



Novelization of the film “Les quatre cents coups” by François Truffaut in Rhapsodie des oubliés by Sofia Aouine

Received: 15/05/2024 ; Accepted: 29/06/2024

MAOUCHI Amel^{1*}

¹ Université Constantine 1 « Frères Mentouri », Laboratoire Langues et Traduction (Algérie), maouchi.amel@umc.edu.dz



Novellisation du film « Les quatre cents coups » de François Truffaut dans Rhapsodie des oubliés de Sofia Aouine

Résumé

L'objectif principal de l'article est de démontrer que la novellisation, loin d'être une simple transposition de média à média, constitue une forme créative et critique de réappropriation artistique. À travers l'analyse de Rhapsodie des oubliés de Sofia Aouine, qui s'inspire du film « Les quatre cents coups » de François Truffaut, l'article observe comment la novellisation peut servir de pont intermédiaire, permettant une étude minutieuse des personnages et des contextes sociaux par des moyens littéraires.

L'article expose aussi le potentiel de la novellisation à actualiser les œuvres cinématographiques à travers le prisme des problématiques contemporaines, transformant ainsi l'héritage cinématographique en une narration qui résonne avec les enjeux actuels de la société. En dévoilant ces interactions, l'étude affirme que la novellisation ne se contente pas de prolonger la vie des œuvres cinématographiques mais les régénère, fournissant de nouvelles perspectives et un enrichissement du paysage littéraire contemporain.

Abstract

The primary objective of this article is to demonstrate that novelization, far from being a mere transposition from one medium to another, constitutes a creative and critical form of artistic reappropriation. Through the analysis of Sofia Aouine's Rhapsodie des oubliés, which draws inspiration from François Truffaut's film "The 400 Blows," the article examines how novelization can serve as an intermediary bridge, allowing for a meticulous study of characters and social contexts through literary means.

The article also highlights the potential of novelization to update cinematic works through the lens of contemporary issues, thus transforming the cinematic heritage into a narrative that resonates with current societal challenges. By revealing these interactions, the study asserts that novelization does not merely extend the life of cinematic works but regenerates them, offering new perspectives and enriching the contemporary literary landscape.

Mots clés:

Novellisation ;
Cinéma ;
Littérature ;
Adaptation ;
Techniques narratives.

Keywords:

Novelization ;
Cinema ;
Literature ;
Adaptation ;
Narrative Techniques.

تحويل فيلم «الضربات الأربعمئة» لفرانسوا تروفو إلى رواية في رابسودي النسيان لصوفيا عوين

ملخص

الهدف الرئيسي من هذه المقالة هو إثبات أن تحويل الأفلام إلى روايات، بعيداً عن كونه مجرد نقل من وسيط إلى آخر، يشكل شكلاً إبداعياً ونقدياً لإعادة التملك الفني. من خلال تحليل رابسودي النسيان لصوفيا عوين، التي تستلهم من فيلم «أربعمئة ضربة» لفرانسوا تروفو، تلاحظ المقالة كيف يمكن لتحويل الأفلام إلى روايات أن يعمل كجسر بين الوسائط، مما يسمح بدراسة دقيقة للشخصيات والسياقات الاجتماعية بوسائل أدبية. كما تكشف المقالة عن قدرة تحويل الأفلام إلى روايات على تحديث الأعمال السينمائية من خلال منظور القضايا المعاصرة، محولة بذلك الإرث السينمائي إلى سرد يتوافق مع التحديات الحالية للمجتمع. من خلال الكشف عن هذه التفاعلات، تؤكد الدراسة أن تحويل الأفلام إلى روايات لا يكتفي بتمديد حياة الأعمال السينمائية بل يعيد إحياءها، مقدماً وجهات نظر جديدة وإثراء للمشاهد الأدبي المعاصر.

الكلمات المفتاحية:

تحويل الأفلام إلى
روايات؛
السينما؛
الأدب؛
التكيف؛
تقنيات السرد.

