêmes raisons que David Foenkinos, écrivain et réalisateur français, a fini par adapter son roman *la délicatesse* à l'écran. Toutefois, certains défenseurs de l'écriture romanesque refusent l'adaptation d'un roman ou d'une pièce de théâtre à l'écran jugeant que l'image appauvrit le récit et ne permet pas de transmettre un savoir, une expérience, des sentiments, des idéaux... Parallèlement, une pléiade de cinéastes s'opposent à toute implication des procédés littéraires dans le film jugeant que le cinéma a son propre langage. **Cela renvoie à la fameuse phrase d'Alexandre Astruc « *La mise en scène n'est plus un moyen d'illustrer ou de présenter une scène, mais une véritable écriture : l'auteur écrit avec la caméra comme un écrivain écrit avec un stylo* ».**



1. L'adaptation cinématographique

L'adaptation est un travail qui varie entre fidélité (représentation ou reproduction) et trahison (création, invention). Son objectif est en réalité de lire et d'interpréter le texte au départ. Entre le texte littéraire et le film, le scénario joue un rôle d'intermédiaire qui balise le terrain pour la fiction cinématographique. Trop souvent, il est question de sélection et de réduction au niveau de l'intrigue, des personnages et des thèmes.

Pour aborder cette problématique, il y a lieu de revenir en arrière. La tradition grecque distingue deux formes de récit : La mimésis où il est question de montrer, comme dans le théâtre, et la diégésis où il s'agit de narrer, comme c'est le cas de l'épopée. Le cinéma semble réunir les deux aspects du récit. En effet, il s'agit d'un narrateur qui tisse, grâce au montage, des liens entre les faits et les personnages. Un grand nombre d'écrivains, de Cocteau à Duras ou Robbe-Grillet, ont mené conjointement leur œuvre littéraire en un travail cinématographique ; d'autres comme Beckett et Malraux ont choisi de réaliser qu'un unique film. L'adaptation cinématographique des œuvres littéraires soulève des questions d'ordre technique et esthétique. Mais c'est aussi une opération qui, au gré de succès et d'échecs variés, demeure problématique. S'appuyant sur la notion de travail, l'auteur interroge ce qui motive, dynamise ou contraint et limite les auteurs d'adaptation. Celle-ci sera donc envisagée comme un vol ou détournement d'œuvre, puis comme jeu et comme tremplin pour la rêverie des cinéastes, enfin comme travail des formes cinématographiques et littéraires, lieu de rencontres parfois conflictuelles mais souvent fécondes

Par ailleurs, le cinéma n'a jamais pu se passer du rêve, de l'émotion, des sentiments apportés par la littérature. Les réalisateurs et scénaristes de film n'hésitent pas à transformer une œuvre littéraire (Autobiographie, roman historique, Nouvelle, roman policier, etc.) sur grand écran. On ne compte plus le nombre de romans transposés au cinéma et les nombreux films sortant tous les mercredis en salles, en France, ne font que confirmer cette orientation, en perpétuelle hausse. L'exemple qu'on peut présenter est *Germinal* d'Emile Zola (écrivain naturaliste de XIX siècle) Fêré de l'art pictural, ami des impressionnistes, Zola s'est ingénié dans ses romans à nourrir sa matière littéraire de tout ce qui visuel. Pour s'en convaincre, il faut citer entre autres *L'Ouvre*, *Germinal*, *L'Assommoir* dans lequel Zola écrit notamment dans la préface du même texte : « *j'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté des bourgs.* »



1.1. L'adaptation cinématographique au Maroc

Les adaptations cinématographiques des œuvres littéraires sont d'une rareté inquiétante au Maroc. La pratique de l'adaptation n'arrive pas à s'imposer dans la production cinématographique nationale. On peut se demander des causes de cette disette qui ne dépasse pas les dix adaptations pour deux cent films produits depuis 1958. La première adaptation ne verra le jour que vers 1977 quand Souheil Benbarka adapte le chef d'œuvre du poète espagnol Federico Garcia Lorca *Noces de sang*, la pièce théâtrale de Youssef Fadel *Le coiffeur du quartier des pauvres* sera la première production littéraire à être adaptée au cinéma au Maroc, et ce par Mohamed Reggab en 1982 ; l'année même où Souheil Benbarka se tournera encore une fois vers un roman étranger Pleure ô pays bien-aimé d'Alan Paton pour créer son film *AMOK* sur l'apartheid. L'année qui suit, le premier roman marocain à bénéficier d'une adaptation cinématographique sera *Bamou* de Driss Mrini.

