

*Dirassat & Abhath*  
The Arabic Journal of Human  
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث  
المجلة العربية في العلوم الإنسانية  
والاجتماعية

*EISSN: 2253-0363*  
*ISSN : 1112-9751*

## Adaptation Cinématographique : du Roman au Script

### الأفلمة السينمائية: من الرواية إلى السيناريو

**Houria AMEUR\_1 Hafida BELKACEMI\_2**

1-Doctorant, Université Ahmed Ben Bella-Oran I, Institut de Traduction, Laboratoire Traduction & Typologie Textuelle, adresse e-mail : [houria.ameur@etu-iepg.fr](mailto:houria.ameur@etu-iepg.fr)

2- Professeur Université Ahmed Ben Bella-Oran I, Institut de Traduction, Laboratoire Traduction & Typologie Textuelle, adresse e-mail : [belkacemi.hafida@univ-oran1.dz](mailto:belkacemi.hafida@univ-oran1.dz)

عامر حورية<sup>1</sup>، بلقاسمي حفيضة<sup>2</sup>

1 طالبة دكتورا، جامعة أحمد بن بلة – وهران 1، معهد الترجمة، مخبر الترجمة وأنواع النصوص، الايميل المهني:

[houria.ameur@etu-iepg.fr](mailto:houria.ameur@etu-iepg.fr)

2 بروفييسور، جامعة أحمد بن بلة – وهران 1، معهد الترجمة، مخبر الترجمة وأنواع النصوص، الايميل المهني:

[belkacemi.hafida@univ-oran1.dz](mailto:belkacemi.hafida@univ-oran1.dz)

Auteur correspondant: Houria AMEUR, Email: [houria.ameur@etu-iepg.fr](mailto:houria.ameur@etu-iepg.fr)

تاريخ القبول : 2022-03-27

تاريخ الاستلام : 2021-08-10

**Résumé:**

Cet article analyse les énoncés du roman français depuis les maisons d'édition jusqu'à la production en particulier tout ce qui fait du scénario un texte *sui generis* à vocation filmique multilingue. Après avoir brièvement revu le rôle prépondérant des maisons d'édition et les rapports complexes auteur/réalisateur, on peut distinguer comment un texte romanesque devient un scénario. A la fin, comment le scénario est traduit pour une version multilingue en soulignant la position délicate du traducteur entre l'auteur du roman et le scénariste.

**Mots clés :** Le roman français ; maisons d'édition ; auteur et réalisateur ; écrire un scénario ; traduire un scénario.

**الملخص:**

يعالج هذا المقال مسار الرواية الفرنسية من دار النشر إلى دار الإنتاج خاصة تلك التفاصيل التي تجعل النص فريداً من نوعه و في نفس الوقت ذي ميل سينمائي متعدد اللغات. بعد مراجعة الدور المتزايد في الأهمية لدور النشر والعلاقة المعقدة بين المؤلف والمخرج، يمكننا تحديد كيف تصبح الرواية نصاً. وأخيراً، كيف تتم ترجمة السيناريو لنسخة متعددة اللغات مع إبراز موقف المترجم الصعب بين المؤلف وكاتب السيناريو.

الكلمات المفتاحية: الرواية الفرنسية؛ دور النشر؛ المؤلف والمخرج؛ كتابة السيناريو؛ ترجمة السيناريو.

**Abstract:**

This paper focuses on the statements of the French novel from the publisher to the producer in particular what makes the script a *sui generis* text with a multilingual filmic vocation. After reviewing the increasing role of publishers and the author/producer complex relationship, we can identify how a novel becomes a script. And finally, how the script is translated for a multilingual version and how the translator's difficult position between the author and the scriptwriter is emphasized.

**Keywords:** French novel; publishers; author and scriptwriter; script writing; script's translation

pays avec de tels moyens mais plus particulièrement, un pays qui regorge de pépites d'or tant sur le niveau artistique que sur le niveau littéraire.

Les producteurs et réalisateurs locaux n'exploitent absolument pas les trésors de la littérature algérienne, pourtant d'autres pays comme la France en ont fait le bon filon : les comédies et les thrillers sont le plus souvent en tête d'affiche. Au palmarès des auteurs les plus adaptés, nous trouvons sans grand étonnement William Shakespeare.

**1. Introduction:**

Alors que chaque année, les festivals de films battent leur plein, dans le monde et présentent plusieurs adaptations de grands auteurs comme d'autres inconnus, l'Algérie peine encore à concrétiser ne serait-ce qu'un seul projet, ce qui est ahurissant pour un

Ensuite, le français Alexandre Dumas suivi du roi de la science-fiction, Stephen King. En 4<sup>ème</sup> position, la femme de lettre la plus adaptée : la britannique Agatha Christie et en 5<sup>ème</sup> position, l'écrivain français Jules Verne.

En France, il existe des tables rondes et des rencontres entre les éditeurs et les producteurs, et l'intérêt des maisons de productions pour ce genre d'évènement s'accroît considérablement d'année en année. Il s'agit essentiellement de producteurs français ou francophones, ce qui ne permet pas de cibler des adaptations à un public international. Mais le Festival de Cannes est là, il permet aux maisons d'édition françaises à tisser des liens avec l'univers cinématographiques de tous les horizons. En effet car boire une coupe et décrocher un rendez-vous est le mot d'ordre à Cannes.

Autre point important et qu'il faut souligner, la traduction du synopsis car à défaut de traduire l'intégralité du roman, il faut présenter la traduction de ce que le livre pourrait donner à l'écran. Malheureusement, même la traduction de 2 ou 3 pages pourrait coûter quelques milliers d'euros, une chose pas évidente particulièrement pour les petites maisons d'édition. Par conséquent, seule la traduction d'un livre au potentiel important est faite. Comment la France arrive à concilier le monde de la littérature et celui du cinéma ? Quels enseignements l'Algérie pourrait en tirer ?

