

## DE L'ŒUVRE LITTÉRAIRE AU RÉCIT CINÉMATOGRAPHIQUE, À L'AUNE DE L'ADAPTATION

**Mustapha CHAGRAOUI**

Faculté des lettres et des sciences humaines Béni Mellal

Université Sultan Moulay Sliman, Maroc

[chagraouimustapha93@gmail.com](mailto:chagraouimustapha93@gmail.com)

**Résumé :** Force est de noter que la langue en tant que système de signes érige le mot au firmament du verbal. Quant à l'image qui vaut bien « mille mots » pour reprendre la citation de Confucius, elle se veut représentation de la chose écrite comme absente et essaie de lui substituer une sorte d'analogon. Ce dernier qui est loin d'être l'objet du monde décrit, il en est la représentation visuelle. Dans cette optique, nul ne peut nier que le cinéma se nourrit bel et bien au sein généreux de la littérature. Ce processus transformationnel concourt à rendre le verbal un visuel qui en dit long. Ce mécanisme n'est autre que l'adaptation.

**Mots-clés :** Signe linguistique, signe iconique, cinéma, récit écrit, adaptation.

### FROM LITERARY WORK TO THE CINEMATOGRAPHIC STORY, IN THE LIGHT OF THE ADAPTATION

**Abstract.** It should be noted That language as a system of sings sets the word in the firmament of the verbal. As for the image that is worth a « thousand words » to quote Confucius, it is intended to represent the thing written as absent and tries to replace it with a kind of analogy. The latter is far from being the object of the world described, it is its visual representation. From this point of view no one can deny that cinema feeds on the generous bosom of literature, and this transformational process helps to make the verbal a visual that speaks volumes. This mechanism is none other than adaptation.

**Keywords:** Linguistic sign, iconic sign, cinema, written narrative, adaptation.

### Introduction

On ne peut s'empêcher de ressasser et de réitérer, non sans une certaine nostalgie, l'idée selon laquelle le cinéma n'a cessé depuis belle lurette de puiser de manière prolifique dans le domaine vaste et diversifié de la littérature. Ce faisant, il est devenu monnaie courante de considérer la matière littéraire telle une source d'inspiration inéluctable et surtout inépuisable. Le filmique a toujours fait ses choux gras du verbal. Autrement dit, il n'en demeure pas moins judicieux de souligner que le cinéma et la littérature n'ont pas toujours fait bon ménage. Nous avons d'une part la matière littéraire qui a su pendant des siècles durant

instaurer sa légitimité et imposer son hégémonie en donnant au « mot » toutes ses lettres de noblesse. Nous avons d'autre part affaire à un art récent et très souvent relégué au second plan par rapport à la littérature. Toutefois ce dernier, au fil des années, a fini par s'imposer comme une forme d'expression artistique à part entière : c'est le septième art. Il est à noter que le cinéma et la littérature finissent, en fin de compte, par entretenir des relations de connivence et de complicité. Il s'agit d'un ensemble de rapports qui ne peuvent s'établir sans l'intermédiaire de la notion de l'adaptation. Le récit filmique ainsi adapté s'en trouve amoindri de sa lettre mais enrichi de ses images qui disent et signifient l'univers diégétique du récit écrit. Notons à ce propos que, par le biais de l'adaptation, on ne cherche pas à traduire un texte littéraire en un récit filmique. Il ne s'agit pas non plus de transformer des mots en images mouvantes, ni même de déverbaliser une œuvre écrite pour une sorte de visualisation de l'écrit. Aussi s'agit-il de dépouiller le texte de ses mots, l'en dévêtir pour le parer d'images et en faire un film. Dès lors, l'écrit acquiert une dimension écranique et se transforme en un langage visuel qui met sur un piédestal l'image sous toutes ses coutures. Le récit filmique ambitionne de se substituer au texte écrit pour en signifier la portée romanesque autrement. Pour ce faire, il est tout à fait primordial de mettre en saillance ladite notion d'adaptation. Il s'agit de voir, par ailleurs, comment l'image parvient-elle à représenter l'univers diégétique ainsi mis en adaptation. De même, il s'avère tout à fait judicieux de mettre en exergue le processus transformationnel régi par ladite adaptation.