Jusqu'à nos jours, le nombre des adaptations qui ont suivi n'a pas dépassé six productions. Le critique marocain Mohamed Bakrim explique ce petit nombre par le fait que : « *Nous n'avons pas de grande tradition romanesque, le roman marocain est globalement expérimental et peu porté sur la fiction [...] les cinéastes marocains ont fait preuve de bonne volonté pour trouver des romans à adapter, mais malheureusement sans succès.* » La cinéaste marocaine Farida Belyazid trouve, quant à elle, cette littérature peu visuelle. Elle a préféré se tourner vers un conte pour tourner son film *Ruses de femmes* avant de se décider, d'adapter en 2006 le roman du jeune Rida Lamrini *Les puissants de Casablanca*. Nabil Ayouch qui a transposé à l'écran *Les Etoiles de Sidi Moumen*, dans son film *Chevaux de Dieu, La moitié du ciel* d'Abdelkader Lagtaâ tiré du roman *La liqueur d'aloès* de Jocelyne Laâb, enfin Hamid Bennani a reconverti *La prière de l'absent* de Tahar Benjelloun.

Nous pouvons ramener cette sécheresse au fait que le cinéma marocain a toujours été porté vers le cinéma d'auteur et pour l'idée originale. Et quand les réalisateurs marocains sont intéressés par un roman marocain, il se trouve souvent qu'il soit écrit en français et édité par de grandes maisons parisiennes qui réclament de grandes sommes d'argent. Cela pose le problème de la langue de lecture des cinéastes marocains qui reste dans la plupart des cas le français. C'est ce qui s'est passé, entre autres, à Mohamed Abderrahmane Tazi avec la maison Seuil quand il a voulu adapter le roman de Driss Chraïbi *Enquête au pays*, et à Abdelmajid R'chich avec les Editions Gallimard pour *Le Passé simple* de même auteur. Pour le film *La Prière de l'absent*, avant l'écriture de son scénario, le réalisateur Hamid Bénani aime dire qu'il a lu le roman plusieurs fois en prenant des notes, avant de l'oublier complètement et de le reproduire en scénario qui a une narration et une forme toutes autres. Le roman devient ainsi, non pas source de tout le film, mais d'une idée qui va se développer autrement dans son nouvel habit.



Pour l'adaptation cinématographique, ces opérations successives passent souvent d'abord par un amour livresque qui va faire resurgir une volonté de voir cet amas de feuilles prendre une forme pelliculaire et d'en faire un objet à part entière. Le roman permet, dans une certaine mesure, de dépasser la hantise redoutable de la page blanche. Jean Renoir se permettrait d'être :

« Absolument en faveur du plagiat [...] cette habitude d'utiliser une histoire déjà inventée par un autre vous libère de ce qui n'est pas important [...] Alors si l'histoire est déjà trouvée par un autre, on est libre de donner toute son attention à ce qui est vraiment très important, c'est-à-dire aux détails. C'est-à-dire au développement des caractères et des situations. » Renoir Jean (1979, p.144)

1.2. L'adaptation, Comment l'aborder au cinéma ?

« La vie d'une oeuvre littéraire dans l'histoire est inconcevable sans la participation active de ceux auxquels elle est destinée ». (JAUSS, H.R., 1988).

Pour H.R. Jauss, la réception est un processus dynamique qui transforme, d'âge en âge, les concrétisations d'une œuvre et en modifie les valeurs et le sens. Travailler sur une adaptation d'œuvre littéraire au cinéma est un moyen d'orienter la réflexion sur les caractères propres de l'adaptation, « un bon livre peut devenir un mauvais film et inversement », souvent plus ou moins stéréotypés (fidélité, trahison, appauvrissement). Il est possible, de cette façon, de faire prendre conscience qu'adapter un livre n'est pas seulement réécrire, c'est commuter vers un autre langage. L'adaptation cinématographique relève souvent de la création, de l'interprétation et non d'une restitution « fidèle à la lettre » étant donné que la production et la mise en scène n'obéissent pas aux mêmes règles que l'écrit. Un film est comme une histoire, chaque élément qui construit le film a une influence ou va influencer la façon de raconter cette histoire, mais aussi de la lire. On ne réalise pas un film en suivant mot à mot le texte d'un livre, on adapte celui-ci. Le réalisateur ou l'auteur du film, voire le scénariste, va faire passer, au moyen de plans, de séquences, un certain nombre d'idées, de pensées et d'émotions qu'il souhaite exposer au spectateur ou encore susciter chez lui. Un grand nombre de films sont issus de prises de position par rapport au texte original et nous montrent ce que le réalisateur en pense et ce qu'il en a compris. Par ailleurs, parfois l'adaptation d'une œuvre littéraire doit se confronter à une logique de production. **Claude Berri s'attaque à l'impressionnant roman *Germinal*, de Zola, et chef d'œuvre de la littérature réaliste. Et pour cela, il ne fait pas les choses à moitié. En effet, on peut féliciter le casting impérial du film avec notamment Gérard Depardieu, Miou-Mou, Jean Carmet, Anny Duperey, Yolande Moreau et, surtout, dans le rôle principal Renaud, le célèbre chanteur qui fait ici ses premières armes en tant qu'acteur. De**