## 2. L'écrivain fait son cinéma

### 2.1 Les maisons d'édition

Tandis que certaines adaptations à l'écran sont décrites de fades, médiocres et décevantes, d'autres sont de pures

merveilles. Si l'adaptation de *A Clockwork Orange* (l'Orange Mécanique) de l'auteur Anthony Burgess n'a qu'un lointain rapport avec le roman original, celle de *The Great Gatsby* (Gatsby Le Magnifique) de Francis Scott Fitzgerald et réalisé par Baz Luhrmann (2013) a eu 21 distinctions à l'international dont : l'Oscar des meilleurs décors.

Bien que les adaptations du défunt auteur français Jules Verne ont été entamées, il y a plus d'un siècle, aujourd'hui, plus de 40% du cinéma français est tiré de romans<sup>1</sup>, un chiffre optimiste selon le Directeur de la Société Civile des Editeurs de Langue Française Roland Neidhart. Sachant que le chiffre d'affaire généré, comme tout autre est à tendance inflationniste, ces 40% d'adaptations de la littérature française ont généré entre 3,5 millions et 5 millions d'euros, de 2000 à 2007 selon les propos de Claire Breuvert-Kreidel, PDG du Forum International Cinéma et Littérature :

« *Un bon film, c'est d'abord une bonne histoire. Et dans le roman, l'histoire est déjà solide, les personnages dessinés.* <sup>2</sup> »

En effet, le choix du roman pour une adaptation cinématographique rassure les maisons de production, ceci représente un risque limité particulièrement si le roman est déjà un succès auprès du grand public<sup>3</sup>. Par

<sup>1</sup>Vincy, T & Lacour, C. Ed (2018, 04 mai). Cinéma : les adaptations en chiffres. *Livres Hebdo* [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 11h41. URL : <https://livreshebdo.fr/article/cinema-les-adaptations-en-chiffres>

<sup>2</sup>Silbert, N. Ed (2005, 1 avril). Les relations entre édition et cinéma un enjeu économique croissant. *Les Echos* [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 11h45. URL : <https://lesechos.fr/amp/602110>

<sup>3</sup>Vulser, N. Ed (2008, 13 septembre). Les maisons d'édition passent à l'offensive pour les adaptations littéraires à l'écran. *Le Monde* [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 11h54. URL : <https://lemonde.fr/cinema/article/2008/09/13/les->

conséquent, l'adaptation suscite l'envie d'aller au cinéma pour regarder le film, c'est goûter au roman dans une version différente, lui donner une seconde vie et relancer les ventes : Harry Potter, Song of Ice and Fire, The Lord of the Rings, Un Long Dimanche de Fiançailles, Les Rivières Pourpres, pour ne citer que des romans récents.

Les adaptations littéraires restent toutefois un choix risqué, un art que seuls les plus chevronnés pourraient maîtriser. Suite au transfert de romancier Michel Houellebecq, auteur notamment des *Particules Élémentaires* qui a coûté aux éditions Fayard plus d'un million d'euro<sup>4</sup> (payés à Flammarion) en 2004, François-Marie Samuelson (agent du romancier) espérait profiter du Groupe Lagardère, comme éditeur et producteur. Mais l'auteur Joseph Andras n'a eu nullement besoin d'un contrat d'une telle envergure pour voir son roman *De Nos Frères Blessés* transpercer les spectateurs. En effet, le roman a été le lauréat du prix Goncourt du premier roman 2016 bien qu'il n'avait pas été retenu dans la liste du prix, initialement. Cet état de fait exceptionnel témoigne de la profondeur du roman qui retrace l'histoire de Fernand Iveton, un militant idéaliste et indépendantiste, et seul européen exécuté (guillotiné) durant la guerre de l'Indépendance en raison de son engagement pour l'Algérie et ses actions auprès du FLN (Front de Libération National).

La projection du film réalisé par le talentueux Héliel Cisterne a laissé plus d'un en émoi. Même si beaucoup de scènes se sont déroulées à l'intérieur, il faut saluer l'interprétation incroyable de l'acteur Vincent Lacoste (Fernand Iveton) et celle de l'actrice Vicky Krieps (Hélène Iveton). Cet événement s'est déroulé en présence de peu de personne à l'Institut Français d'Oran<sup>5</sup>, le samedi 20 février 2020 sachant que le film ne peut sortir officiellement dans les salles de cinéma en raison de la crise sanitaire.

Les plus chanceux ont pu assister au débat en visioconférence avec le réalisateur Héliel Cisterne et en présence de trois acteurs algériens prometteurs dont Myriam Medjekane qui interpréta le rôle de Baya épouse d'Henri Maillot (militant de la cause algérienne et meilleur ami de Fernand Iveton). Bien que la critique l'avait décrit de « rien d'innovant », le film est une plongée bouleversante dans une mémoire dont la douleur est encore vive chez la famille Iveton. Cette adaptation est vraiment exceptionnelle, à croire que nous avons vécu ces moments, que nous avons véritablement fait partie de cette histoire d'amour entre Fernand et Hélène, une histoire d'amour brisée par la raison d'Etat et que Fernand Iveton lui-même décrit de « trahison ».

