

# Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger

Awatif Nsief Jassim Al-Assdi  
Farah Abdul Minem Fathi

## Abstract

The novel and cinema became one of the most common types of narrative forms in our modern times. These two new forms not exclude realism, such as: the historical books, diaries, autobiographical books, and travelogues.

The scientific progress and the development of the industrial revolution played a major role in developing the cinematic art and made it one of the most remarkable achievements at the end of the nineteenth century.

To this day, the cinematic arts attract spectators from different social classes, while the theatrical arts become exclusive to those who belong to high social ranks, well educated, and wealthy.

Any creative work whether it is a novel or play, a painting or sculpture seeks to convey a moral message. The cinematic director, on the other hand, tries to reflect his beliefs and opinions as a reader to the novel, and then he tries to achieve fame and appreciation from the spectators who watch his mastery of film making.

The films that is based on the novels and its effect on the reader/spectator is the basic aim that the research tries to show. It also presents a wide range of critical opinions, ideas, and arguments about the work.

The research is concluded by an applied study to Victor Hugo's masterpiece *Les Misérables*. This great novel which was enacted in many countries and translated in different languages.

## Résumé

Le roman et le cinéma sont devenus à l'époque contemporaine les formes habituelles du récit fictif. Mais ce sont deux formes nouvelles. Ils n'écartent pas les autres genres qui se disent véridiques: l'histoire, les récits de voyages, les mémoires et l'autobiographie.

## **Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger** .....Awatif Nsief Jassim Al-Assdi, Farah Abdul Minem Fathi

Aujourd'hui, le cinéma est devenu l'art populaire par excellence puisque le théâtre, un art social également, ne touche plus qu'une minorité privilégiée en culture ou en argent. L'homme, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, se voit plus proche de la civilisation dont le cinéma est le fruit.

Soulignons que le produit créatif, que ce soit un roman, une pièce de théâtre, un poème, un film, un tableau ou une statue, forme une sorte de message. Ce message ne peut pas exister sans l'existence du récepteur/lecteur ou récepteur/spectateur. Alors cette création ne peut trouver sa célébrité que par l'appréciation de l'autre. N'étant tout d'abord qu'un lecteur, le réalisateur du film reflète son point de vue du roman lu puis adapté.

Notre travail prend comme point de départ la relation entre le théâtre et le roman d'un côté et le cinéma dans l'autre côté. Puis nous exposons, sur le plan linguistique, le champ sémiolinguistique montrant la différence entre les codes linguistiques et non-linguistiques des deux domaines et leurs effets sur le champ de la réception de la littérature et du cinéma et son effet sur le champ de la réception de la littérature et du cinéma. Arrivons au vif de notre sujet à travers l'exposé de l'adaptation, le rôle qu'elle joue dans l'horizon d'attente du récepteur irakien; nous avons proposé un questionnaire à des récepteurs irakiens francophones et non-francophones, basé sur l'effet de l'adaptation filmique sur la réception du roman français (notre corpus est le chef-d'œuvre de Victor Hugo *Les Misérables*). A la fin, pour appliquer nos idées nous proposons trois versions *Des Misérables*, qui est devenu le sujet de plusieurs adaptations en langues et en pays différents, le film de Josée Dayan, celui de Robert Hussein et celui de Jean-Paul Lechanois.

### **Introduction :**

Le roman et le cinéma sont devenus à l'époque contemporaine les formes habituelles du récit fictif. Mais ce sont deux formes nouvelles. Ils n'écartent pas les autres genres qui se disent véridiques: l'histoire, les récits de voyages, les mémoires et l'autobiographie.

Aujourd'hui, le cinéma est devenu l'art populaire par excellence puisque le théâtre, un art social également, ne touche plus qu'une minorité privilégiée en culture ou en argent<sup>1</sup>. L'homme, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, se voit plus proche de la civilisation dont le cinéma est le fruit.

Soulignons que le produit créatif, que ce soit un roman, une pièce de théâtre, un poème, un film, un tableau ou une statue, forme une sorte de message. Celui-ci ne peut exister sans l'existence du récepteur/lecteur

<sup>1</sup>- BAZIN (André). *Qu'est-ce que le cinéma?* , Collection 7<sup>o</sup>RT, Paris, éditions CERF, 1990. P. 84.

## **Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger** .....Awatif Nsief Jassim Al-Assdi, Farah Abdul Minem Fathi

ou récepteur/spectateur, et cette création ne peut trouver sa célébrité que par l'appréciation de l'autre. Le réalisateur du film, n'étant tout d'abord qu'un lecteur, reflète son point de vue du roman lu puis adapté.

Alors, l'objectif de ce travail est d'examiner l'influence de ces films sur la réception de la littérature française à travers le cinéma, son effet sur l'horizon d'attente des spectateurs/lecteurs étrangers du même roman, et de vérifier si cette influence est décisive ou pas.

Donc les questions qui se posent sont: l'adaptation cinématographique d'un roman répond-elle à l'attente du public? Est-elle pour ou contre cette œuvre? Le réalisateur parvient-il à traduire toute la puissance émotionnelle, le discours social, philosophique, romantique des romans adaptés, sans trahir l'essence de l'œuvre? Et finalement quel est son effet sur la réception du roman adapté à l'étranger?