surcroît, pour confirmer l'audace du réalisateur, on peut ajouter que le film reste l'un des plus chers du cinéma français avec un budget de cent soixante cinq millions de francs. En effet, des moyens importants ont été déployés pour reconstituer avec réalisme le travail de la mine, la misère dans les corons et les difficultés de la lutte ouvrière. Un an de préparation, six mois de tournage, huit mille cachets de figurants, deux mille cinq cent costumes et même la construction d'une mine sur un champ de betteraves dans le Nord ont été nécessaires à la création de ce chef d'œuvre cinématographique. Cette adaptation du roman est sans doute la meilleure des trois réalisées. En effet, Albert Capellani, en 1913, est le premier à s'intéresser à l'œuvre de Zola pour le cinéma, précédant Yves Allégret en 1963. En outre, douze fois cité aux César, le film de Claude Berri a reçu deux Césars, l'un pour les costumes et l'autre pour la photographie.

C'est donc en 1993 que Claude Berri tente sa chance avec cette adaptation très fidèle du roman. Il relate le parcours tragique de plusieurs mineurs au milieu du XX^{ème} siècle, une époque où règnent les inégalités sociales et qui voit les patrons indifférents aux conditions de vie misérables de leurs employés.

En conclusion, ce film est une franche réussite, avec toute la vérité, la gravité, la profondeur et le souffle de Zola pour impulsion. Un classique à découvrir absolument.

1.2. Cinéma et littérature de jeunesse

Depuis ses origines, le cinéma a puisé ses sources dans la littérature. Certaines adaptations sont devenues des chefs d'œuvre, d'autres sont tombées dans l'oubli. Si au début les scénaristes s'inspiraient de la littérature « classique », il est de plus en plus fait appel à la littérature contemporaine, et plus récemment à la littérature de jeunesse et à la bande dessinée. Cet attrait du 7^e Art pour la littérature réside sans doute dans les rêves, les émotions et les sentiments qu'elle suscite même si les mots filmés restent un transcodage de l'écriture. Ainsi, adapter un roman connu par un grand nombre de spectateurs qui l'auront lu et s'en seront fait un imaginaire les confrontera à la vision d'un scénariste et/ou de comédiens qui auront leur propre interprétation des personnages. Cette relecture ne sera donc pas toujours gage de réussite, l'inverse étant vrai également. L'impact de l'image n'en reste pas moins fort sur notre propre imaginaire. Il en va de même pour la littérature de jeunesse. On connaît le succès des livres et des films comme « *Charlie et la chocolaterie* », « *Max et les Maxi monstres* », « *le petit Nicolas* » ou la saga des « *Harry Potter* ». De nombreux récits pour la jeunesse connaissent actuellement un engouement sans précédent quant à une adaptation cinématographique. Lorsqu'il y a adaptation et, c'est certainement plus important en littérature de jeunesse qu'en littérature « classique », le retour au livre offre