### 1. Essai de définitions

Il ne va guère sans rappeler que la notion de l'adaptation échappe à toute tentative définitionnelle qui la réduirait à une acception sinon arrêtée du moins biaisée. En effet, le terme adaptation prête à polysémie. Selon le Dictionnaire Hachette, l'adaptation se dit de toute « transposition d'une œuvre littéraire à la scène ou à l'écran ». (Dictionnaire Hachette, 2011) De même, par adaptation, on note :

La réinterprétation par un auteur de scénario d'une œuvre littéraire préexistante écrite en une autre œuvre, cinématographique, faite d'images, et donc de nature différente, avec un langage, des techniques d'expression et de construction propre au cinéma.

(Sabouraud, 2006, p.28)

Dans cette même perspective, Fuzellier traite la notion d'adaptation d'un point de vue spécifique. Pour lui, « l'adaptation c'est au fond, exprimer à nouveau une œuvre dans un autre langage que celui où elle a été conçue et réalisée pour la première fois » (Fuzellier, 1964, p.123). Il ajoute également en ce sens que « traduire, c'est déjà adapter ». Dès lors, l'adaptation réside dans le transfert d'une forme d'art à une autre forme artistique tout à fait distincte, d'un langage

écrit à un langage différent et visuel dans le cadre d'une adaptation cinématographique. Cette dernière

Quel que soit le niveau ou l'angle sous lequel on l'aborde, (elle) n'est pas seulement une transposition, une sorte de décalque audiovisuel de la littérature, mais un mode de réception et d'interprétation, des thèmes et forme littéraire.

Serceau (1999, p.9)

Il suffit de parler de l'adaptation pour placer cette alternative et l'inscrire dans une continuité permanente et toujours en gestation de l'intersection entre cinéma et littérature, entre peinture et cinéma, bande dessinée et littérature... Cependant, dans notre présent travail, nous nous limitons à une adaptation purement cinématographique qui témoigne d'un dialogue et d'une confrontation directe entre littérature et septième art. Il est intéressant de souligner que l'adaptation cherche par tous les moyens à conquérir, à accaparer et à s'emparer de la lettre et en faire une sorte de piédestal sur lequel le cinéaste/adaptateur va ériger son œuvre filmique. C'est un accouchement dans la douleur, car la tâche est parsemée de difficultés et d'embûches. Il s'agit de déconstruire, selon la terminologie de Derrida, une œuvre déjà façonnée, finie, arrêtée, fixée pour essayer d'en extraire la lettre et/ou l'esprit, en vue d'enfanter, de créer, de mettre au monde un être artistique nouveau, à l'état second. À dire vrai, l'adaptation a pour objectif de lire, d'interpréter, de transfigurer et de transposer l'objet littéraire au cinéma. Ce passage du récit écrit vers le récit filmique ne peut se faire et se réaliser sans l'intermédiaire obligatoire et sine qua non du scénario qui fait figure de passerelle et de tremplin entre les deux médiums. Dans cette perspective, la tâche donc de l'adaptation s'avère délicate et sa réalisation se fait difficilement, car nous avons affaire à deux systèmes différents, à deux langages distincts ayant respectivement chacun son propre mode d'expression et ses propres caractéristiques symptomatiques de la spécificité artistique de tout un chacun. D'un côté, le texte littéraire qui met en relief une pléthore de paramètres langagiers (rhétorique, grammaire, syntaxe...). De l'autre côté, le récit filmique qui met l'accent sur des paramètres cinématographiques (image mouvante, plan, montage, caméra, bruitage...etc.). Par adaptation, on n'entend pas seulement une pratique qui vise à transposer un genre littéraire pour l'ajuster et le rendre adéquat par rapport à un autre mode d'expression, en l'occurrence le cinéma pour faire l'apologie d'une communion créatrice. Néanmoins, il s'agit bel et bien d'un processus qui met en œuvre une pratique autonome qui cherche, par divers moyens à la fois théoriques et pratiques, l'affirmation d'un genre nouveau qui épouse une forme visuelle : le film. Aussi ne peut-on pas parler de l'adaptation sans pour autant mettre en évidence le caractère bidimensionnel pour ne pas dire hybride de ladite transposition. En ce sens, on est amené à dégager les traits pertinents relatifs au récit écrit et au récit filmique, d'abord chacun dans sa forme

spécifique, et en suite dans les rapports qu'ils entretiennent mutuellement impliquant par là un échange et des apports réciproques.