* Corresponding author, e-mail:

maouchi.amel@umc.edu.dz

Doi:

I- Introduction :

Dans le contexte de notre étude sur la novellisation, l'interaction entre le roman français contemporain et les formes visuelles, telle que le cinéma, mérite une attention particulière. Cette interaction est souvent représentée par ce que Jean Ricard nomme les « machines de représentation visuelle », qui démontrent comment les auteurs modernes intègrent des éléments visuels empruntés au cinéma, à la photographie, ainsi qu'aux arts graphiques et sculpturaux. Ces éléments ne constituent pas simplement des ajouts superficiels mais jouent un rôle actif dans la construction narrative, reflétant un imaginaire collectif fortement influencé par des technologies visuelles variées et permettent aux auteurs de réfléchir les transformations culturelles et technologiques de leur époque (Ricard, 1978).

Dans notre analyse de l'œuvre de Sofia Aouine et du film de François Truffaut, nous montrerons comment l'auteure réussit à dépasser les frontières traditionnelles entre les médias pour enrichir sa narration. L'emprunt cinématographique ne sert pas uniquement de toile de fond, il apparaît aussi comme un mécanisme narratif central, réinterprété à travers la prose. Cette approche soulève des questions importantes concernant les nouvelles formes d'écriture requises pour saisir un univers en perpétuel mouvement, où les concepts d'espace et de temps sont continuellement redéfinis par le médium cinématographique.

La novellisation, qui consiste à transformer des œuvres cinématographiques en romans, se présente comme un champ de recherche prolifique portant sur le dialogue cinéma/ littérature. Cette pratique vise à intégrer des éléments visuels et narratifs typiques du septième art dans un format littéraire (Hutcheon, 2013). L'œuvre de Sofia Aouine, *Rhapsodie des oubliés* (2019), constitue un exemple parfait pour examiner cette méthode, laquelle enrichit le récit et lui prête des perspectives novatrices, notamment sur les intrigues et les personnages, en soulignant leurs aspects émotionnels et psychologiques souvent minimisés dans le format visuel (Stam, 2005).

La série de films d'Antoine Doinel réalisée par François Truffaut, et en particulier le premier film de la saga, « Les quatre cents coups » (1959), constitue une source d'inspiration majeure pour Sofia Aouine. Dans son roman *Rhapsodie des oubliés*, elle ne se limite pas à mentionner le cinéaste et son film, mais incorpore aussi d'autres éléments cinématographiques pour renforcer la trame narrative de l'histoire, créant ainsi une expérience de lecture multidimensionnelle.

Aouine, dans une interview accordée à TV5 Monde, décrit Abad comme « le Doinel du 21^e siècle » (interview réalisée le 09/09/2019, disponible sur <https://youtu.be/1PnMoP7ts7g>). Elle y confirme également les liens étroits entre son personnage principal, Abad, et le jeune Doinel de Truffaut, stimulant ainsi une réinterprétation contemporaine des thèmes de l'adolescence et de la rébellion évoqués dans les deux médiums.

Notre hypothèse principale suggère que la novellisation dépasse la simple transposition fidèle d'éléments cinématographiques dans le texte de Aouine pour devenir un processus créatif qui enrichit le texte littéraire (Andrew, 1984). L'étayage de cette hypothèse repose sur l'analyse des techniques de novellisation utilisées par l'auteure pour adapter la dynamique visuelle et narrative du cinéma dans son roman. Par ce travail nous nous inscrivons dans une perspective comparative, adoptant l'analyse textuelle et les techniques cinématographiques comme fil conducteur.

Les conclusions feront ressortir la complexité et l'originalité de l'approche novatrice de la novellisation contemporaine dépeignant la richesse d'un dialogue interartistique fécond (Cartmell & Whelehan, 2010).

II– Formes et approches critiques de la novellisation

La novellisation, qui consiste à adapter une œuvre audiovisuelle en roman, suscite de plus en plus d'intérêt dans le domaine de la recherche littéraire. Ce phénomène transmédia complexe questionne les frontières génériques, les processus d'adaptation et de réécriture, ainsi que les enjeux esthétiques et narratologiques liés au transfert des récits d'un média à l'autre.

Elle peut se manifester sous différentes formes. La plus commune est la « transcription fidèle », où le roman reproduit l'intrigue, les personnages et les dialogues du film, cherchant à imiter l'expérience visuelle du film en format littéraire. Suit ensuite l'« élargissement narratif », qui intègre des détails supplémentaires, les pensées internes des personnages ou des sous-intrigues absentes du film, valorisant ainsi l'univers et approfondissant la caractérisation. Enfin, la « réinterprétation » suggère une version modifiée de l'histoire, changeant parfois le contexte, les personnages ou le dénouement, ce qui permet de proposer une perspective alternative sur l'œuvre originale. Bien que moins fréquente, cette forme de novellisation marque sa présence dans certains travaux.