commerciallement un marché plus important. On ne compte plus les rééditions du texte originel avec en couverture une photo du film ou du héros, la publication de « livre du film » ou « guide du film », la déclinaison de textes adaptés avec les photos du film, ou autres livres-jeux, coloriage, etc. Quelques couvertures de romans ayant été adaptées au cinéma ces dernières années : *Nos Étoiles contraires* (John Green), *La Couleur des sentiments* (Kathryn Stockett), *Sur La Route* (Jack Kerouac) et *Homesman* (Glendon Swarthout). Jean-Luc Godard se demandait « À quoi sert le cinéma, s'il vient après la littérature ? » Le cinéma peut apparemment commencer par réinventer les œuvres littéraires. Depuis ses débuts, le septième art n'a cessé de puiser son inspiration dans les œuvres littéraires. Une grande part des succès de l'âge d'or hollywoodien sont tirés de romans : *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell, *Breakfast at Tiffany's* de Truman Capote, *Les Raisins de la colère* de John Steinbeck ou encore les nombreuses adaptations des pièces de Tennessee Williams (*La Chatte sur un toit brûlant*, *Un tramway nommé désir*, *Soudain l'été dernier...*). Certains de ces films sont aujourd'hui aussi connus, voire plus, que les textes originaux : l'adaptation des *Oiseaux* par Hitchcock est plus célèbre que la nouvelle de Daphné Du Maurier qui l'a inspirée. Ce qui est vrai pour le cinéma américain l'est aussi en France : les réalisateurs se sont attachés à porter à l'écran les classiques (on ne compte plus le nombre de films tirés des *Misérables*) et même la Nouvelle Vague, qui réinvente les règles du jeu, a laissé comme films majeurs, entre autres... des adaptations, tel que *Le Mépris* (tiré d'un roman d'Alberto Moravia). Si la littérature s'exprime par les mots, le cinéma, lui utilise l'image. Dans les deux cas, il s'agit du passage d'un langage vers un autre, d'un mode d'expression vers un autre, ou chacun conserve l'essentiel de son mode d'expression. Le récit littéraire s'articule sur un mode de narration qui lui est propre, différent de celui qu'emprunte le récit cinématographique. A cette façon de raconter des histoires par les mots, le cinéma oppose sa propre forme narrative basée sur un langage qui trouve sa force dans les mouvements de la caméra, le cadrage, les angles de prise de vues, la direction des acteurs et le montage, considéré comme un outil essentiel pour la narration cinématographique. Le cinéma a depuis toujours abondamment puisé dans la matière littéraire. Certains détracteurs du nouvel art accusèrent le cinéma de n'être qu'une machine à imprimer le théâtre, à visualiser la musique, et à illustrer la littérature, alors que les incondtionnels du 7ème art soutenaient que le cinéma apportait la synthèse définitive des différents formes d'expression de l'homme et, naturellement, rendait ces autres moyens imparfaits ou caducs, et allait se substituer à eux tous. Cette attitude extrémiste, exagérée s'approchait de la vérité, puisqu' elle révélait que tous les arts répondent à une même vocation humaine et satisfont des exigences analogues. Mais chacun utilise ses propres lois et ses propres styles car les techniques et les moyens spécifient tout autant que les formes. (A. Barthélemy, 1971, p.106)

1.4. Est-ce que toute œuvre littéraire pourrait-être adaptée au cinéma ?



Le cinéma, ainsi que la littérature, possède des moyens qui lui sont propres, et qu'ils ne partagent pas volontiers. L'adaptation d'un roman exige nécessairement de se servir d'un même matériau, de la même «histoire», mais, c'est avant tout oublier le livre, autrement dit faire un film (J.-Cl. Carrière, 1993 : 127). Ce qui importe c'est le mode narratif utilisé par le roman ou le film à partir d'une même histoire. Cela explique la nature du langage cinématographique et sa différence avec celui de la littérature. Selon Jean Claude Carrière, aucune forme d'art ne peut traduire exactement une autre. Aucun essai littéraire ne peut rendre compte d'un film, et vice-versa (J.-Cl. Carrière, 1993 : 127). Nous savons que le cinéma grâce à son statut d'art populaire a su faire sortir certaines œuvres littéraires de l'ombre voire de l'anonymat en les faisant connaître au grand public. André Bazin est d'un autre avis quand il appelle les cinéastes à adapter fidèlement «le capital littéraire» de la culture française, parce que le roman est bien plus évolué et s'adresse à un public plus cultivé. Il signifie tout simplement l'infériorité intellectuelle du public du cinéma. Aujourd'hui ce sont les œuvres de l'écrivain Yasmina Khadra dont les romans ont fait l'objet de projets d'adaptation grâce à un style d'écriture très visuel proche du roman naturaliste français ou chaque mot est une image (Morituri, réalisation Okacha Touita) en projet (L'attentat, Ce que le jour doit à la nuit). L'écriture naturaliste est privilégiée par la visée adaptatrice parce que déjà perçue en quelque sorte comme cinématographique. Le roman naturaliste se prêtait à l'adaptation. Se pose alors la question, est ce que toute œuvre littéraire peut être adaptée ? Nous essayerons de porter quelques réponses à cette question. Le cinéaste russe Serge Eisenstein projetait d'adapter une œuvre philosophique, économique du philosophe allemand Karl Marx qui est Le Capital, cette œuvre «littéraire» qui ne raconte pas une histoire, dépourvue d'intrigue, absence de personnages, pas de progression dramatique ni de situation conflictuelle, dépourvue de toute émotion. Devant un tel dilemme, Eisenstein renonça à son projet dès lors que cette œuvre ne présente aucune possibilité visuelle. La difficulté ne réside pas seulement dans le choix d'adapter telle œuvre et non pas une autre, mais dans la richesse que renferme celle-ci comme éléments filmiques mais aussi dans l'intérêt que doit susciter l'œuvre par son contenu chez le spectateur. Les débats suscités autour de l'adaptation cinématographique dans plusieurs colloques¹ et festivals organisés au sein des universités et le manque d'intérêt pour la littérature ont été nombreux. En raison d'un manque crucial de scénaristes professionnels, en mesure de prendre en charge l'écriture cinématographique, la littérature est appelée à solutionner le problème de la rareté de bonnes histoires pour en faire de bons films filmique par l'adaptation. Nous évoquons aussi l'expérience égyptienne dans ce domaine de l'adaptation cinématographique, en particulier pendant les années 40, 50, 60 et 70. Nous