Cette adaptation était une très bonne affaire et les très bonnes affaires se font très rares. Chaque maison d'édition dispose, d'au moins, une personne qui est chargée des droits cinématographiques. Selon *Le Monde*,

[maisonsd-edition-passent-a-l-offensive-pour-les-adaptations-litteraires-a-l-ecran\\_1094910\\_3476.html](http://maisonsd-edition-passent-a-l-offensive-pour-les-adaptations-litteraires-a-l-ecran_1094910_3476.html)

<sup>4</sup> Dupuis, J. Ed (2005, 1<sup>er</sup> mars). Houellebecq : les secrets du « transfert du siècle ». *L'Express* [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 12h37. URL : [http://lexpress.fr/culture/livre/houellebecq-les-secrets-du-transfert-du-siecle\\_809896.amp.html](http://lexpress.fr/culture/livre/houellebecq-les-secrets-du-transfert-du-siecle_809896.amp.html)

<sup>5</sup> « De Nos Frères Blessés ». Ed (2021). *Institut Français Oran/Agenda Culturel*. Consulté le : 20.02.2021 à : 12h37. URL : <http://if-algerie.com/oran/agenda-culturel/de-nos-freres-blesses>

Prune Berge (Gallimard) réunit son équipe toutes les deux semaines afin de discuter d'un metteur en scène susceptible d'adapter un ouvrage<sup>6</sup>. Globalement, le partage des gains se fait 50/50 entre l'éditeur et l'auteur mais un auteur connu tel que Michel Houellebecq pourrait toucher jusqu'à 70% de la vente des droits.

C'est une réelle offensive à laquelle se sont livrées les maisons d'édition faisant la course aux adaptations littéraires ouverte. Cette offensive coûte chère et les prix ont flambés ; les tarifs de droits commencent à s'aligner sur ceux pratiqués en Outre-Atlantique, au grand bonheur de Claire Breuvar-Kreidel. Bien qu'il soit facile de parler de chiffres et de conclure des marchés, il est difficile de réaliser les clauses du contrat. Ce business existe depuis la venue au monde du cinéma muet mais ces dernières décennies, il a pris de l'ampleur et les rapports entre le monde de l'édition et celui du cinéma se sont professionnalisés.

Lors du Salon Fnac Livres 2019, CNC organisa une table ronde « Les adaptations littéraires : de l'écrit à l'écran. » D'après une étude statistique réalisée par Livres Hebdo en mai 2018, sur 731 films sortis en salles en France durant une année, près de 20% étaient des adaptations. Cela confirme ce que révélait en 2014 l'étude sommative réalisée par la Société civile des éditeurs de langue française (SCELF)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup>Vulser, N. Ed (2008, 13 septembre). Les maisons d'édition passent à l'offensive pour les adaptations littéraires à l'écran. *Le Monde [en ligne]*. Consulté le : 18.01.2021 à : 11h54. URL : [https://lemonde.fr/cinema/article/2008/09/13/les-maisonsd-edition-passent-a-l-offensive-pour-les-adaptations-litteraires-a-l-ecran\\_1094910\\_3476.html](https://lemonde.fr/cinema/article/2008/09/13/les-maisonsd-edition-passent-a-l-offensive-pour-les-adaptations-litteraires-a-l-ecran_1094910_3476.html)

<sup>7</sup>CNC. Ed (2019, 20 sep). Les adaptations littéraires au cinéma. *Centre de Cinéma et de l'Image Animée*. Consulté le : 18.01.2021 à : 12h42.

## 2.2 Le roman: entre écrivain et réalisateur

« *Tous les arts ont vécu aux dépens des autres. Les sculpteurs ont créé aux porches des cathédrales romanes et gotiques des chef-d'œuvres dont les thèmes provenaient de la Bible. Des musiciens s'inspirant d'un livret ont composé des opéras. Il en va de même au cinéma. Si les réalisateurs traitent de sujets originaux, plus que jamais, de nos jours, ils puisent dans le trésor romanesque universel des sujets qu'ils animent à l'écran.*<sup>8</sup> »

L'adaptation est une création qui impose une relation de confiance et de transparence entre l'auteur et le réalisateur, une relation acquise grâce au dialogue ; et par définition : Adapter c'est exprimer une œuvre dans un autre langage que celui où elle a été conçue et réalisée originellement<sup>9</sup>.

Comme jadis cité plus haut, l'importance de choisir le roman à adapter est aussi décisive que celui du réalisateur car l'adaptation doit être aussi bouleversante que l'œuvre originale, ce qui donne un équilibre parfait de deux arts, deux arts qui exigent compétences, passion et talents afin de créer un nouveau monde, non point identique mais équivalent à l'ancien. Par conséquent, croire que le roman est un scénario prêt à être tourné est une grossière erreur. C'est un travail titanesques qui nécessite, non seulement, la collaboration constante du réalisateur et de l'auteur mais aussi :

URL : [https://www.cnc.fr/cinema/dossiers/les-adaptations-litteraires-au-cinema\\_957372](https://www.cnc.fr/cinema/dossiers/les-adaptations-litteraires-au-cinema_957372)

<sup>8</sup>Séquence. Ed (1958). Le roman à l'écran : à quelles condition ? *Séquences*, (15), 8-11 [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 13h08.

URL : <https://id.erudit.org/iderudit/52205ac>

<sup>9</sup>Ibid

metteurs en scène, juristes, scénaristes, traducteurs, éditeurs, producteurs, acteurs/actrices, ingénieurs son, décorateurs, ... . Par conséquent, l'adaptation ne se limite pas qu'à la vente des droits mais aussi à l'art et la manière en la matière.

L'idéal est que l'auteur ne soit absolument pas « irrité » de l'adaptation de son œuvre ou de parties de celle-ci peu importe les clauses du contrat signé. On peut prendre exemple sur l'intrigue ou les personnages et se demander : sont-ils vraiment identiques à ceux du roman ? Ou bien les scénaristes se sont trop déviés des lignes romanesques ? Parfois, dans ce genre de situations, ce n'est la faute ni au réalisateur ni à son équipe mais à la réalité commerciale ou bien la question juridique car le contrat d'adaptation est quasi toujours exclusif. Or l'auteur de l'œuvre originale ne peut se détourner de la maison de production initiale vers une autre pour une nouvelle adaptation, à ses grands dam. Il faut noter également, juridiquement parlant, qu'il est peu probable voir incertain de prouver la violation de l'œuvre devant une cour de justice...Négocier un contrat n'est pas à prendre à la légère particulièrement quand c'est des non-juristes qui s'en chargent.