Cette classification des formes de novellisation s'appuie sur une combinaison d'objectifs créatifs, de considérations publiques et de contraintes artistiques, qui influencent la manière dont une œuvre cinématographique ou télévisuelle est adaptée en roman. Chaque forme vise un objectif particulier : la transcription fidèle s'efforce de reproduire l'expérience visuelle du film en format littéraire, l'élargissement narratif cherche à enrichir le récit en intégrant des éléments absents du film, et la réinterprétation confère une nouvelle perspective sur l'œuvre originale.

Ces différentes approches peuvent répondre aux attentes diverses du public. Certains lecteurs préfèrent cette adaptation qui leur permet de revivre l'histoire telle qu'elle a été présentée à l'écran, alors que d'autres recherchent une expérience enrichie par des ajouts narratifs et un approfondissement des personnages. Les choix en matière de novellisation peuvent également être dictés par des contraintes artistiques et techniques. Par exemple, une transcription fidèle peut être privilégiée pour les adaptations de films caractérisés par des dialogues denses et des scènes visuellement impressionnantes, tandis que l'élargissement narratif peut servir à pallier les manques narratifs ou à développer des aspects peu exploités du film.

Bien que la littérature n'établisse pas de typologie claire et unanime des formes de novellisation, elle suggère un cadre théorique et critique précieux pour comprendre les différentes approches et niveaux d'adaptation d'une œuvre à une autre. Les travaux de Gérard Genette (1982) et de Robert Stam (2000) ont posé les fondements d'une réflexion sur les relations entre les novellisations et leurs « hypotextes » filmiques ou télévisuels. Genette a conceptualisé la novellisation comme une forme d'« hypertextualité », c'est-à-dire une dérivation ou transformation d'un texte antérieur. Stam a analysé la novellisation comme un processus de « transcodage » intermédiaire. Julie Sanders (2006) a enrichi ces perspectives en soulignant le potentiel créatif et inventif de la novellisation.

Loin d'être une simple reproduction servile, cette approche s'inscrit dans une démarche d'appropriation subversive visant à redéfinir et à faire évoluer les récits originaux vers de nouvelles directions signifiantes. Linda Hutcheon (2013) a élaboré une théorie globale de l'adaptation applicable à la novellisation. Elle perçoit chaque adaptation comme une œuvre autonome et créative, un « palimpseste » présentant une relecture personnelle de l'hypotexte tout en maintenant un lien évident de filiation. Hutcheon souligne la dimension idéologique et le contextualisme interprétatif présents dans ces processus adaptatifs.

Thomas Leitch (2007) s'est penché particulièrement sur les spécificités formelles et narratologiques de ce processus. L'effet « novelization » peut approfondir les pensées internes des personnages, offrir des antécédents et des contextes supplémentaires, et développer des intrigues secondaires qui ne sont pas explicitement présentées dans le film. Anita Naciscione (2010) se concentre sur les défis de la « romanisation » de techniques cinématographiques, c'est un terme qu'elle utilise pour décrire l'adoption et l'adaptation de techniques spécifiquement cinématographiques, comme le montage ou les mouvements de caméra, dans l'écriture romanesque.

Emer O'Sullivan (2011) examine la novellisation à travers un prisme idéologique et postcolonial, en se concentrant sur ce qu'elle qualifie de novellisations « irrévérencieuses ». Ces œuvres transgressent et réinterprètent des récits dominants (mainstream) en intégrant des perspectives ou des voix souvent marginalisées. Ces réécritures ne se contentent pas de reproduire le récit original, mais le modifient de manière critique, en posant des questions sur les structures de pouvoir, l'identité et la représentation. Par exemple, une novellisation peut choisir de mettre en lumière des personnages minoritaires ou de revisiter l'histoire sous un angle qui remet en question les narratives coloniales ou dominantes, proposant ainsi une critique de ces dernières tout en promouvant la diversité.

Plus récemment, Jan Baetens (2018) et Steven Shaviro (2021) ont examiné les relations entre la novellisation et l'émergence des cultures de convergence transmédia, omniprésentes à l'ère du numérique et des plateformes. Cette approche met en avant la manière dont les récits s'étendent désormais sur plusieurs plateformes médiatiques—films, livres, jeux vidéo, plateformes numériques—créant un écosystème narratif où chaque médium contribue à une histoire globale. La novellisation est vue ici non seulement comme un processus de transformation d'un film en livre, mais aussi comme une partie intégrante de stratégies narratives où les fans et les consommateurs participent activement à l'expansion de l'univers narratif.