## 2. De la lettre à l'image, vers une écransation

Dans le cadre d'une adaptation cinématographique, on ne peut concevoir l'image sans la lettre. Dans cette perspective, il s'agit effectivement de lire le texte originel à travers une réécriture qui implique une appréhension particulière. Ce système intègre des rapports d'échange entre un mode d'expression individuel et un imaginaire collectif. La question qui se pose concerne effectivement ce passage et cet échange entre les deux formes d'expression : le roman devenant film, ne risque-t-il pas de s'altérer sous l'effet de ce transfert sémiotique. Dans cette opération, il importe de signaler que l'adaptation d'un récit filmique exige l'utilisation d'outils adéquats, car le support n'est plus le même. Il concerne le passage d'un univers romanesque ayant ses propres lois vers un autre mode visuel répondant à des règles spécifiques. Fuzellier (1964) traite également la notion de l'adaptation selon une perspective particulière. Il préconise l'idée selon laquelle le transfert de l'écrit au filmique sous-entend et suggère un changement de langage, de registre, de techniques, de perspective et d'expression. Il ajoute également que le fait de « traduire, c'est déjà adapter » (Fuzellier, 1964, p.123). Pour ce faire, la transposition de l'écrit au visuel implique un déplacement et un glissement sémiotiques mettant l'accent sur un panel d'avatars terminologiques (analepse, prolepse, description, flashback, flashforward, son...) En réalité, cette notion est loin d'être réductrice. Elle se veut plus large et plus diversifiée. C'est un terme applicable dans divers domaines culturels et artistiques. C'est comme qui dirait une sorte d'ingrédient passe-partout que l'on pourrait appliquer à presque toutes les sauces. Il s'agit alors d'une appropriation et d'une interprétation de l'œuvre d'origine. C'est une perspective tout à fait subjective et personnelle de la part de l'adaptateur ; car changer de registre, de genre n'est-il pas porteur d'un changement de perspectives et de point de vue ? C'est un lieu où s'opère une sorte de « rupture épistémologique », un concept qui a été forgé par Bachelard (Lena Soler, 2000, p.169). Tenant compte de ses différentes acceptions, l'adaptation a pour ambition la transposition d'une œuvre d'un médium à un autre. En ce sens, « un déjà dit exprimé dans une autre langue est voué à une naissance neuve » (Meddeb A., 1986, p.60). Ce faisant, par la magie de l'image, l'adaptation a le pouvoir de redonner une seconde vie à un texte écrit en l'adaptation au cinéma. C'est un moyen de diffuser et de transmettre un capital culturel à un public plus large. On peut citer à titre d'exemple l'adaptation d'œuvres classiques comme : *Roméo et Juliette* de Shakespeare (1597); les nouvelles de Maupassant (2007), *le vieil homme et la mer* d'Hemingway (1952), *les misérables* de Hugo (1862).

Dans cette perspective, l'adaptation est appréhendée comme un ensemble d'opérations complexes qui visent à transposer une matière littéraire au domaine cinématographique. Il faut signaler que dans les deux cas, le support n'est plus

le même. De manière générale, le terme adaptation se prête à une polysémie et se livre à une multitude de définitions. Entre autres, il s'agit d'intégrer un mode d'expression littéraire dans un univers cinématographique qui confère à l'image toute son expression et qui pourtant fait écho au texte d'origine. Cette pratique met en exergue un ensemble d'opérations pour ne citer que la transposition, la transfiguration, la transculturalité, l'interprétation et la réécriture. Il ne faut pas non plus négliger ou carrément passer sous silence la question de l'altérité. En ce sens, l'altérité est présente au sein même du processus de l'adaptation puisque le roman et le film sont deux œuvres à la fois distinctes et intimement liées.