D'autres détails sont à prendre en compte, par exemple : un réalisateur est conscient que son film ne va pas dépasser 1h30 voir même 2h donc il sera obligé à l'avance de couper des détails dans le roman, des détails qui n'ont aucune importance surtout une fois à l'écran. Cette limite dans le temps incombe au réalisateur particulièrement sur sa liberté de création, il ne peut se permettre autant qu'un auteur, c'est un facteur très rigoureux qu'il ne faut négliger sous aucun prétexte, c'est pour cela qu'il doit élargir ses

horizons et faire preuve d'ingéniosité pour rattraper la liberté d'expression limitée. Un autre facteur a son importance ici, c'est l'habileté de l'auteur à créer une image riche en émotions. Pourquoi dites-vous ? Car le spectateur n'aura plus le luxe de revenir en arrière comme dans le livre et donc le réalisateur a pour mission de créer une image à partir d'un récit, ce qui relève de l'abstrait.

Désormais, il est facile de comprendre pourquoi les mauvaises adaptations existent, des adaptations qu'on surnomme de « tâcherons cinématographiques ». En adaptation littéraire, il existe trois étapes : sacrifier, choisir et adopter autant pour le réalisateur que pour l'auteur car il existe de nombreux problèmes dans ce domaine : l'image, le dialogue, le commentaire, ... et ainsi de suite. Le roman, art de l'intelligible, s'efforce d'exprimer le sensoriel ; le cinéma, art du sensoriel, s'efforce d'exprimer l'intelligible<sup>10</sup>.

### 3. Scénario : de l'écriture à la traduction

#### 3.1 Un scénario essentiel

Selon Albert Einstein : « *Le succès arrive toujours lorsqu'une opportunité rencontre la préparation.* » Autrement dit, la préparation est une cause de réussite quand elle rencontre l'opportunité. Tout réalisateur digne de ce nom est intimement conscient qu'il n'y a pas de film sans un bon scénario. Bien au-delà des constructions romanesques, le scénario apporte une image et propose un style, un peu comme une pièce de théâtre

<sup>10</sup>Séquences. Ed (1958). Deux arts du récit. *Séquences*, (15), 4-7 [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 13h42. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/52205ac>

mais il est enrichi de commentaires et d'intentions.

Ecrire un scénario implique des aptitudes techniques car le récit cinématographique est destiné aux professionnels. Ceci n'a rien à voir avec l'écriture d'un roman, bien au-delà mais il est écrit de façon à prendre en compte les images qui vont être projetées à l'écran. D'abord, il devra être validé par le producteur. Ensuite, il est envoyé au beau monde faisant partie de l'équipe de tournage qu'ils soient acteurs ou décorateurs. Le scénario doit incorporer des détails cruciaux : rapide, efficace, simple, direct et riche en détails ; une page doit correspondre approximativement à une minute du film.

William M. Akers a prononcé une phrase qui deviendra l'adage des scénaristes : « *but you can't tell us what's inside unless the camera can see it*<sup>11</sup> » (Vous ne pouvez écrire ce que la camera ne pourrait voir) chaque détail améliore la perception du metteur en scène, du caméraman, du décorateur, de l'actrice/l'acteur, de l'ingénieur son, ... ainsi que celle du traducteur pour le doublage afin de visualiser le plan en détail. Si le rôle du scénariste est de refléter le roman, c'est l'équipe de réalisation qui sera chargée de le sublimer (et parfois, elle est la cause de son flop).

Ecrire un bon scénario est très important mais avoir une idée ne suffit pas car tout le monde a des idées, vous, moi, votre grand-mère ou mon coiffeur. Il est indispensable de créer un concept original et non : et si on

écrivait sur X ou Y, je suis sûre que ça intéresserait les gens. Pour créer un bon scénario, il faut<sup>12</sup>:

- a) **Une idée** : les idées en l'air appartiennent à tout le monde mais passer des semaines voire des mois à l'écrire, à la réécrire et à la travailler, vous en deviendrez l'auteur. Une idée pourrait être « rien d'innovant » au départ mais après l'avoir travaillé, elle deviendra peut-être « une épopée ».
- b) **Documentation** : Vous pouvez demander à n'importe quelle personne même un enfant de créer un personnage et il le fera. Peut-être que certains le feront mieux que d'autres car elles sont dotées de talents ou de techniques voir même les deux mais un film c'est d'abord une image, un aspect visuel ; il faut créer de la manière la plus visuelle possible, une méthode appelé Outre-Atlantique « *show don't tell* ». Autrement dit, il faut toujours se demander comment le spectateur ou le téléspectateur va percevoir telle scène (image et/ou son) donc la scène doit mettre en valeur le roman et pour ça, il existe des techniques propres au cinéma mais d'autres comme : la réalité historique et sociale, les techniques d'intrigue, décors, accessoires, ... tout ce qu'il faut pour une immersion totale dans le sujet base du roman.

<sup>11</sup> Akers, M-W. Excerpt from "Your Screenplay Sucks! 100 Ways to Make it Great". *Writers Store* [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 14h24. URL : <https://www.writersstore.com/excerpt-from-your-screenplay-sucks-100-ways-to-make-it-great/>

<sup>12</sup> Mon Best Seller. Ed (2018, 25 avril). Qu'est-ce qu'un scénario : Comment écrire un bon scénario ? Règles clefs. *Mon Best Seller* [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 14h36. URL : <http://monbestseller.com/actualites-litteraire-conseil/9257-quest-ce-quun-bon-scenario-comment-ecrire-un-bon-scenario-regles>

- c) **Narration** : Un scénario est un outil de travail destiné aux professionnels, par conséquent il doit être direct, clair, précis afin de transposer au mieux le roman dans son déroulement, sa progression et son dénouement. Ecrire le scénario c'est rendre crédible le film, dire la vérité de l'auteur et mettre son égo de côté.