Notre travail prend comme point de départ le rapport littérature-cinéma. Puis nous exposons, sur le plan linguistique, le champ sémiolinguistique montrant la différence entre les codes linguistiques et non linguistiques des deux domaines et leurs effets sur le champ de la réception de la littérature et du cinéma. Arrivons au vif de notre sujet à travers l'exposé de l'adaptation du chef-d'œuvre hugolien *Les Misérables*, le rôle qu'elle joue dans l'horizon d'attente des récepteurs irakiens, ainsi que le débat entre partisans ou opposants.

### **Cinéma-théâtre/cinéma-roman:**

Le cinéma, à ses débuts, a besoin du théâtre pour élaborer sa gestuelle et préciser les rapports spatiaux des personnages et des objets. Il a beaucoup pris aux composantes du théâtre comme le décor, le dialogue, et le jeu des acteurs, même les premiers édifices des salles de cinéma sont inspirés de l'architecture du théâtre.

Le changement du public plus citadin va de pair avec une mutation des goûts. Clowns, artistes de music-hall séduisent moins et les sujets s'épuisent. Il reste à recourir à des "sujets nobles". Nous nous retournons alors vers le théâtre, son répertoire, ses comédiens et ses metteurs en scènes:

*"C'était en 1936, Sacha, un peu las de pièces filmées, se fit la réflexion que le cinéma était peut-être plus près du roman que de la pièce."<sup>1</sup>*

Dans un cycle évolutif, le cinéma commence normalement par l'adaptation, l'emprunt ou l'imitation. En revanche, les vingt-cinq ou trente premières années de l'histoire du cinéma sont marquées par l'autonomie et l'originalité des sujets. Il a été admis qu'un art naissant ait

<sup>1</sup> - François Truffaut dans l'introduction de *Le Cinéma et moi*. De Sacha Guitry. Ramsay. Paris. 1990. P.16.

## **Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger** .....Awatif Nsief Jassim Al-Assdi, Farah Abdul Minem Fathi

cherché à imiter ses aînés, puis à se dégager progressivement de leurs lois et de leurs thèmes. Nous pourrions même dire que le recours du cinéma à l'adaptation est une sorte de décadence car le cinéma est apparu après le roman et le théâtre. Après des années d'autonomie, l'adaptation marque une sorte de retour en arrière.

La photographie et son reflet de la réalité ont fait du cinéma un art particulier et autonome. Toute seule, la photographie constitue en effet le précurseur du cinéma, tous les deux forment des nouveautés qui rivalisent vigoureusement l'essence même du réalisme. Le cinéma se diffère de la simple photographie animé par le langage et le son. Mais le mélange des arts reste possible, comme celui des genres.

Au-delà du partage des lettres et de l'image, la relation entre la littérature et le cinéma reste compliquée; d'une part, la complexité des productions des films se révèle contre l'autonomie du romancier : "*Le film ne naît pas du claquement de doigts du génie, il ne pousse pas dans l'éther azuré du poète. Il n'existe que soutenu par une logistique industrielle (il a besoin de pellicule et de kilowatts, de morceaux de bois et de clous de fer), et par une corporation où les boutiquiers sont plus nombreux que les mécènes et les esthètes.*"<sup>1</sup>, d'autre part, la liberté que fournissent les mots aux écrivains qui peuvent imaginer n'importe quel monde, quelles créatures, ou quelles situations, contre les champs limités donnés par la production cinématographique.

Pour se construire comme un récit, le cinéma a besoin de la littérature : il profite du roman et du théâtre depuis certain temps.<sup>2</sup> Ainsi les images, qui ne sont pas cumulatives, peuvent-elles rendre signifiante la discontinuité de leurs relations. Les techniques cinématographiques de (construction-découpage, montage, séquence, transition) permettent de préserver le contenu narratif, sans être obligé de garder l'organisation descriptive.

### **Repères linguistiques entre littérature et cinéma:**

Vu l'importance du phénomène de la réception dans la littérature et le cinéma et avant d'aborder l'adaptation cinématographique du roman, il faut mettre en évidence la relation linguistique entre les deux domaines. A travers l'étude de J.P. Pétard\*, nous devons signaler que le passage du roman au film exige des opérations de transcodage mettant en jeu des codes sémiotiques différents<sup>3</sup>. Le récepteur ne s'occupe pas de lire mais

<sup>1</sup> - Jean-Pierre Jeancolas ; cité par René Prédal in *50 ans de cinéma français*. Réf. Editions Nathan. Paris. 1996. P.5.

<sup>2</sup> - Voir Bazin. *Qu'est-ce que le cinéma?* , P. 81.

<sup>3</sup> Voir ALBERT Marie-Claude, SOUCHON Marc. *Les textes littéraires en classe de langue*. Hachette. 2000. Paris. P.156.

## Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger .....Awatif Nsief Jassim Al-Assdi, Farah Abdul Minem Fathi

de décoder en analysant le contenu d'un message s'effectue à plusieurs niveaux: code photographique, code chromatique, code gestuel, code socioculturel. Alors, tout ce qui était décrit, raconté, commenté par le biais d'énoncés scripturaux est maintenant donné à voir au récepteur. Cependant, le spectateur ne fait attention qu'à la parole, centre de son occupation. Le film est donc un document sémiolinguistique dans lequel sont mêlés linguistique et non-linguistique.