### 3. Récit écrit, récit filmique : quel rapport ?

Dans le cadre de notre étude sur l'adaptation cinématographique, il est primordial de nous focaliser sur les éléments constituant l'objectif même de notre thème à savoir la matière littéraire, le cinéma et l'adaptation. Notons également qu'il ne s'agit pas d'une simple comparaison entre littérature et cinéma, ni de démontrer la suprématie de l'un par rapport à l'autre, parce que ladite adaptation est appréhendée dans le cadre d'une communion entre les arts. Nous avons d'une part la matière littéraire qui a su pendant des siècles instaurer sa légitimité et imposer son hégémonie en donnant au « mot » toutes ses lettres de noblesse. D'autre part, on a affaire à un art récent très souvent relégué au second plan par rapport à la littérature mais qui, au fil des années, finit par s'imposer comme une forme d'expression artistique à part entière : c'est le septième art. Par le biais de l'adaptation, le texte source et l'objet filmique ainsi obtenu, demeurent certes deux expressions distinctes mais qui finissent par converger de manière intermédiaire selon un rapport soit d'analogie, de dissymétrie ou de conflit et de confrontation. Chose qui nous laisse envisager l'adaptation en termes de « fidélité » ou de « trahison ». Il s'agit pour le réalisateur de retranscrire un texte écrit sous forme d'images filmiques de façon presque analogique, ou alors de n'en garder que l'esprit et la quintessence afin de sublimer et de transcender les limites réductrices entre les deux formes de médias. Cependant, une sorte d'altérité s'opère au niveau de l'adaptation. Dans ce cas, le texte d'origine devient « autre » et son identité scripturale se voit altérée une fois transposée et adaptée au cinéma. Il ne nous est pas donné de traiter la question de l'adaptation tout en basculant dans des comparaisons fortuites et gratuites sur la prédominance de l'écrit sur l'image ou vis-versa. A contrario, il faut concevoir l'adaptation comme une démarche qui prône la transposition, l'appropriation et la réécriture. En effet, le cinéma ne fait qu'emprunter à la littérature un ensemble de textes pour en faire un moyen d'illustration et de manifestation d'une forme artistique en devenir. Faut-il pour cela taxer le cinéma d'une sorte de « pique-assiette » qui s'autorise à puiser de la littérature sa matière première pour revendiquer son originalité et son appartenance à un mode d'expression spécifique. Toutefois, et comme le souligne Bazin A. : « si approximatives que soient les adaptations, elles ne peuvent faire tort à l'original ». Ce dernier a mis au point un ensemble de

concepts concernant la fidélité et la trahison en matière d'adaptation. Pour ce faire, nous allons nous intéresser aux différentes catégories à savoir : la fidélité, l'adaptation libre et en fin l'existence d'un être esthétiquement nouveau. Il ne va guère sans rappeler qu'entre littérature et cinéma une vieille histoire d'amour qui a fini par prendre racine dans le paysage cinématographique mondial. Commençons par George Méliès (1902) qui en est la figure de proue, passant par Akira Kuruzawa (1957), Orsen Welles (1952) ... pour n'en citer que ceux-là. En ce sens, la littérature a toujours été une source d'inspiration pour de nombreux cinéastes.