Autre élément, l'écriture cinématographique. Comme nous l'avons déjà précisé, il faut penser à ce que le spectateur voit /entend et non pas ce que l'on raconte. Tout est supporté par le visuel et soutenu par le dialogue. Il faut penser à l'enchaînement des chaînes, le déroulement de l'histoire, la logique de l'auteur et sa pensée dégagée à travers le roman...ce qui mène le scénariste à penser et concevoir, à créer des scènes et faire des montages, exploiter les effets, respecter la chronologie, générer des émotions,...bref, tout ce qui donne envie aux spectateurs d'embarquer sur le bateau et partir à l'aventure avec leur héro.

On comprend bien que tout scénariste doit se plier à des règles strictes. Irritée par l'auteur phénomène J. K. Rowling (Harry Potter), Colette Bacro sort : « *Les auteurs qui se font un film dans la tête avant de le restituer avec application dans leurs romans, m'irritent beaucoup. Sauf peut-être quand il s'agit de littérature fantastique. D'ailleurs, cette "écriture cinématographique" semble avoir été initiée par l'auteur d'Harry Potter...<sup>13</sup>* » Par

<sup>13</sup>Bacro, C. Ed (2013, 13 janvier). Qu'est-ce qu'un scénario : Comment écrire un bon scénario ? Règles clefs. *Mon Best Seller*[en ligne]. **Gras est notre**. Consulté le : 18.01.2021 à : 15h01. URL : <https://www.monbestseller.com/actualite-litteraire->

définition, l'écriture cinématographique va à l'encontre de « **l'écriture littéraire** ». Ainsi, Jean-Claude Carrière dit : « *le scénario est une écriture de passage, de transition et du fait même de son effacement, de son humilité, la plus difficile de toutes les écritures connues. Car elle doit sans cesse se méfier d'elle-même, de ses excès, du mirage littérature, échapper au charme des phrases, à la séduction des mots.* » (p. 14) dans Exercice du scénario, manuel publié en 1990 par la Fondation européenne des métiers de l'image et du son<sup>14</sup>. Le scénario doit être écrit de manière à créer un rapport infaillible entre le film que le scénariste s'imagine en tête et le récit littéraire de l'œuvre.

### Image 01

VIDÉO	AUDIO
Une salle de classe remplie d'élèves.	E. s. : Sonnerie de cloche.
Un PROFESSEUR entre dans la pièce.	PROFESSEUR : Ouvrez vos livres à la page 32.
Les élèves s'agitent derrière leur bureau.	E. s. : Murmures de protestation de tous les élèves.

**Source** : Le Traducteur en Coulisse, 2014, Erudit.

On parle de reprise filmique d'un texte littéraire donc il s'agit de la capacité d'un scénariste de projeter sur écran une création littéraire, une création soutenue par un dialogue et par chance, elle se retrouve doublée dans une ou plusieurs langues. La question de fidélité est également importante dans les adaptations littéraires ; aucun

[du-cote-des-auteurs/les-risques-de-lecriture-cinematographique](https://doi.org/10.7202/501040ar)

<sup>14</sup>Viswanathan, J. Ed (1993). Une écriture cinématographique ? *Etudes Littéraires*, 26 (2), 9-18. Consulté le : 18.01.2021 à : 15h13. URL : <https://doi.org/10.7202/501040ar>



scénariste ne souhaite voir l'auteur et son éditeur irrités ou bien se retrouver avec un public qui se grince les dents. Toute maison de production qui souhaite porter à l'écran une création littéraire, elle a pour mission de lui rendre justice et ceci commence par l'écriture du scénario, c'est ce qu'on appelle « la transposition ».

Selon Geoffrey Wagner, « *Transposition in which a novel is given directly to the screen with a minimum of apparent interference*<sup>15</sup> » (une transposition de roman est la restitution directe à l'écran avec un minimum d'interférences). On comprend par cette citation que les personnages du roman ainsi que l'intrigue doivent être automatiquement transposés dans le scénario (et sa traduction).

Lire le scénario est aussi une étape cruciale, la hantise de tout auteur est de se retrouver avec un scénario fade, sans style et aucune évocation visuelle de son œuvre. On conseille souvent aux aspirant-scénaristes de décrire un film imaginaire pour bien s'assurer de la qualité visuelle de chaque séquence et pratiquer ainsi une écriture véritablement cinématographique<sup>16</sup>. Il s'agit là, sans aucun doute, d'un conseil judicieux<sup>17</sup>.

### 3.2 Un scénario à traduire

<sup>15</sup>Tcheuyap, A. Ed (2005). *De l'écrit à l'écran : les réécritures filmiques du roman africain francophone*. Nouvelle Edition [en ligne]. Ottawa : Les Presses Universitaires d'Ottawa |University of Ottawa Press, 2005 (généré le : 19.01.2021). Disponible sur internet : <http://books.openedition.org/uop/2546> . ISBN : 9782760326941. Compatible avec Zotero

<sup>16</sup>Viswanathan, J. Ed (1993). Une écriture cinématographique ? *Etudes littéraires*, 26 (2), 9-8. Consulté le : 19.01.2021 à : 10h21. URL : <http://doi.org/10.7202/501040ar>

<sup>17</sup> Ibid.

On oublie souvent que grâce à la traduction, multiples adaptations du même roman existent comme celle de Robinson Crusoé, l'Odyssée d'Homère, Les Fables de La Fontaine. Cet état de fait permet de mesurer l'ampleur du phénomène grâce aux perspectives de réécriture et de traduction.

A l'air de la mondialisation, cette forme de traduction a souvent été traitée en traductologie à cause des contraintes liées à l'interdépendance entre l'écrit et le visuel. Comme nous l'avions déjà cité à plusieurs reprises plus haut, le scénario est un texte technique destiné au professionnel donc non seulement, ceci engage les compétences linguistiques et culturelles du traducteur mais aussi ses compétences narratives afin de créer un scénario fluide et surtout crédible avec des structure narratives et des dialogues élaborés. Cet état de fait sous-entend que le traducteur est également auteur pour maîtriser un langage technique qui implique autant à l'écrit qu'au visuel, il crée un outil de travail pour le réalisateur, les techniciens, les acteurs/trices, l'auteur et les voix en postsynchronisation.