Dans un roman, texte source, les mots seuls provoquent un univers de référence par des éléments verbaux essentiellement descriptifs et narratifs. Mais dans un film, ce qui donne la vie aux personnages, aux lieux, aux événements ce n'est pas seulement la parole mais aussi les images, la musique, les bruits, et les mouvements : " *Sans doute le roman a ses moyens propres, sa matière est le langage, non l'image, son action confidentielle sur le lecteur isolé n'est pas la même que celle du film sur la foule des salles obscures.*"<sup>1</sup> Pour cette raison il faut signaler que l'adaptation cinématographique du roman situe le spectateur dans un champ qui n'est pas tout à fait linguistique. Ici apparaît le travail du cinéaste qui est chargé de transformer les messages scripturaux prélevés dans le roman pour qu'elles soient restituées tel quels. Dans le film, se relate le dialogue entrecoupé de nombreuses indications concernant l'environnement (lieux intérieurs/extérieurs-décor, époque historique-saisons, etc.) où évoluent les personnages.

Le fait de traduire les idées, les images non seulement dans une autre langue mais aussi par d'autres moyens, dans un domaine tout à fait différent de matériels, et même de récepteurs, jette ses reflets sur la réception du roman puisque l'attente du récepteur d'une œuvre littéraire n'est pas la même que celle d'une traduction du même livre: "*Ces notions comme celles d'horizon d'attente, [...], prennent un sens particulier quand il s'agit d'un texte traduit; en effet, celui-ci est marqué d'emblée par son appartenance à un autre système, à condition, bien évidemment, qu'il soit bien désigné explicitement comme "traduit de [...]". Cette indication doit fonctionner comme un signal, une mise en garde invitant le lecteur à se méfier de ce qu'il va lire, en particulier des éléments renvoyant à une culture étrangère, c'est-à-dire à un ensemble de représentations mentales collectives et de comportements qui leur sont liés.*"<sup>2</sup> Si la traduction dans une autre langue est la reproduction de

\* Jean-Pierre Pétard, Maître de conférences en psychologie, docteur en psychologie, Université de Nantes.

<sup>1</sup> - Ibid. P. 95.

<sup>2</sup> - BRUNEL, Pierre et CHEVREL, Yves (sous la direction de). *Précis de Littérature comparée*. Paris, PUF, 1989. P.68.

## Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger .....Awatif Nsief Jassim Al-Assdi, Farah Abdul Minem Fathi

l'œuvre, alors l'adaptation au cinéma est une nouvelle création d'après une inspiration romanesque déjà faite.

### L'adaptation: nouvel horizon d'attente:

Quand le cinéma adapte le roman, il se donne en même temps son expression littéraire: le scénario qui n'est ni du récit ni du théâtre, mais l'échangeur de l'écrit, du son et de l'image. Il réduit le récit à son pouvoir orthopédique, en même temps qu'il articule la diégèse; l'univers de l'histoire proposé par le film, suivant les nécessités de la représentation optique et sonore.

Plus que la parenté entre littérature et cinéma, il y a aussi la reprise des œuvres littéraires suivant des nécessités économiques et culturelles. Dans d'autre sens certains metteurs en scène profitent des techniques romanesques dans la création cinématographique comme l'a dit Prédal à propos du film d'Agnès Varda qui reproduit une *"structure qui lui semblait typiquement romanesque, mais neuve au cinéma. Toutes les dix minutes à peu près, La Pointe courte quitte un sujet (le couple) pour plonger dans l'autre (les pêcheurs), souvent de manière déconcertante, afin d'arriver à un film froid où le recul empêche toute identification."*<sup>1</sup>, mais l'adaptation est-elle facile? Ou c'est un danger comme l'a avoué Jean Renoir qui a adapté *La Nuit de Carrefour* de Simenon. Renoir était enthousiaste par l'atmosphère que Simenon avait créée.<sup>2</sup>

Reprochant les emprunts que le cinéma fait à la littérature, les spécialistes du septième art négligent l'existence de l'influence inverse sur le roman contemporain: *"les nouveaux modes de perception imposés par l'écran, des façons de voir comme le gros plan, ou des structures du récit comme le montage, ont-ils aidé le romancier à renouveler ses accessoires techniques."*<sup>3</sup> Ce dernier a cru trouver dans la reprise de techniques cinématographiques, le moyen de se défaire de l'illusion de la référence, toujours tournée vers le monde et cependant inscrite dans le texte seul. *"L'originalité d'un film comme Espoir de Malraux, c'est de nous révéler ce que serait le cinéma s'il s'inspirait des romans... "influencés" par le cinéma"*.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - René PREDAL. *50 ans de cinéma français*. Réf. Editions Nathan. Paris. 1996. p. 135.

<sup>2</sup> - [http://archives.lesoir.be/maigret-et-simenon-sur-les-traces-de-jean-renoir\\_t-19921127-Z063CD.html](http://archives.lesoir.be/maigret-et-simenon-sur-les-traces-de-jean-renoir_t-19921127-Z063CD.html). site consulté le 22 septembre 2013.