Néanmoins, l'adaptation pose problème et prête à confusion : comment rester fidèle au texte d'origine lorsqu'il s'agit de passer d'une forme écrite à une forme visuelle ? Y-a-t-il toujours une part d'originalité qui accompagne le processus d'adaptation ? Il est à noter que cette dernière est tributaire d'une pratique qui suppose une relation d'horizontalité entre la littérature et le septième art et non de verticalité qui suggère une certaine idée de supériorité et d'autorité d'un mode d'expression par rapport à l'autre. Il est question également de faire naître une certaine communion du lisible et du visible. En cela, la lettre et l'image par-delà un échange transformationnel, se prêtent au jeu de l'adaptation tout en conservant chacun sa spécificité et son épaisseur sémantique. A cet effet, l'adaptation devient une : « transposition d'un mode d'expression à un autre tout en conservant la trame narrative » (l'internaute, dictionnaire en ligne). En effet, il faut comprendre dans cette acception la médiation réciproque qui existe entre le texte de base et le texte d'arrivée qui se nourrit du tissu narratif de l'œuvre de départ pour se l'approprier et en faire sien. Il s'agit donc de revisiter, en parlant du cinéma, les œuvres littéraires et de repenser autrement les rapports des spectateurs à la littérature. De ce fait, dans sa dynamique de transposition, l'adaptation implique un glissement « intersémiotique d'un système de signe à un autre » (Hutcheon, 2006, p.16). A travers le prisme de l'intermédialité et de l'hybridation, l'adaptateur, à partir d'hypothèses de lecture trace et dresse un ensemble de stratégies textuelles visant l'actualisation du sens émanant du texte premier. Ce travail exploratoire nécessite donc un dispositif méthodologique pertinent et un processus interprétatif et réactif de l'adaptateur pour la création et la réception de l'œuvre dérivée.

Par ailleurs, la littérature et le cinéma ne cherchent pas à entretenir un rapport conflictuel basé sur l'adversité et la rivalité. Au contraire, les deux formes d'expression ont toujours œuvré ensemble dans la complicité voire la complémentarité. Adapter un texte littéraire au cinéma ne veut pas dire que le résultat sur le grand écran soit une copie conforme du texte de base. En effet :



Il ne s'agit pas ici de traduire, si fidèlement, si intelligemment que ce soit, moins encore de s'inspirer librement, avec un amoureux respect, en vue d'un film qui double l'œuvre, 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.

Bazin (1983, p.126)

#### **4. L'adaptation, une approche taxinomique**

Il n'en demeure pas moins vrai que littérature et cinéma ne cherchent en aucune façon à entretenir un rapport conflictuel. Bien au contraire, les deux modes la complémentarité. Pour cela, d'un point de vue taxinomique, on peut dire qu'il existe plusieurs types d'adaptation cinématographique :

##### **4.1 Adaptation comme fidélité**

On entend par fidélité la réécriture des mots par le cinéma. Le mot et l'image se rejoignent dans un enchaînement d'évènements presque à l'identique dans une sorte de calque figuratif. Le film ainsi réalisé suit un chemin déjà tracé par l'œuvre littéraire adapté. Il s'agit donc d'une adaptation qui cherche à respecter presque à la lettre le récit écrit et se contente de l'illustrer dans un souci narratif et descriptif. A cet égard, le scénariste reste prisonnier du texte. Il devient dès lors un simple adaptateur qui vise à mettre des images sur des mots. Le film devient une simple traduction plus ou moins esthétique qui met la lumière sur un autre langage qui dit la même chose que le texte de départ. La notion de fidélité au texte passe le plus souvent de manière paradoxale par une infidélité apparente. Ce qui explique que le concept de fidélité s'opère par rapport au fond de l'œuvre et non dans sa forme et son apparence. Dans cette démarche, le cinéaste cherche à privilégier l'approche illustrative du récit écrit privant ainsi le filmique de profondeur et de relief. Renoir disait à ce propos : « mon infidélité n'est que superficielle car je crois être toujours resté fidèle à l'esprit général de l'œuvre ». De surcroît, une adaptation fidèle demeure une simple illustration du texte écrit. C'est une sorte de déverbalisation du récit écrit doublée d'une visualisation des mots. Une manière de retranscrire le livre en images. Le film devient un miroir qui reflète la réalité de l'univers narratif et diégétique du récit écrit. Or, il est difficile de parler de fidélité en adaptation car le langage des images ne peut refléter littéralement celui des mots. A cet effet, il serait préférable de parler plutôt de degrés de fidélité. Il s'agit de conserver une certaine authenticité voulue par le texte et soutenue par le film. L'adaptateur donc ne va que reproduire et traduire en images ce qui a été dit et exprimé par les mots. Ce qui va nous pousser à poser certain nombre de questions relatives à la fidélité en matière d'adaptation : dans quelle mesure dit-on que le film est fidèle ou non au texte ? Est-ce que l'adaptation prive le récit écrit de son essence ? Ces questions nous ramènent à considérer l'adaptation fidèle et/ou infidèle comme une démarche commune à