Il est essentiel de mentionner aussi les travaux d'Irina Rajewsky (2005) sur l'intermédialité, qui considère l'utilisation de techniques empruntées à différentes formes artistiques (ici le cinéma) au sein d'un média spécifique (la littérature) comme caractéristique d'une esthétique intermédiaire. La novellisation exploite ainsi le bagage culturel et visuel du cinéma pour recycler ses procédés stylistiques.

De ce point de vue, les romans de novellisation contemporaine peuvent être vus comme des illustrations des théories du « tournant intermédiaire » en littérature, décrit par Rajewsky (2012). Selon elle, l'interaction entre les médias est incontournable dans le contexte actuel de la culture de convergence et du « remédia ».

Ainsi, grâce à sa dimension à la fois créative, réflexive et critique, la novellisation constitue un objet d'étude particulièrement riche pour comprendre les phénomènes contemporains d'adaptation, de réécriture, de circulation et de convergence des récits dans l'ère transmédia.

L'analyse de *Rhapsodie des oubliés* que nous entreprendrons éclairera ces perspectives théoriques, et l'examen de l'intégration par l'auteure de l'esthétique de François Truffaut dans sa prose révélera le potentiel enrichissant de la novellisation.

III- Transposition littéraire et réinterprétation cinématographique : l'univers de François Truffaut dans la prose de Sofia Aouine

Pour montrer comment la prose de Sofia Aouine dans *Rhapsodie des oubliés* parvient à transposer en littérature l'esthétique cinématographique de François Truffaut, en particulier celle observable dans « Les quatre cents coups » de la saga d'Antoine Doinel, il convient d'adopter une perspective comparative des deux médiums. Aouine ne se limite pas à un simple pastiche ; elle fournit une réinterprétation personnelle et approfondie des thèmes explorés par Truffaut, exigeant une analyse détaillée de chaque œuvre, de leur contexte, de leur intrigue, et de leur traitement de la quête d'identité et de la marginalisation de la jeunesse.

Rhapsodie des oubliés donne la parole aux marginaux de la société. L'histoire se déroule dans le Paris des années 1990 et suit le parcours d'Abad, un jeune garçon de 13 ans d'origine libanaise résidant dans le quartier de la Goutte-d'Or. Vivant avec sa mère, son père et sa grand-mère, Mémé Jemayel, le roman décrit ses expériences dans ce quartier défavorisé, confronté aux défis sociaux et culturels, tout en cherchant sa place.

À travers le quotidien d'Abad dans la rue Léon, entouré de personnages hauts en couleur et complexes tels que Gervaise, une prostituée africaine, et Ethel Futterman, une psychanalyste qui l'aide à comprendre ses dilemmes personnels, le roman implique le lecteur dans ses réflexions. Abad lutte avec son identité, un environnement familial difficile et la tentation de la délinquance. Il prend conscience des réalités de son quartier et traverse les complexités de l'adolescence, tout en développant des sentiments pour la fille d'en face, qui incarne ses rêves et aspirations. Le roman aborde les thèmes de la marginalisation, du conflit culturel et de la quête d'identité, dans une atmosphère empreinte de solidarité et de résilience qui caractérise son quartier.

La saga d'Antoine Doinel : une série de cinq films réalisés par François Truffaut entre 1959 et 1979 et suit l'évolution d'Antoine Doinel, un personnage fictif créé par Truffaut et interprété par Jean-Pierre L  aud, de l'adolescence à l'âge adulte.

Le premier film, « Les quatre cents coups » (1959), est un pilier de la Nouvelle Vague. Il dépeint Antoine, un adolescent turbulent et incompris, vivant dans une famille dysfonctionnelle et en conflit permanent avec l'autorité. Le film retrace ses péripéties dans sa quête d'une place dans la société.

« Antoine et Colette » (1962), le deuxième film, est un court-métrage inclus dans « *L'Amour à vingt ans* », qui relate une romance naissante entre Antoine et Colette, rencontrée lors d'un cours de violon.