¹ Colloque, organisé samedi 1er août 2015, à Asilah, sous thème «Le film et le roman dans le cinéma du Sud». Organisé par la Fondation du Forum d'Asilah en partenariat avec l'Union des réalisateurs auteurs marocains (URAM)



présentons comme modèle, le binôme égyptien le Prix Nobel de littérature Naguib Mahfouz et le cinéaste Salah Abou Seif ; la collaboration entre ce célèbre binôme a donné naissance à une série de films à grand succès parmi la population arabe, parmi lesquels «Bidaya Wa Nihaya» (Commencement et fin), «Baïna Sama Wa Al Ard» (Entre le ciel et la terre), «Caire30» et «Ton jour viendra». Au Maroc, plusieurs expériences ont été réalisées dans le domaine d'adaptation littéraire au cinéma, on cite en l'occurrence la scénariste et cinéaste Farida Belyazid , dont quelques scénarios ont été tirés des romans tels que « les puissants de Casablanca » de Réda Mrini (Maroc) et « Juanita de Tanger » d'Angel Vazquez Molina(Espagne) ; *Le coiffeur du quartier des pauvres* de Youssef Fadil, a trouvé le chemin de l'écran grâce à la caméra de Mohamed Reggab, que Driss Mrini a travaillé sur un écrit d'Ahmed Ziyadi dans *Bamou* et qu'enfin Hamid Bennani a reconverti *La prière de l'absent* de Tahar Benjelloun. Saâd Chraïbi réalisateur marocain a qualifié le roman et le cinéma comme deux modes d'expression, où le scénariste se situe comme un trait d'union entre l'écrivain et le réalisateur. «Le scénariste est obligé de tenir compte des idées de l'écrivain et des impératifs visuels du cinéaste». Quant au cinéma marocain, il a connu aussi l'adaptation de quelques titres littéraires au cinéma, tels que «La moitié du ciel» d'Abdelkader Lagtaâ et «Les Chevaux de Dieu» de Nabil Ayouch ont été, respectivement tirés des deux romans «La liqueur d'aloès» Jocelyne « Les Etoiles de sidi Moumen » de Mahi Binebine. Aujourd'hui beaucoup d'écrivains sont sollicités pour écrire des histoires dans le but d'être adapté au cinéma. Dans un autre sens l'influence du cinéma est considérable sur la manière d'écrire chez certains romanciers en particulier les romans noirs à l'image de ceux George Simenon en France et Agatha Christie en Angleterre, en Algérie c'est Le roman Mriturie de Yasmina Khadra. Il est temps que des cinéastes et des romanciers collaborent en partageant le même intérêt, celui de raconter de belles histoires chacun avec les moyens que lui impose son mode d'expression. Certes, l'adaptation d'un texte littéraire au cinéma, ne peut aucunement être considérée comme l'équivalente d'une copie conforme du texte à l'écran. Chose qui paraît absurde. Dans cette même perspective, André Bazin annonce : « *Il ne s'agit pas ici de traduire, si fidèlement, si intelligemment que ce soit(...), mais de construire sur le roman, par le cinéma, une œuvre à l'état second. Non point un film « comparable » au roman, ou « digne » de lui, mais un être esthétique nouveau qui est comme le roman multiplié par le cinéma* »² L'adaptation d'une œuvre littéraire vers le grand écran ou l'inverse incitera le lecteur à se replonger dans la lecture de l'œuvre littéraire ou au contraire à découvrir par les mots les images découvertes sur le grand écran.