<sup>3</sup> - Bazin. *Qu'est-ce que le cinéma?*, P. 88.v

<sup>4</sup> - Ibid. P. 89.

\* Hans Robert Jauss, théoricien de la littérature allemand connu pour sa théorie de la réception.

## Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger .....Awatif Nsief Jassim Al-Assdi, Farah Abdul Minem Fathi

Se référant à la théorie de la réception de Jauss\* nous examinons l'influence des films faits à partir des romans sur l'horizon d'attente du spectateur/lecteur. Le théoricien allemand insiste sur cet horizon et souligne à quel point une œuvre littéraire répond à l'attente de son public: *"La façon dont une œuvre littéraire, au moment où elle apparaît, répond à l'attente de son premier public, la dépasse, la déçoit ou le contredit, fournit évidemment un critère pour le jugement de sa valeur esthétique."*<sup>1</sup>. C'est évident que l'horizon d'attente se diffère entre le lecteur du roman et le spectateur du film. Alors pour montrer ces différences, nous choisissons comme corpus *Les Misérables* de Victor Hugo. Cette œuvre authentique, nous a semblé le plus convenable à étudier pour montrer les effets des adaptations cinématographiques sur le récepteur irakien, d'abord grâce à son originalité et la richesse de son contenu car, elle raconte l'histoire des misérables de la société française au XIXe siècle d'une façon philosophique touchante. Notons que les gens s'intéressent à tout ce qui concerne la nature humaine à toute époque. Le texte n'est pas préparé pour être adapté en film et malgré cela il a été adapté plusieurs fois en 1907\*, puis en 1909 par J. Stuart Blackton qui garde le même titre. *Les Misérables*, comme nous savons, ont attiré plusieurs réalisateurs de différentes nationalités durant de longues années et jusqu'à 2012 avec le film musical britannique de Tom Hopper.

Le roman original est divisé en cinq parties, qui se composent chacune de plusieurs livres. Le récit lui-même compte, dans l'édition Bouquins de Robert Laffont, par exemple, 1155 pages. Un tel livre contient sans doute beaucoup de détails, ce qui lui rend impossible de tout montrer sur écran. Le réalisateur doit éliminer un certain nombre d'idées, de pensées et d'émotions pour bien respecter les impératifs de création filmique; il est soumis à une limite de temps assez rigoureuse. C'est également une forme de dénaturalisation de l'œuvre car beaucoup d'éléments sont souvent modifiés; voire supprimés. Et le réalisateur rajoute ses éléments visuels, issus de sa propre interprétation, ce qui peut aboutir à des interprétations différentes de la part des récepteurs.

D'après un questionnaire\* proposé à des récepteurs irakiens francophones et non francophones de niveaux différents ( ce sont des questions portant sur les côtés positifs et/ou négatifs que la lecture et l'adaptation du roman révèlent chez le récepteur irakien), 85% d'entre eux estiment que l'image permet au récepteur de saisir visiblement ce qui est impossible avec la lecture car celle-ci donne l'occasion au lecteur de

<sup>1</sup> - H.R. JAUSS. *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Gallimard. 1978. Paris. P. 53.

## Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger .....Awatif Nsief Jassim Al-Assdi, Farah Abdul Minem Fathi

peindre une image en utilisant son propre imagination avec une différence de degré d'une personne à l'autre. De plus, les images, elles, permettent aux récepteurs (95% des participants) de faire la connaissance de tout ce qui fait partie de cette période de l'Histoire comme par exemple la façon de s'habiller, les mœurs, toute la culture de cette époque-là. Et pour les étrangers, le côté culturel et les apparences les attirent encore plus que l'histoire du film. Le récepteur qui a déjà lu le roman va découvrir à l'aide des images ce qu'il imaginait en le lisant et pourrait être plus près des personnages et des lieux. Car selon Käte Hamburger, le film « remplace la force imagée du mot par la force verbale de l'image »<sup>1</sup>.

Mais en même temps, nous ne pouvons pas ignorer les voix qui s'élèvent contre l'adaptation cinématographique : le film détruit le phénomène de la lecture.<sup>2</sup> L'adaptation limite l'imagination du récepteur<sup>3</sup>. Chaque lecteur dessine l'image du personnage selon ce qu'il imagine mais quand il voit ce même personnage réalisé par un certain acteur, le spectateur ne peut pas s'empêcher d'imaginer, en relisant le roman, le personnage à l'image de cet acteur-là, comme l'exemple de Meursault joué par Alain Delon dans *L'Etranger* de Camus. Alors, à chaque fois que nous lisons le roman, l'image de l'acteur vient à l'esprit : « (...) la plus belle description littéraire est dévorée par le plus piètre dessin. Du moment qu'un type est fixé par le crayon, il perd ce caractère de généralité, cette concordance avec mille objets connus qui font dire au lecteur : « J'ai vu cela » ou « Cela doit être ». Une femme dessinée ressemble à une femme, voilà tout. L'idée est déjà fermée, complète, et toutes les phrases sont inutiles, tandis qu'une femme écrite fait rêver à mille femmes. Donc, ceci étant une question d'esthétique, je refuse formellement toute espèce d'illustration. »<sup>4</sup>

Certains récepteurs irakiens estiment que le film, surtout vu avant la lecture du roman, gêne le lecteur et gâche sa relation avec le récit. De même, Marguerite DURAS déclare dans un entretien télévisé qu'elle est surtout contre l'adaptation des romans classiques<sup>5</sup>. Ces opposants réclament un cinéma indépendant, spécifique, autonome et pur de tout

\* Questionnaire distribué à des récepteurs irakiens francophones et nonfrancophones. Voir l'Annexe p.21.