Le troisième film, « *Baisers volés* » (1968), nous retrouve quelques années plus tard avec Antoine, expulsé de l'armée, en quête d'emploi et d'amour. Il tente de séduire Mademoiselle Tabard, une femme plus âgée, tout en cherchant une stabilité professionnelle.

« *Domicile conjugal* » (1970), le quatrième volet, se focalise sur la vie conjugale d'Antoine et de sa femme Christine. Ce film raconte les hauts et les bas de leur relation, confrontant Antoine à ses responsabilités d'adulte et de père.

Le dernier film, « *L'Amour en fuite* » (1979), montre un Antoine divorcé et écrivain, revisitant ses anciens amours et cherchant un sens à sa vie.

Si Truffaut a façonné Doinel comme le symbole d'une jeunesse rebelle, Sofia Aouine modernise ce thème en y intégrant les spécificités de son époque. Les escapades nocturnes d'Abad dans un Paris aux multiples facettes réinterprètent le mythe de la boh  me parisienne, soulignant ses contradictions. Ci-dessous, un tableau comparatif des aspects clés du roman et du film :

Aspect	Roman (<i>Rhapsodie des oubliés</i>)	Film (Les quatre cents coups)
Auteur/Réalisateur	Sofia Aouine	François Truffaut
Date de sortie	2019	1959
Genre	Roman (littérature)	Film (drame)
Cadre	Paris moderne	Paris des années 1950
Thème principal	Jeunesse marginalisée	Jeunesse rebelle
Intrigue	Vie d'Abad, un jeune garçon d'origine libanaise, explorant son quartier et affrontant des défis socio-culturels	Histoire d'Antoine Doinel, un jeune garçon rebelle, en lutte contre les figures d'autorité
Structure narrative	Intrigue non linéaire, parcourir les vies croisées des personnages	Intrigue linéaire, centrée sur l'évolution d'Antoine
Développement des personnages	Approfondissement des personnages secondaires et de leurs histoires	Focus principal sur le personnage central d'Antoine Doinel
Style narratif/visuel	Narration riche en détails, ajoutant des éléments narratifs absents du film	Réalisme poétique, narration centrée sur les expériences d'Antoine
Support	Littérature, récit écrit	Cinéma, récit visuel
Perspectives	Multiples perspectives narratives	Perspective centrée sur le personnage principal

Tab 1 : Comparaison des aspects clés de *Rhapsodie des oubliés* et de « Les quatre cents coups »

IV-Parallèles thématiques entre *Rhapsodie des oubliés* et « Les quatre cents coups » :

Comme nous l'avons précédemment souligné, souvent, dans ses interviews, Sofia Aouine met l'accent sur l'influence significative que les films de François Truffaut, en particulier son œuvre emblématique « Les quatre cents coups », ont exercée sur elle et sur son écriture. Elle admire le regard unique du réalisateur sur la jeunesse, empreint de sensibilité et d'humanité, qui a profondément marqué sa propre approche narrative. Cette influence est palpable dans *Rhapsodie des oubliés*, notamment à travers des références explicites à l'univers de Truffaut. Par exemple, le chapitre intitulé « Fin des 400 coups » fait directement allusion au titre du film et inclut une citation où Antoine Doinel exprime sa méfiance envers l'autorité, préférant le mensonge à une vérité qui ne le rend pas crédible.

Dans *Rhapsodie des oubliés*, Aouine emploie une variété de techniques pour transposer l'univers cinématographique de « Les quatre cents coups » dans son roman. Au-delà d'un simple pastiche, les deux œuvres partagent de nombreux thèmes et similitudes, malgré la différence de médiums.

Sur le plan thématique, le roman peut être perçu comme un point culminant de la jeunesse d'Abad, à l'instar du film de Truffaut qui marque un moment décisif dans la vie d'Antoine Doinel. Truffaut y observe des thèmes tels que l'aliénation, la rébellion et la solitude des jeunes, des motifs qui résonnent également dans le parcours d'Abad. Dans « Les quatre cents coups », Antoine, souvent incompris par les adultes, s'évade d'un centre de détention pour jeunes et se dirige vers la mer, dans une scène emblématique symbolisant sa quête de liberté et son désir de fuir les contraintes de sa vie.

Abad affronte un environnement hostile, luttant contre des structures familiales et sociales oppressives. Ces thèmes de marginalisation et de rébellion sont aussi explorés dans l'œuvre de Truffaut.