La traduction scénaristique a connu un développement fulgurant non seulement à cause de la mondialisation et le développement des technologies de communication mais aussi grâce à l'explosion des échanges culturels. Elle place le traducteur au cœur du processus créatif, ce qui nous renvoie à l'éternel controverse autour de la traduction : est-ce que le traducteur est un véritable auteur ? Ou est-il juste un passeur ? Traduire un scénario implique de nombreux choix qui s'avèrent être décisifs sur le plan linguistique, technique et sémantique car il existe de informations à transmettre : verbale et non-

verbale c'est-à-dire ce qui est dit ouvertement et ce qui est sous-entendu.

Il prend en compte le contenu sonore par exemple : un geste du personnage, un son choisi. Tout ceci oscille entre les dimensions linguistiques et culturelles mais aussi techniques et spatio-temporelles sans oublier le respect de l'œuvre littéraire et son auteur. En effet, la traduction d'un scénario ne se limite pas aux dialogues entretenus entre les personnages du roman ou bien les paroles du ou des narrateur(s). Ceci, comme tout champs de recherches scientifiques, pose des limites et crée de nouvelles problématiques, et le tout inspire toujours autant les traductologues : réception, compréhension, décalage entre l'image et le son, les effets sonores ou autres en simultanée son et image, ... .

Ces problématiques sont tout autant fascinantes à observer qu'à leur trouver une solution que ce soit au niveau sémantique, technique et/ou culturel. Les Etats Unis demeure le pays qui règnent en maître sur le divertissement d'où l'exposition culturel d'un côté et l'hégémonie de la langue anglaise américaine dans le monde au détriment de d'autres cultures et d'autres langues susceptibles de rapporter tant pour le monde du divertissement ainsi que celui de la recherches scientifique :

*“Globalization, as is argued, makes our world appear smaller and more homogeneous. The idea of global flows and the World Wide Web are images of interconnectedness that suggest that local spaces are decreasing in importance. The dominance of English as a global information language has added to this*

*view, and there is evidence of the decline and the disappearance of some local languages, a trend directly linked to the ideological domination of a certain world languages. But there is another story beyond.<sup>18</sup>”*

(La mondialisation, telle qu'elle est définie, fait paraître notre monde plus petit et plus homogène. L'idée des flux mondiaux et d'internet est l'image même de l'interdépendance qui suggère que les espaces locaux perdent en importance. La domination de l'anglais autant que langue d'information globale ne fait qu'affirmer cette idée. De plus, il y a la réalité qui nous renvoie au déclin et à la disparition de certaines langues locales, une tendance liée directement à la dominance idéologique de certaines langues du monde. Mais il y a une autre histoire bien au-delà.)

D'ailleurs, l'arrivée du DVD et plus tard le Blue-Ray, dans l'industrie du cinéma, est une bénédiction et fans de la traduction dans le cinéma (doublage et sous-titrage) une industrie florissante et de nouvelles perspectives<sup>19</sup>. Dans une étude menée par Jean-Pierre Mailhac, il conclue en assurant que le doublage assure une version bien plus fidèle que les dialogues originaux<sup>20</sup>. Ceci témoigne de l'envergure de la traduction scénaristique, de ses enjeux et des défis à relever. Selon Hugo Vandal-Sirois : « *Pour*

<sup>18</sup>Bielsa, E. et Basnett, S. Ed (2009). Translation in Global News in: Baker, N., Saldanha, G. London : Routledge, p. 09. **Gras est notre**

<sup>19</sup>Gambier, Y. La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Meta*, 49 (1), 1–11. Consulté le : 03.03.2021 à : 15h00. URL : <https://doi.org/10.7202/009015ar>

<sup>20</sup>Vandal-Sirois, H. Le traducteur en coulisse : traduction des scénarios et productions audiovisuelles multilingues. *Traduction, Terminologie et Rédaction*, 27 (2), 49-62. Consulté le : 03.03.2021 à : 14h23. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/1037745ar>

*le traducteur, la partie descriptive du scénario ne pose habituellement aucun problème. Il suffit de conserver le même style direct, avec des phrases courtes, simples, toujours au présent. En cas de doute, o s'il doit modifier une scène, il devra ne jamais oublier qu'il ne peut décrire que c qui apparaît ou est entendu. En d'autres mots, un personnage n'est pas simplement nerveux, il fait plutôt les cent pas ou se ronge les ongles. La traduction de dialogues s'avère quant à elle bien plus complexe. Outre le sens des paroles, le traducteur doit prendre en considération le contexte et l'identité du personnage, sans oublier que ce texte sera lu et joué par un comédien. En plus d'être agréable à l'oreille, ce texte devra être facilement perceptible et compréhensible à la première écoute, tout en permettant au comédien d'être à son meilleur.<sup>21</sup> » (2014, p 56)*

Selon Esther Pelletier, professeure de cinéma : « *Il constitue le plan détaillé du récit qui prendra forme au tournage et sera parachevé au montage dans sa version définitive.* <sup>22</sup> » On comprend par ces paroles que le traducteur doit bien saisir que le scénario est plus qu'une suite de mots et de phrases ou bien un collage descriptif de scènes, ceci implique des prouesses techniques et artistiques au-delà de ce que la traduction d'un simple texte exige, c'est-à-dire des compétences linguistiques, culturelles et surtout beaucoup un talent aîné. Dans ce contexte, nous nous pouvons nous empêcher de faire référence aux propos tenus par Susan Bassnett: « *This means that his unfortunate interlingual translator is still*

*left with the task of transforming unrealized text A into unrealized text B<sup>23</sup>.* » (Cela signifie que son malheureux traducteur interlinguistique se retrouve toujours avec la tâche de transformer le texte non réalisé A en texte non réalisé B).