<sup>1</sup> - Käte Hamburger, cité par Jean-Louis Leutrat in l'Encyclopédie Universalis en ligne. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-roman-et-cinema/3-le-mot-et-l-image/> site consulté le 10 septembre 2013.

<sup>2</sup> - voir Marguerite Duras in <http://www.ina.fr/video/I04258916>

<sup>3</sup> - voir Marguerite Duras : *Le Camion*, Paris, Minuit, 1977, p. 75.

<sup>4</sup> - Gustave FLAUBERT cité Par Jean Cléder in L'Adaptation cinématographique <http://www.fabula.org/atelier.php?Adaptation> site consulté le 26 octobre 2013.

<sup>5</sup> - <http://www.ina.fr/video/I04258916> site consulté le 26 octobre 2013.



## Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger .....Awatif Nsief Jassim Al-Assdi, Farah Abdul Minem Fathi

compromis. De plus, ils ne voient pas un intérêt dans l'adaptation et ne savent pas" *pourquoi démarquer des romans quand on peut lire le livre. Pourquoi adapter Phèdre quand il suffit d'aller à la Comédie Française?*"<sup>1</sup> Elles signalent que le cinéma peut présenter des chefs-d'œuvre par un thème spécifiquement cinématographique. Alors, d'après tout ceux qui suivent ce chemin; transformer une œuvre littéraire au cinéma ne sert à rien. Ils sont contre l'adaptation parce qu'ils voient qu'elle n'est plus qu'une trahison naïve ou indigne, et finissent par déclarer "*Rendez au théâtre et au roman ce qui leur revient, et au cinéma ce qui ne sera jamais qu'à lui...*"<sup>2</sup>

Mais il faut aussi noter que les statistiques\* affirment que la vente d'un roman s'augmente après être adapté au cinéma : "*La réussite du théâtre filmé sert le théâtre, comme l'adaptation du roman sert la littérature. [...]* Le Journal d'un curé de campagne *vue par Robert Bresson a multiplié par dix les lecteurs de Bernanos.*"<sup>3</sup> Même cas pour *Les Liaisons Dangereuses de Laclos* dont des centaines d'exemplaires sont vendus en quelques mois grâce au film de Vadim ainsi que son choix des acteurs comme Gérard Philippe et Jeanne Moreau.<sup>4</sup> Donc, l'adaptation n'est pas toujours contre le roman.

Dans un perspective interculturel, l'auteur *des Misérables* qui aime l'Histoire nous la fait aimer. Pourtant les détails compliquent parfois la lecture du lecteur étranger, pour cette raison nous trouvons que sa façon de la reprendre sur écran va refléter une nouvelle image de l'Histoire capable de montrer au récepteur étranger ce qui était incompréhensible par la lecture. Ils existent des idées de la Révolution Française dans le roman et des événements que certains réalisateurs n'ont pas su ignorer puisqu'elles représentent la justice, l'égalité et la loi que l'homme continue à demander à chaque époque. Donc, c'est le sens humain qui attire et compte le plus pour *Les Misérables*, œuvre aussi riche et variée. Sa lecture devient plus émouvante grâce au cinéma même si cela pourrait être parfois un prétexte à ne pas lire l'œuvre en croyant la connaître. Ce qui nous conduit à parler de certaines imperfections comme le mal que les marchands de pellicule attribuent à leur insu aux œuvres littéraires: "*le drame de l'adaptation, c'est celui de la vulgarisation, on a pu lire dans un*

<sup>1</sup> - andré Bazin. *Qu'est-ce que le cinéma?*, .p.101.

<sup>2</sup> - Ibid. P. 101

<sup>3</sup> - Ibid. P.106.

<sup>4</sup> - <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2554382.pdf>. Site consulté le 20 septembre 2013.

## Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger .....Awatif Nsief Jassim Al-Assdi, Farah Abdul Minem Fathi

*pavé publicitaire de province cette définition du film La chartreuse de Parme: "D'après le célèbre roman de cape et d'épée"<sup>1</sup>.*

Mais bien d'autres récepteurs irakiens, préfèrent voir le film surtout celui d'un roman avec beaucoup de descriptions et d'Histoire comme *Les Misérables*. Ils veulent avoir une idée de l'œuvre avant de le lire de risque d'être choqués et perdus dans des centaines de pages sans comprendre l'essentiel de l'œuvre, notamment dans ce roman où l'Histoire nationale de la France joue un rôle majeur; *"Les Misérables reflètent en effet [le] double visage de l'histoire, histoire du « dedans » et histoire du « dehors », historique « des mœurs et des idées » (« L'année 1817 », « Requiescant », « Les amis de l'A.B.C. ».), et histoire des « événements » (Waterloo, juillet 1830, juin 1832,..) d'une époque bien précise : ces années 1815-1833 que Victor Hugo avait lui-même [...] intensément vécues, et dont il restitue, en chroniqueur averti, pour les avoir vécues, la foisonnante richesse, tout en dégagant de leur confuse bigarrure la « marche », pour lui providentielle, qui les organise et les emporte sur le chemin de l'espoir."<sup>2</sup>*