Il s'avère essentiel de confirmer que l'adaptation d'une œuvre littéraire est d'abord un travail d'interprétation de la part du scénariste et du réalisateur.

² André BAZIN, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Cerf, 1976, p.126



Beaucoup de textes n'ont eu du succès qu'après avoir été portés à l'écran, de même que nombreux sont les films qui ont battu le record dans des box-offices parce qu'ils sont des livres des écrivains célèbres. La réussite du roman au cinéma est due non seulement à l'audace de ses thèmes, mais également à son mode de traitement qui, par la technique de la fragmentation, rejoint les procédés cinématographiques à savoir la scène et le plan. Le montage soutenu par la musique est vraiment une réussite.

2. Cinéma et littérature deux médiums artistiques différents

Le cinéma et la littérature sont deux médiums qui ne font pas appel aux mêmes techniques, mais ayant pourtant une même finalité. Il s'agit de vouloir créer une émotion pour mieux transmettre une leçon ou tout simplement divertir. Le domaine d'investigation situé au croisement entre le cinéma et la littérature se résume, le plus souvent, à la traditionnelle question de l'adaptation. Le cinéma et la littérature s'échangent toujours et en permanence quelque chose mutuellement, c'est la raison pour laquelle le lien entre un texte littéraire et une œuvre cinématographique ne tient jamais du passage unilatéralement d'un langage vers un autre. Il ne s'agit pas toujours, non-plus, de s'appropriier l'œuvre d'un auteur par un autre. L'adaptation cinématographique nous permet entre autres une relecture du texte littéraire qu'il porte d'analyser. Le texte littéraire a généralement été une source fertile pour les réalisateurs. En tant que référence première, la littérature occupe une place de pouvoir par rapport au septième art, né au début du XXe siècle. Cette situation d'a priori est d'autant plus due à l'âge de la littérature comparativement au nouvel art, le cinéma. Néanmoins, le cinéma qui demeure un art au fort pouvoir incitatif, passionne les générations nouvelles et introduit, inconsciemment peut être, une certaine « rivalité concurrentielle entre les deux moyens d'expression ». (Sylvain LEDDA, Langage verbal et images-Littérature et langage de l'image)

La sémiologie est la science des signes. Emile Littré est à l'origine de ce terme qu'il rapportait à la médecine (les symptômes des maladies). Le terme « sémiologie » vient du grec « *semeiôn* », signifiant « *signe* » et de « *logie* » ou étude. Ferdinand De Saussure reprend plus tard cette notion qu'il définit comme étant :

« *La science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale* »
Ferdinand DE SAUSSURE (1916 p.33)

Toutefois, le véritable travail de modernisation d'un tel domaine revient surtout au sémiologue français Christian Metz. Ses travaux ont incessamment un grand impact dans les recherches cinématographiques mais aussi dans la sémiotique visuelle. Enseignant à l'Ecole des Hautes Etudes des Sciences Sociales, Metz publie en 1964 « *Le Cinéma, langue ou langage ?* » un article apparu dans la revue *Communication* et suivi de plusieurs essais entre autres,