deux modes d'expression formellement distincts et « faisant appel à un même processus de recréation » (Dumont, 2007)

#### 4.2 *Adaptation comme interprétation*

À l'opposé de l'adaptation fidèle dans laquelle l'adaptateur essaie tant bien que mal de respecter le texte de départ, l'adaptation dite libre, permet au cinéaste de puiser son inspiration du récit écrit tout en essayant d'y apporter quelques modifications. Ce dernier s'arroge le droit de déverser sa subjectivité dans l'œuvre de départ et en faire un film à sa manière. Il s'agit de renouveler le regard de l'écrivain et apporter une tout autre dimension à l'œuvre d'origine. En effet, via une adaptation libre, le scénariste cherche à réécrire le texte littéraire pour y introduire d'autres éléments ou d'en retrancher d'autres afin de le revisiter lors de son passage à l'écran. C'est une transposition, le réaménagement de l'œuvre ou l'exploration et la réinterprétation des éléments dans le texte initial. C'est une volonté de la part de l'adaptateur de faire prévaloir son instinct créateur pour extraire du récit écrit toute sa quintessence. En revendiquant le droit d'être infidèle au texte, le cinéaste met en exergue sa subjectivité et traduit par-là son propre univers pour créer ainsi des images originales à partir d'un texte originel. Ce dernier donne libre cours à son imagination et à sa verve créatrice. Ceci va lui permettre d'aborder le récit écrit à partir de son point de vue, de ne pas rester insensible au choix des scènes jugées utiles dans le traitement du film et d'en omettre d'autres. En ce sens, l'adaptateur est amené à négliger le regard de l'écrivain en vue d'imposer sa propre vision de l'histoire pour mieux se l'approprier et l'interpréter. En d'autres termes, « la création (cinématographique) transforme, interprète, mais ne transcrit jamais » (Dumont, 2007). Dans toute adaptation libre, l'idée de transformation apparaît comme une idée de changement, voire de métamorphose, impliquant de manière directe la transfiguration. Il y a lieu de changer l'aspect et la nature de l'œuvre littéraire pour donner un caractère plastique au film, du moins en tant qu'unité autonome. Par là même, le film qui est le roman transformé, devient un dépassement et une résurrection de l'œuvre littéraire. C'est donc « le roman qui se trouve trahi » (Serceau M.) et le film n'a plus la prétention de se substituer aux textes littéraires, il ambitionne dès lors de s'affirmer et d'exister comme tel.

#### 4.3 *Adaptation comme transposition*

Il va sans dire que par transposition, il s'agit de présenter différemment, de transposer ; c'est-à-dire de projeter sous une autre forme, dans un contexte différent. Ce qui importe c'est le fait de conserver le fond du roman « en essayant de rechercher les équivalences de sa forme » (Serceau, 1999, p.9). Pour ce type d'adaptation, on recherche surtout à respecter l'esprit du texte source et remodeler sa structure formelle. En effet, le cinéaste essaie de réécrire le texte, de le présenter dans un contexte différent, le placer dans une autre époque, dans un autre décor. À titre d'exemple, l'adaptation de la pièce de théâtre *Roméo et Juliette*