Les récits se situent tous deux à Paris, la ville jouant un rôle important qui influence et reflète les expériences des protagonistes. Malgré les différences temporelles, les deux œuvres dépeignent un Paris qui sert à la fois de terrain de jeu et de champ de conflits pour les jeunes héros. L'univers d'Abad rappelle celui d'Antoine Doinel. Dans le roman, Abad habite une cité de banlieue, décrite ainsi : « Les immeubles étaient gris, sales et décrépits, les fenêtres cassées, les portes défoncées. Des tags recouvraient les murs, les poubelles débordaient sur les trottoirs » (Aouine, 2019, p. 13). Cette atmosphère évoque la scène d'ouverture de « Les quatre cents coups », où Antoine est montré fuyant dans son quartier, avec des bâtiments également gris et délabrés, marqués par des tags et entourés d'espaces restreints (Truffaut, 1959, séquence d'ouverture).

V-Abad et Antoine : trajectoires croisées de jeunesse en quête de liberté :

Les protagonistes, Abad dans *Rhapsodie des oubliés* et Antoine dans « Les quatre cents coups », sont des jeunes rebelles confrontés à des autorités oppressives et luttant pour affirmer leur individualité. Ces personnages symbolisent les défis tumultueux rencontrés par la jeunesse, marqués par d'incessants conflits internes et externes.

Dans *Rhapsodie des oubliés*, Abad est un jeune garçon aux prises avec les difficultés de la vie urbaine dans le quartier de la Goutte-d'Or à Paris. Son environnement et ses expériences influencent profondément sa perception du monde, souvent décrite avec une intensité révélant ses conflits internes et son aspiration à échapper à un destin tout tracé. Cette description d'Abad illustre sa vision d'un monde impitoyable et rude :

Ma rue raconte l'histoire du monde avec une odeur de poubelles. Elle s'appelle rue Léon, un nom de bon Français avec que des métèques et des visages bruns dedans. C'est mon père qui a choisi qu'on débarque ici. Je me dis souvent que ce vieux doit aimer la misère, comme si c'était la femme de sa vie. Une espèce de seconde peau que tu aurais beau laver. Inscrite dans tes gènes, à jamais. Ici, c'est Barbès, Goutte-d'Or, Paris XVIIIe, une planète de martiens, un refuge d'éclopés, de cassos, d'âmes fragiles, de 'ceux qui ont réussi à dépasser Lampedusa', de vieux Arabes d'avant avec des turbans sur la tête et des têtes d'avant, de grosses mamans avec leurs gros culs et leurs gros chariots qui te bloquent le passage quand tu veux traverser le boulevard. Des gens honnêtes qui ont toujours l'air de voleurs et qui rasant les murs pour pas qu'on les voie. Une rue où il n'y a pas de femmes qui marchent toutes seules. Une ville dans la ville, monstrueuse et géante, une verrue pourrie sur la carte. (Aouine, p.11)

Dans le film, Antoine Doinel est dépeint comme un jeune garçon en conflit avec son environnement, tant familial qu'éducatif. Cependant, contrairement à la description directe et narrative typique des romans, la caractérisation d'Antoine est principalement véhiculée à travers les images, les actions et les dialogues, plutôt que par des descriptions explicites.

Antoine est souvent représenté seul, errant dans les rues de Paris ou pris dans des situations conflictuelles qui soulignent son sentiment d'isolement et de malentendu avec les adultes. Les scènes emblématiques montrent Antoine vagabondant seul à travers la ville, inventant des mensonges pour masquer ses absences à l'école, et tentant de fuir un environnement familial négligeant et indifférent.

La scène où Antoine récite un poème de Balzac en classe, mal compris et humilié par son professeur, illustre également son sentiment d'isolement et son conflit avec le monde adulte. Ces éléments visuels et contextuels du film correspondent à la description littéraire d'Abad dans *Rhapsodie des oubliés*, où l'accent est mis sur le ressenti interne du personnage et sa perception du monde qui l'entoure.