Sur le plan linguistique, l'adaptation nous fait perdre la partie esthétique de l'écriture de Victor Hugo, car elle cache son style, et son originalité mais avec les efforts des réalisateurs, nous trouvons des phrases frappantes prononcées par notre écrivain lui-même traversant le dialogue des personnages comme dans la séquence (1)<sup>3</sup> où l'évêque Myriel parle avec Valjean à propos de son âme et du bien et voici le texte original du roman: *"L'évêque s'approcha de lui, et lui dit à voix basse : - N'oubliez pas, n'oubliez jamais que vous m'avez promis d'employer cet argent à devenir honnête homme. (...) - Jean Valjean, mon frère, vous n'appartenez plus au mal, mais au bien. C'est votre âme que je vous achète; je la retire au pensées noires et à l'esprit d perdition, et je la donne à Dieu."<sup>4</sup>*

Nous ne pouvons en aucun cas ignorer le fait que la lecture garde l'originalité stylistique de l'auteur mais en même temps l'adaptation des réalisateurs étrangers en plusieurs langues donne à l'œuvre une toute nouvelle vue, renforce l'originalité de l'œuvre et pousse le récepteur, en général, à lire le texte. C'est une sorte de publicité même si l'on a adapté l'œuvre de façon différente du texte écrit. En positif, l'adaptation cinématographique permet à

<sup>1</sup> - Ibid. P. 92.

<sup>2</sup> - GELY (Claude) *Les Misérables de Hugo*. Paris, Hachette, 1975 (cité par Richard Hendriks dans son mémoire intitulé "adapter les misérables")

<sup>3</sup> Voir l'annexe

<sup>4</sup> - HUGO (Victor). *Les Misérables*. Romans. Tome second. Seuil. Paris. 1963. p.51.

## Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger .....Awatif Nsief Jassim Al-Assdi, Farah Abdul Minem Fathi

des gens qui ne s'intéressent pas à la lecture, d'y jeter un œil neuf. André Bazin, entre autres, admet qu'un scénario original est préférable à une œuvre littéraire adaptée au cinéma, et insiste sur le fait que le cinéma fournit des chefs-d'œuvre qui ne seraient pas connus sans son existence, mais si le cinéma a recourt à la littérature, il ne faut qu'enregistrer et essayer de comprendre: "*Il est absurde d'indigner des dégradations subies par les chefs-d'œuvre littéraire à l'écran, du moins au nom de la littérature. Car, si approximatives que soient les adaptations, elles ne peuvent faire tort à l'original auprès de la minorité qui le connaît et l'apprécie: quant aux ignorants, de deux choses l'une : ou bien ils se contenteront du film, qui en vaut certainement un autre, ou bien ils auront envie de connaître le modèle, et c'est autant de gagné pour la littérature.*"<sup>1</sup>

Pour les romans les plus connus, le cas de notre corpus, c'est un avantage car ils trouvent dans l'adaptation une plus grande évocation: le cinéma concentre l'intrigue, exclut les digressions, et fait voir les détails; il interdit de considérer ce qui est impossible à représenter, et établit en conséquence avec le spectateur un rapport d'intelligence assurée; il est, à son fond, pragmatique: tout ce qui ne permet pas l'alliance entre le significatif et l'image est rejeté.

Les adaptations *des Misérables* sont nombreuses en France, mais il y en a aussi en Italie, en Grande-Bretagne, en Russie, aux Etats-Unis, au Brésil, au Mexique, en Inde, au Japon et en Egypte. Signalons qu'un film arabe de réalisateur égyptien Aatef SAALEM a porté le même titre et la même anecdote en 1978, mais avec un grand changement : noms des personnages; faits historiques de façon à penser d'une arabisation du roman hugolien. Il est difficile de parler de toutes ces adaptations dans cette étude, mais nous avons vu utile de compter sur quelques-unes comme celles de Jean-Paul Lechanois et de Robert Hussein ainsi que celle de Josée Dayan que nous trouvons parmi les réalisations les plus valables et précieuses pour les récepteurs étrangers.

La séquence (2)<sup>2</sup> montre bien comment dans toutes les adaptations comptées, les réalisateurs ont donné le plus possible une image, si nous pouvons dire, fidèle au texte. Ils ont tous incarné l'esprit et l'âme de Valjean qui essaie de marcher dans la route du bien malgré la sévérité de la société. Il appelle le petit qui s'en va et le laisse au destin. Dans son mémoire, Elin Nilsson a fait une certaine comparaison entre le roman *des Misérables* et sa comédie musicale\* et elle a conclu que le côté humain se

<sup>1</sup> - Bazin. *Qu'est-ce que le cinéma?*, P. 93.