Essais sur la signification au cinéma (1968 -1973). Evidemment, le monde des signes est extrêmement riche et peut cerner tout un univers de disciplines variées. Le langage lui-même circule suite à la présence d'un code partagé composé aussi de signes. Les exemples abondent dans ce sens, de la langue à la signalisation routière, au braille et par extension, les arts. Ce sont les formalistes russes qui ont mis en place l'approche sémiologique des arts et de la littérature. Ceux-ci considèrent que le cinéma est plus un art qu'une langue. Ils soulignent que chaque plan représente un mot, que ces plans placés les uns à côté des autres, incarnent la manière dont sont alignés les mots pour construire une phrase. Ainsi, le film se construit et raconte comme pouvait faire un livre. Pourtant, l'image filmique peut être considérée comme une langue à part le langage, d'où la nécessité de distinguer entre langage et langue. Le sémiologue français Christian Metz, suggéré en amont, met l'accent sur cette différence entre langue et langage, contrairement à Eisenstein considérant l'expression cinématographique comme une langue. Dans ce sens, Metz annonce que : « **Une langue est un code fortement organisé. Le langage recouvre une zone beaucoup plus vaste** » (Christian METZ) C'est parce qu'il change et varie d'un scénario à un autre que le langage cinématographique ne doit alors pas être considéré comme une langue à part entière. Aussi, le concept de « *langue* » sous-entend-il une situation d'échange entre un énonciateur et un énonciataire, selon une terminologie de Benveniste. Par contre, le cinéma se présente comme un émetteur dont le récepteur est généralement différé. Le film projette un sens qu'un public doit recevoir sans pour autant incarner une communication effective. Dans cette même optique, Christian Metz précise : « **Le cinéma est en fait un moyen d'expression beaucoup plus que de communication** »². (Christian METZ, *Essai sur la signification au cinéma*, Tome 1, Paris Klincksieck, 2003, p.47.) Le cinéma doit alors être perçu non comme une langue mais plutôt comme un langage. Le langage filmique n'implique pas forcément un code syntaxique pour être tangible. Partant, les plans filmiques ne peuvent en aucune manière être considérés comme des mots, à fortiori comme des syntagmes de phrases. Le même plan peut contenir une infinité de signes.

Adapter une œuvre littéraire au cinéma demeure, malgré de notables succès, une gageure pour les écrivains et les réalisateurs. Peut-on concilier mots et images ? Comment passer de l'écrit à l'écran ? L'adaptation littéraire est d'emblée problématique dans la mesure où deux univers artistiques différents, le cinéma et la littérature, se confrontent et se confondent pour le meilleur et pour le pire. Entre le livre et le film, le rapport est complexe, fait de fidélité, de trahison, d'amour fusionnel et d'indifférence, de liberté et de malentendus.

Néanmoins, le film constitue une source de roman au rabais, une dégradation du roman, un roman appauvri, privé de ce qui fait sa force, son sang, sa vitalité : le style. Le cinéma ne peut et ne pourra jamais traduire la



beauté d'une phrase. Le cinéma est bien en retrait par rapport à littérature. Un roman ne se résume pas à une suite de péripéties, mais il est d'abord, sinon surtout, l'expression d'un style, d'une forme. Si le film est le roman de tout le monde, il constitue aussi, en un certain sens, une perversion du goût du public. Avoir vu le film pourrait être le prétexte à ne pas lire. Un exemple révélateur sur le statut primordial du livre, de l'écrit, face au film nous vient de Jean-Luc Godard, paradoxalement, un grand cinéaste.

À la question posée : Que vous donne la littérature ce que le cinéma ne vous offre jamais ? Il répond :

« Le livre, justement. On peut revenir en arrière. En littérature, il y a beaucoup de passé et peu de futur, mais il n'y a pas de présent. Au cinéma, il n'y a que du présent qui ne fait que passer. À l'écran, le présent, c'est ce qui vous est présenté au moment où il s'en va. »

(Jean-Luc Godard www.lire.fr/imprimer.asp/idc.LIRE.fr)

Paradoxalement le Septième art appelle de plus en plus la littérature à ses secours : est-ce une preuve de faiblesse ou un mariage nécessaire ? Il est vrai qu'adapter une œuvre littéraire, peut entrapercevoir des difficultés, mais plus nuancés que celles énoncées par les détracteurs. Écoutons quelques avis favorables, qui vont nous aider à comprendre cette seconde option. Bernard Weber, l'auteur de best-sellers, dit que l'essentiel, pour lui, lors de l'adaptation d'un de ses livres, est de garder absolument « le noyau dur », « les fondations », « la ligne de force » de l'œuvre romanesque pour ensuite broder et adapter. Le film est surtout considéré comme une remise en question du roman. En reprenant les paroles de Michel Butor, l'auteur de la « Modification », toute adaptation cinématographique est : « Une nouvelle critique du roman ». Le passage du papier à la pellicule est une sorte de jouvence incomparable pour un texte imprimé. L'adaptation constitue un rajeunissement de l'œuvre qui se trouve ainsi dépoussiérée, parfois débarrassée de détails que l'auteur du roman avait jugé utiles en son temps, mais dont l'épuration permet de mieux sentir la beauté originelle et la grandeur réelle du texte. À cet égard, le cinéma ne vient pas desservir le roman: bien au contraire, il permet de le servir au mieux des intérêts réciproques de ces deux grands arts, qui semblent alors avoir été conçus pour vivre l'un par l'autre et l'un pour l'autre.