Il faut souligner que le doublage et le sous-titrage sont une forme de traduction parmi les plus étudiées et parmi les plus utilisées car elle permet aux romans, aux films, aux séries, aux dessins animés, aux émissions, ... de voyager par le monde, d'un pays à un autre. Par conséquent, il ne suffit pas de traduire le scénario mais aussi que la langue et le style utilisés, et ceci dans le but de séduire les différents publics de réception sachant que parfois, de nombreux pays partagent la même langue mais pas la même culture. Le texte doit être à la fois fidèle à l'œuvre et au scénario mais aussi à la volonté artistique de l'auteur et du réalisateur.

Dans un contexte de coproduction, l'équipe chargée de la réalisation et la production de l'adaptation pourrait incorporer des membres qui viennent de plusieurs pays dans le monde et ceci pour avoir la meilleure adaptation du roman possible. Le traducteur doit être conscient le résultat final de son travail fait partie du matériel de leur travail, une source d'inspiration mais aussi, chaque membre de l'équipe doit saisir l'ampleur et la nature de la tâche qui lui ai assignée et s'il est imprégné de l'environnement romanesque de l'œuvre c'est encore mieux.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Pelletier, E. Ed (1991). Processus d'écriture et niveaux d'organisation du scénario et du film. *Cinéma*, 2 (1), 43–65. Consulté le : 03.03.2021 à : 14h33. URL : <https://doi.org/10.7202/1001051ar>

<sup>23</sup> Bassnett, S. Ed (1991). Translating for the Theatre: The Case Against Performability. *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, 4 (1), p. 99-111. Consulté le : 04.03.2021 à : 11h40. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/037084ar>

D'un point de vue théorique, Josef Hans Vermeer a toujours affirmé que la traduction est un acte de communication orienté autour de l'objectif du texte, dans la théorie de skopos qu'il développa avec Katharina Reiss: « *What the skopos states is that one must translate, consciously and consistently, in accordance with some principle respecting the target text. The theory does not state what the principle is: this must be decided separately in each specific case.*<sup>24</sup>» (Ce que Skopos dit c'est qu'il faut traduire, consciemment et systématiquement, conformément à un principe respectant le texte cible. La théorie ne précise pas quel est le principe : cela doit être décidé séparément dans chaque cas spécifique.)

Jusqu'ici, tout prouve que rien ne pourrait être possible sans les traducteurs et la recherche traductologique même si le succès est ramassé par les réalisateurs et les maisons de production. Tout autant que le scénariste, le traducteur est appelé à usé de son talent et de ses compétences afin de traduire oui mais aussi écrire un scénario, un outil de travail qui va être utilisé par l'équipe de production, un texte joué par des acteurs/trices, une source d'inspiration et d'imaginaire pour le réalisateur.

#### 4. Conclusion:

Pour résoudre la crise du papier, les maisons d'édition regardent, de plus en plus, vers le cinéma mais ces deux mondes entretiennent des rapports sulfureux : tantôt complices, tantôt complexes. On se demande, finalement, si le romancier Houellebecq n'a pas changé de maison d'édition pour voir ses œuvres sur grand écran ? Ou bien si un jeune auteur talentueux et ambitieux comme

Héliier Cisterne ne vaut-il pas Emile Zola ? On pourrait pousser les interrogations encore plus loin et supposer que chaque scénariste et chaque traducteur cache en lui des auteurs qui attendent d'être découverts.

Adaptation fidèle ou adaptation lointaine, un roman sur grand écran crée des miracles ; le septième art offre une nouvelle vie au récit littéraire et il vaut mieux que l'adaptation soit amplement méritée plutôt que bâclée encourageant ainsi la croissance constante et dans la bonne direction des liens entre la littérature et le cinéma. Il ne faut pas oublier que, bien au de-là des chiffres et des contrats, l'adaptation cinématographique d'un roman à l'écran, peu importe sa nationalité, implique bien plus que la seule utilisation d'une plume. En effet, la création est un monde magique plein de tournants, d'imprévus et d'improvisations qui devrait être, naturellement, protégé par la loi d'un côté et par le public d'un autre côté.

Peu importe l'époque des romanciers, il faut avouer que le cinéma contemporain leur doit beaucoup bien que la fidélité est un problème récurrent dans la traduction, il est aussi dans les adaptations littéraires. Une bonne adaptation est celle qui restitue à l'identique l'âme du roman et l'esprit de son auteur tout en laissant la liberté de création au réalisateur. La littérature ne cessera jamais de fournir au cinéma un réservoir de personnages et d'histoires mais il ne s'agit pas uniquement de droits et d'édition, il s'agit également de traduction et de création, il faut que l'Algérie s'interroge sur les pratiques et les astuces en la matière.

La littérature algérienne ne jouit pas encore de la notoriété qu'elle mérite, et ceci autant dans le cœur des algériens, qu'à l'étranger. Sa popularité ne cesse de grandir en

<sup>24</sup> Hans Vermeer, J. Ed (2000).Skopos and Commission in: Venuti, L. London: Routledge, p. 198.

particulier la littérature algérienne d'expression française. Cette popularité devrait avoir un impact sur les maisons d'édition et le monde du cinéma algérien. Depuis le début des années 2000, on observe un désintéressement flagrant de la production cinématographique en Algérie vis-à-vis de la littérature locale. On ne produit pratiquement rien des bijoux littéraires algériens pour ne dire rien, contrairement à l'engouement des années 80 et 90 on l'on produisait la majorité des romans portés à l'écran. Le constat est amer mais la situation du cinéma algérien demeure précaire pendant que la littérature algérienne fleurisse d'avantage chaque jour qui passe.