<sup>2</sup> Voir l'annexe

## Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger .....Awatif Nsief Jassim Al-Assdi, Farah Abdul Minem Fathi

présente le même puisque la comédie musicale (CM) aussi, a réussi à bien décrire le héros de Hugo: " dès le début de la CM on voit Valjean à la prison, donc son histoire n'est pas seulement quelque chose on l'entend dire à l'évêque, mais quelque chose de plus réel et tangible. Bien que le personnage de Valjean ne puisse pas avoir la même profondeur dans la CM son développement du caractère est tout à fait clair."<sup>1</sup>

Alors le cinéma accomplit le roman puisqu'il ignore l'indiscernable et l'inattendu. Il impose aussi une vision extérieure de l'expérience humaine, et essaie d'authentifier le roman en poussant le public à tenir l'adaptation pour l'original. L'adaptation cinématographique des romans montre que la littérature a cessé d'être, en elle-même, une méditation du réel, et qu'elle attend d'être complétée par l'image du cinéma, ce n'est pas une image générique mais plutôt singulière. C'est un langage de la réalité affranchi de l'abstraction. Cette image est universelle par son pouvoir signifiant.

Dans *Les Misérables*, Hugo donne à chaque personnage une grande importance en écrivant des dizaines de pages pour une scène de deux minutes par exemple. La façon de reprendre l'histoire *des Misérables* devient un fait de sélection pour les réalisateurs c'est-à-dire ils doivent juger et choisir les scènes qu'ils considèrent plus importantes et dans les films que nous avons vu presque tous les réalisateurs n'ont pas oublié de mettre dans leur film une scène qui évolue et qui fait avancer l'histoire de Valjean comme celle de Javert qui reconnaît l'ancien prisonnier quand il sauve cet homme coincé sous le charriot séquence (3)<sup>2</sup>. Dans la lecture des scènes comme celle-là elle peut être oubliée parmi les grands détails de l'œuvre mais le film permet de garder dans l'esprit les images qui sont plus touchantes que les mots surtout pour les récepteurs étrangers qui sautent parfois des pages parce qu'ils n'arrivent peut-être pas à tout saisir et passent sans le savoir des scènes importantes dans l'évolution de l'histoire du roman.

### Conclusion:

Adapter une œuvre littéraire au cinéma demeure, malgré de notables succès, une gageure pour les écrivains et les réalisateurs. Si le film est le roman de tout le monde, il constitue aussi, en un certain sens, une

---

\* *Les Misérables* est une comédie musicale adaptée du roman éponyme de Victor Hugo par Claude-Michel Schönberg (musique) en 1980 et Alain Boublil et Jean-Marc Natel (paroles originales en français), et Herbert Kretzmer (paroles en anglais).

<sup>1</sup> -Elin Nilsson, *Les Misérables en mots et sur scène, mémoire de 90 crédits*, Université de Lund centre de langues et de littérature. Directeur de mémoire : Björn Larsson 2012. P. 21.

<sup>2</sup> Voir l'annexe

## **Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger** .....Awatif Nsief Jassim Al-Assdi, Farah Abdul Minem Fathi

prévision du goût du public. Malgré la différence de domaine, le reflet du cinéma sur le roman est considérable aussi que, dans l'autre sens, la plupart des chefs-d'œuvre du cinéma sont tirées des romans. Alors roman et film ne s'entrecoupent pas mais se complètent. L'influence du cinéma projette son reflet sur la réception du roman adapté. Le cinéma fait des chefs-d'œuvre par l'empreinte de la littérature et affirme ses effets sur la réception de son public.

L'adaptation ne peut jamais être considérée comme fidèle, le film utilise les autres moyens d'expression que la littérature et cela a ses avantages mais aussi ses inconvénients.

A travers notre étude nous soulignons que malgré ces inconvénients-là, les films jouent un rôle positif sur la réception du lecteur étranger et surtout irakien, sujet de notre travail. Adapter les classiques ou les chefs-d'œuvre de la littérature française au cinéma ou à la télévision, ce que quelques chaînes françaises ont déjà fait, participe à développer l'horizon d'attente de telle ou telle œuvre. Le public étranger ainsi que français se passionne à regarder, à revivre des romans déjà lus, connus ou même entendus parler.

### **Annexe:**

**1-CD** contient 3 séquences A B C chacune contient 3 scènes des films de *Lechanois, Hossein et celui, fait pour le petit écran en 2000, de Josée Dayan.*

**2-Questionnaire** sur le roman des *Misérables* et de ses films adaptés:

1. Etes-vous francophone? a. oui b. non
2. Quelle version avez-vous regardé? a. arabe b. anglaise c. française d. autres
3. avez-vous : a. lu le roman puis regardé le film b. vu le film puis lu le roman
4. Qui vous a aidé le plus à la compréhension des événements des *Misérables* ?  
a. le roman b. le film
5. Les personnages étaient plus compréhensibles: a. dans le roman b. dans le film c. dans les deux
6. Est-ce que les événements et les personnages du film ressemblent à ceux dans le roman?  
a. Une grande différence b. pas grande différence c. aucune différence
7. L'image de la France de cette époque était plus représentative:  
a. dans le roman b. dans le film
8. Qui vous a touché le plus: a. le roman b. le film c. les deux
9. Précisez les côtés négatifs et positifs de la lecture du roman: (s'il y en a)  
Négatifs: 1.