de Shakespeare est un modèle flagrant de la transposition. Dans ces conditions, tout l'univers de la pièce est présenté dans un contexte historique différent et les événements sont transposés dans un espace contemporain et moderne. Le réalisateur Baz-Luhrmann, dans son adaptation de la pièce, nous emmène dans un lieu qui suggère la ville de Vérone. Il s'agit d'un quartier aux États-Unis d'Amérique, Verona Beach où les deux familles de la mafia, les Montaignu et les Capulet se livrent à une lutte sans merci pour le contrôle de la ville. Le réalisateur ici utilise l'intrigue initiale de l'œuvre de départ. Il ne fait que modifier le cadre et les indications temporelles sont tout à fait décalées. La mise en image implique la révélation d'un imaginaire retranscrit ou interprété à partir de l'œuvre source. L'intérêt réside dans le fait de prévaloir le montrer sur le narré. Du reste, l'antécédent narratif du récit écrit n'est pas une réplique visuelle. Certes, si la langue écrite est privilégiée comme vecteur de médiation entre auteur et lecteur, cependant le langage cinématographique a pour vocation de s'inscrire dans une logique dramaturgique dont le système se veut pluricodique (verbal, visuel et sonore) propre à la représentation filmique. C'est ce que Pierre Larthomas (1972, p.279) énonce en ces termes : « le langage dramatique constitue, par nature, un compromis entre deux langages, l'écrit et le dit ».

## Conclusion

En somme, au terme de notre présent travail, nous avons pu voir comment la notion de l'adaptation se prête volontiers à polysémie. À partir de là, nous nous sommes focalisés sur les points de convergences et de divergences entre le texte littéraire et l'œuvre cinématographique. En ce sens, ce processus de transformation du verbal au visuel joue un rôle primordial dans la diffusion des textes ainsi adaptés. De même, ladite adaptation parvient à enrichir le septième art et à valoriser la matière littéraire. Il ne faut pas non plus ignorer qu'au moment de la transposition d'un support à un autre, il y a toujours des pertes et des gains. Des pertes parce que le récit écrit ne peut être adapté à la lettre au cinéma. Des gains parce que le réalisateur peut modifier des moments narratifs et les enrichir par des moments filmiques. Donc, notre travail s'est assigné comme tâche première de mettre en relief cette relation entre l'écrit et le filmique. Relation qui s'articule autour de l'adaptation qui réussit l'exploit de transformer le verbal en visuel. En fait, il ne s'agit point de procéder à une quelconque comparaison entre le mot et l'image dans la mesure où l'on est devant deux modes d'expression tout à fait différents. Chacun a sa propre grammaire, son propre langage, sa rhétorique, son esthétique... Dans cette perspective, « dès l'instant où l'on prend conscience des différences fondamentales dans le processus même de la lecture des récits écrits et filmiques, l'idée de « fidélité », de « respect », etc., paraît absurde » (Vanoye, 1979, p. 24)

### Références bibliographiques

- Bazin A. (1976). *Qu'est-ce que le cinéma*, Cerf, Paris
- Dumont R. (2007). *De l'écrit à l'écran, Réflexions sur l'adaptation cinématographique*, Recherche, applications et proposition, Ed. L'Harmattan, Paris
- Fuzellier E. (1964). *Cinéma et Littérature*, Ed. De Boeck Université, rue de Miniles 39, B-1000 Bruxelles
- Hutcheon L. (2006). *La théorie de l'adaptation*, Routledge, New York
- Larthomas P. (1972). *Le langage dramatique, sa nature, ses procédés*, PUF, Paris
- Meddeb A. (1986). *Phantasia*, Ed. Sindbad, Paris
- Sabouraud F. (2006). *L'adaptation*, Ed. Cahiers Du Cinéma, coll. Les Petits Cahiers, Paris
- Serceau M. (1999). *L'Adaptation cinématographique des textes littéraires*, Ed. Cefal, Liège
- Soler L. (2000). *Introduction à l'épistémologie*, Coll. « Philo », Paris
- Vanoye F. (1979). *Récit écrit Récit filmique*, Ed. Armon colin, Liège

### Autre

Dictionnaire Hachette (Edition 2012). Ed. Hachette, 2011, Paris

### Webographie

- <http://www.c-et-c.asso.cc-pays-degex.fr/spip.php?article 1271>
- <http://www.academie-en-ligne.fr>
- <http://www.universalis.fr>