##### 5. Liste Bibliographique:

- Vincy, T & Lacour, C. Ed (2018, 04 mai). Cinéma : les adaptations en chiffres. *Livres Hebdo* [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 11h41. URL : <https://livreshebdo.fr/article/cinema-les-adaptations-en-chiffres>
- Silbert, N. Ed (2005, 1 avril). Les relations entre édition et cinéma un enjeu économique croissant. *Les Echos* [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 11h45. URL :
- Vulser, N. Ed (2008, 13 septembre). Les maisons d'édition passent à l'offensive pour les adaptations littéraires à l'écran. *Le Monde* [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 11h54. URL : [https://lemonde.fr/cinema/article/2008/09/13/les-maisons-d-edition-passent-a-l-offensive-pour-les-adaptations-litteraires-a-l-ecran\\_1094910\\_3476.html](https://lemonde.fr/cinema/article/2008/09/13/les-maisons-d-edition-passent-a-l-offensive-pour-les-adaptations-litteraires-a-l-ecran_1094910_3476.html)
- Dupuis, J. Ed (2005, 1<sup>er</sup> mars). Houellebecq : les secrets du « transfert du siècle ». *L'Express* [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 12h37. URL : [http://lexpress.fr/culture/livre/houellebecq-les-secrets-du-transfert-du-siecle\\_809896.amp.html](http://lexpress.fr/culture/livre/houellebecq-les-secrets-du-transfert-du-siecle_809896.amp.html)
- « De Nos Frères Blessés ».Ed (2021). *Institut Français Oran/Agenda Culturel*. Consulté le : 20.02.2021 à : 12h37. URL : <http://if-algerie.com/oran/agenda-culturel/de-nos-freres-bleses>
- Vulser, N. Ed (2008, 13 septembre). Les maisons d'édition passent à l'offensive pour les adaptations littéraires à l'écran. *Le Monde* [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 11h54. URL : [https://lemonde.fr/cinema/article/2008/09/13/les-maisons-d-edition-passent-a-l-offensive-pour-les-adaptations-litteraires-a-l-ecran\\_1094910\\_3476.html](https://lemonde.fr/cinema/article/2008/09/13/les-maisons-d-edition-passent-a-l-offensive-pour-les-adaptations-litteraires-a-l-ecran_1094910_3476.html)
- CNC. Ed (2019, 20 sep). Les adaptations littéraires au cinéma. *Centre de Cinéma et de l'Image Animée*. Consulté le : 18.01.2021 à : 12h42. URL : [https://www.cnc.fr/cinema/dossiers/les-adaptations-litteraires-au-cinema\\_957372](https://www.cnc.fr/cinema/dossiers/les-adaptations-litteraires-au-cinema_957372)
- Séquences. Ed (1958). Le roman à l'écran : à quelles condition ? *Séquences*, (15), 8-11 [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 13h08. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/52205ac>
- Ibid.
- Séquences. Ed (1958). Deux arts du récit. *Séquences*, (15), 4-7 [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 13h42. URL : <https://id.erudit.org/iderudit/52205ac>
- Akers, M-W. Excerpt from "Your Screenplay Sucks! 100 Ways to Make it Great". *Writers Store*[en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 14h24. URL : <https://www.writersstore.com/excerpt-from-your-screenplay-sucks-100-ways-to-make-it-great/>
- Mon Best Seller. Ed (2018, 25 avril). Qu'est-ce qu'un scénario : Comment écrire un bon scénario ? Règles clefs.

- Mon Best Seller* [en ligne]. Consulté le : 18.01.2021 à : 14h36. URL : <http://monbestseller.com/actualites-litteraire-conseil/9257-quest-ce-quun-bon-scenario-comment-ecrire-un-bon-scenario-regles>
- Bacro, C. Ed (2013, 13 janvier). Qu'est-ce qu'un scénario : Comment écrire un bon scénario ? Règles clefs. *Mon Best Seller*[en ligne]. **Gras est notre**. Consulté le : 18.01.2021 à : 15h01. URL : <https://www.monbestseller.com/actualite-litteraire-du-cote-des-auteurs/les-risques-de-lecriture-cinematographique>
  - Tcheuyap, A. Ed (2005). *De l'écrit à l'écran : les réécritures filmiques du roman africain francophone*. Nouvelle Edition [en ligne]. Ottawa : Les Presses Universitaires d'Ottawa | University of Ottawa Press, 2005 (généré le : 19.01.2021). Disponible sur internet : <http://books.openedition.org/uop/2546> . ISBN : 9782760326941. Compatible avec Zotero.
  - Viswanathan, J. Ed (1993). Une écriture cinématographique ? *Etudes littéraires*, 26 (2), 9-8. . Consulté le : 19.01.2021 à : 10h21. URL : <http://doig.org/10.7202/501040ar>
  - Ibid.
  - Bielsa, E. et Basnett, S. Ed (2009). *Translation in Global News* in: Baker, N., Saldanha, G. London: Routledge, p. 09.**Gras est notre**
  - Gambier, Y. La traduction audiovisuelle : un genre en expansion. *Meta*, 49 (1), 1–11. Consulté le : 03.03.2021 à : 15h00. URL : <https://doi.org/10.7202/009015ar>
  - Vandal-Sirous, H. Le traducteur en coulisse : traduction des scénarios et productions audiovisuelles multilingues [en ligne]. *Traduction, Terminologie et Rédaction*, 27 (2), 49-62. Consulté le : 03.03.2021 à : 14h23. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/1037745ar>
  - Ibid.
  - Pelletier, E. Ed (1991). Processus d'écriture et niveaux d'organisation du scénario et du film. *Cinéma*, 2 (1), 43–65. Consulté le : 03.03.2021 à : 14h33. URL : <https://doi.org/10.7202/1001051ar>
  - Bassnett, S. Ed (1991). Translating for the Theatre: The Case Against Performability. *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, 4 (1), p. 99-111. Consulté le : 04.03.2021 à : 11h40. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/037084ar>
  - Hans Vermeer, J. Ed (2000). *Skopos and Commission* in: Venuti, L. London: Routledge, p. 198.