## Effets de l'adaptation Sur la réception du roman français à l'étranger .....Awatif Nsief Jassim Al-Assdi, Farah Abdul Minem Fathi

Positifs: 1.

10. Précisez les côtés négatifs et positifs du film: (s'il y en a)

Négatifs: 1.

Positifs: 1.

11. A votre avis, comme récepteur étranger, vous trouvez que l'adaptation du roman est (justifiez votre réponse):

a. pour l'œuvre

b. contre l'œuvre

12. Il est convenable pour le récepteur étranger de:

a. lire le roman puis regarder le film

b. regarder le film puis lire le roman

c. peu importe

### Bibliographie

-ALBERT (Marie-Claude), SOUCHON (Marc). *Les textes littéraires en classe de langue*. Hachette. 2000. Paris.

-BAZIN (André). *Qu'est-ce que le cinéma?* Collection 7°RT, Paris, éditions CERF, 1990.

-BRUNEL, Pierre et CHEVREL, Yves (sous la direction de). *Précis de Littérature comparée*. PUF. Paris 1989.

-GELY (Claude). *Les Misérables de Hugo*. Paris, Hachette, 1975 (cité par Richard Hendriks dans son mémoire intitulé "adapter les misérables"

-GUITRI (Sacha). *Le Cinéma et moi*. Ramsay. Paris. 1990.

- *Histoire générale du cinéma*, tome 2. Flammarion. Paris. 1985.

-HUGO (Victor). *Les Misérables*. Romans. Tome second. Seuil. Paris. 1963.

-JAUSS (H.R.). *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Gallimard. Paris. 1978.

-NILSSON (Elin), *Les Misérables en mots et sur scène, mémoire de 90 crédits*, Université de Lund centre de langues et de littérature. Directeur de mémoire : Björn Larsson. 2012.

-PREDAD (René). *50 ans de cinéma français*. Réf. Editions Nathan. Paris. 1996.

### Sitographie

[http://archives.lesoir.be/maigret-et-simenon-sur-les-traces-de-jean-renoir\\_t-19921127-Z063CD.html](http://archives.lesoir.be/maigret-et-simenon-sur-les-traces-de-jean-renoir_t-19921127-Z063CD.html).

<http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-roman-et-cinema/3-le-mot-et-l-image/>

- <http://www.ina.fr/video/I04258916>

<http://www.fabula.org/atelier.php?Adaptation>

## تأثير الافلام المقتبسة على تلقي الرواية

### الفرنسية في الخارج

م. د. عواطف نصيف جاسم السعدي

م. فرح عبد المنعم فتحي

قسم اللغة الفرنسية - كلية الآداب - الجامعة المستنصرية

#### ملخص

أصبحت الرواية والسينما أكثر اشكال السرد شيوعا في العصر الحديث. إلا انهما لم يقوما بإقصاء الاجناس الادبية ذات المصادقية مثل كتب التاريخ وكتب الرحلات والمذكرات والسيرة الذاتية. فقد اثبتت السينما انها الفن الاجتماعي الاول بلا منازع في وقتنا الحاضر بعد ان غدا المسرح وهو من الفنون الاجتماعية مقتصرًا على جمهور متميز بثقافته وإمكانياته المادية. ولانجذاب العالم نحو التقدم العلمي والثورة الصناعية في نهاية القرن التاسع عشر دور مهم في تفضيله للسينما التي تعد ابرز مظاهره.

يعكس المخرج السينمائي وجهة نظره وفهمه كقارئ للرواية او لا إذ يسعى العمل الابداعي أيا كان نوعه رواية أو مسرحية أو فلما أو لوحة أو منحوتة الى إيصال رسالة ما. حيث لا اهمية لهذه الرسالة دون وجود المتلقي-القارئ أو المتلقي-المشاهد. كما لا يمكنه تحقيق الشهرة والتقدير دون وجود الاخر.

يهدف البحث الى معرفة تأثير الافلام على تلقي الرواية الفرنسية المقتبسة وعلى أفق التوقع لدى المشاهد/القارئ العراقي. حيث يتناول العلاقة بين المسرح والرواية من جانب مع السينما من جانب آخر ثم يعرض الاختلافات مبينا الفرق بين الادوات اللغوية وغير اللغوية المستخدمة في السينما والادب وتأثيرهما على تلقي المشاهد والقارئ. كما يتطرق العمل الى موضوع الاقتباس ودوره في أفق التوقع للمتلقي العراقي استنادا في ذلك على نتائج الاستبيان الذي تم توزيعه على قراء ومشاهدين عراقيين من الناطقين بالفرنسية ومن غير الناطقين بها. كما ويستعرض السجلات والاختلافات بين مؤيد ومعارض. وفي خاتمه البحث دراسة تطبيقية لرائعة فيكتور هيجو **اليوساء** والتي تم اقتباسها مرات عديدة في مختلف البلدان واللغات وفي هذا البحث تم اختيار ثلاث نسخ لثلاث مخرجين كبار: جون بول لو شانوا وروبرت حسين وجوزيه دايان.