Le film tiré d'un roman préexistant constitue une tentative d'excellente vulgarisation de la littérature en permettant, à tous, de voir ce que certains seulement pouvaient, avant la découverte du cinéma, apprécier en esthètes raffinés. Bien plus: c'est grâce au cinéma que la lecture devient plus motivante. C'est le cas des *Liaisons Dangereuses* de Laclos. Grâce à Vadim et à son film, grâce aussi à Gérard Philippe et à Jeanne Moreau que brusquement des centaines d'exemplaires de ce livre furent vendus en



quelques mois. On dit même qu'il se vendit plus d'exemplaires des *Liaisons Dangereuses* dans les semaines qui suivirent la sortie du film que pendant les 200 ans qui s'étaient écoulés de la mort de Laclos à la transposition de son oeuvre à l'écran. En sorte que le film constituerait non point la dénaturation et la défiguration du roman, mais sa transfiguration ou le meilleur moyen de le diffuser à un public toujours plus large.



Conclusion

Pour conclure et contrairement à ce que l'on peut penser, adapter une œuvre littéraire n'est pas aussi simple. L'adaptateur doit mettre sous une forme d'écriture audiovisuelle, une écriture littéraire. Il doit écrire avec sa caméra, comme l'auteur écrit avec sa plume. Il fait face à plusieurs contraintes. Il doit rester fidèle tout en innovant. Il laisse libre court à son talent créatif en gardant la même cohérence que l'œuvre retranscrite. Il ne doit donc pas spécialement tomber dans une adaptation trop libre car il risquerait de déplaire aux spectateurs. Il se pose également de nombreuses questions telles que le choix des personnages ainsi que des scènes à supprimer ou à ajouter pour respecter la durée moyenne d'un film. La réécriture au cinéma n'est donc pas une épreuve aisée et simple comme on pourrait être tenté de le penser. C'est au contraire un projet mené de bout en bout par un réalisateur expérimenté pour offrir au lecteur une représentation complète et affinée de l'œuvre littéraire qu'il a appréciée. Il s'avère essentiel de confirmer que l'adaptation d'une œuvre littéraire est d'abord un travail d'interprétation de la part du scénariste et du réalisateur. Beaucoup de textes n'ont eu du succès qu'après avoir été portés à l'écran, de même que nombreux sont les films qui ont battu le record dans des box-offices parce qu'ils sont des livres des écrivains célèbres. La réussite du roman au cinéma est due non seulement à l'audace de ses thèmes, mais également à son mode de traitement qui, par la technique de la fragmentation, rejoint les procédés cinématographiques à savoir la scène et le plan. Le montage soutenu par la musique est vraiment une réussite. L'adaptation d'une œuvre littéraire vers le grand écran ou l'inverse incitera le lecteur à se replonger dans la lecture de l'œuvre littéraire ou au contraire à découvrir par les mots les images découvertes sur le grand écran.



Références bibliographiques

- Actes du colloque organisé par la faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Kenitra, *Quand le Roman Maghrébin s'interroge sur son écriture*, les 23-24-25 avril 1992 publiés avec le concours de l'Alliance franco-marocaine de Kénitra.
- Anne Goliot-Lété /Francis Vanoye(1992) ; Précis d'analyse filmique, Nathan.
- Blanchot. Maurice(1968) l'Espace littéraire, Paris, Gallimard, (in) Nouvelle Revue Française, p. 183 .
- Bouhouhou, Ayoub(2016), Sémiotique et cinéma, Marrakech, éd. Fadaa Adam, 140p.
- Clerc.Jeanne- Marie (1978), Littérature et cinéma, Paris, Nathan Université, Sindbad.
- Demougin, française (1996), Adaptations cinématographiques d'œuvres littéraires, Toulouse, éd. CRDP Midi-Pyrénées, coll. « Savoir et Faire en français », 157p.
- Farqzaid, Bouchta(2013), Cinéma et littérature. Du texte à l'image et de l'image au texte, Rabat, éd. Dar al Watan,102p.
- Jacques Aumont /Michel Marie(1988) ; L'analyse des films, Ed Fernard NATHAN
- MAURIAC, C, (1966) Petite littérature du cinéma, n° 185 spécial « Cinéma et Roman ».
- ROLLET, S (1996) Enseigner la littérature avec le cinéma, Nathan, Coll. « Perspectives didactiques ».
- Serceau Michel(1999), L'adaptation cinématographique des textes littéraires, théories et lectures, Liège, Editions du CEFAL, « coll, Grand écran ».