VI-L'approche réaliste comme technique de novellisation :

Rhapsodie des oubliés de Sofia Aouine et « Les quatre cents coups » de François Truffaut utilisent chacun une approche réaliste pour dépeindre les expériences de leurs personnages. Le film de Truffaut, représentant du mouvement de la Nouvelle vague (1950-1960), se distingue par un réalisme visuel obtenu grâce au tournage en extérieur, qui capture des scènes de vie authentiques et des lieux réels. Le style spontané du dialogue et la complexité des personnages, souvent imparfaits et en lutte, illustrent des thèmes sociaux et politiques reflétant un regard critique sur la société de l'époque. Parallèlement, le roman de Aouine présente une narration qui détaille la vie d'Abad dans un quartier défavorisé de Paris. Dans *Rhapsodie des oubliés*, une scène poignante illustre les peurs d'Abad face à l'annonce de son départ imminent. Il ressent une peur intense de l'avenir et du changement radical dans sa vie. Voici le dialogue où il exprime cette angoisse:

Je voyais pour la dernière fois mon quartier. La gueule écrasée contre la vitre arrière de cette camionnette blanche pourrie siglée ASE. 'Aide sociale à l'enfance', un nom étrange, qui sonnait à mes oreilles comme une cause perdue. La mienne. Je regardais ma vie s'éloigner, pareille aux chiens errants qu'on ramasse pour les amener au chenil avant de les piquer, parce que personne n'en veut, même plus la rue... Pour la première fois depuis Beyrouth, j'ai eu peur de l'avenir. J'imaginais une prison où on m'enfermerait sans fenêtre pour rêver... Parce que de là où je viens, les enfants vont en prison. Ils y naissent aussi parfois. Je contemplais, les yeux embrouillés pleins de larmes de gosse que je voulais pas être, les rues crades de Pigalle où les essais de touristes hagards entraient et sortaient des sex-shops... Je noyais dans la lumière des néons rose pute du boulevard Rochechouart. Le rouge de la roue du Moulin paraissait si grand que je me sentais écrasé... Une fois son petit chapeau disparu, je devais me résoudre : tout ça ne serait bientôt que des poussières de souvenirs. (Aouine, pp. 228-229)

Dans le film, une scène emblématique exprime la peur et l'isolement d'Antoine Doinel lorsqu'il est emmené dans un centre pour jeunes délinquants. Capturé pour avoir volé une machine à écrire, Antoine est transporté au centre de détention pour mineurs. Derrière les barreaux de la voiture de police, il observe la ville qu'il laisse derrière lui. Cette image, poignante et symbolique, illustre son sentiment de désespoir et de résignation, évoquant sa séparation d'avec le monde extérieur et sa situation de captivité.

Cette représentation d'Antoine, piégé et isolé, ressemble à celle d'Abad dans *Rhapsodie des oubliés*, forcé de quitter son quartier. La peur d'Antoine face à l'inconnu, à la perte de sa liberté et à son avenir incertain est clairement perceptible, tout comme celle d'Abad. Ces scènes reflètent un moment critique pour les jeunes protagonistes, confrontés à la réalité brutale de leur situation et marquant un tournant irréversible vers l'âge adulte.

En outre, Sofia Aouine utilise des dialogues familiers et spontanés pour illustrer les relations entre Abad et son entourage. Le réalisme de ces échanges, ainsi que leur mise en scène visuelle, renforcent l'impact émotionnel des scènes narratives. Selon André Bazin (1976), dans sa théorie de l'adaptation et son concept de « découpage », les dialogues littéraires sont nécessaires pour capturer l'essence des scènes et des personnages. Cette approche permet de conserver l'authenticité des interactions tout en dynamisant la narration.

Sarah Sepulchre (2017) souligne également l'importance du réalisme des dialogues pour créer une immersion fictionnelle. Elle affirme que cette authenticité permet aux lecteurs de ressentir pleinement les subtilités de la langue parlée, renforçant ainsi l'illusion narrative.

Dans le film, Antoine se rebelle contre un système scolaire rigide en séchant les cours et en mentant aux professeurs, une rébellion qui culmine par une fugue. De manière similaire, dans le roman, Abad se sent incompris et marginalisé par une école qui néglige sa situation familiale précaire, le conduisant à décrocher de ses études.

Les scènes de déambulation dans les rues du quartier sont également similaires dans les deux œuvres. Dans *Rhapsodie des oubliés*, Abad et ses amis errent sans but, « les mains dans les poches, en fumant des cigarettes. Ils passaient devant des immeubles gris, des magasins fermés, des terrains vagues » (Aouine, 2019, p. 35). Cette description renvoie à celle de « Les quatre cents coups », où Antoine et son ami René traînent dans les rues de Paris, une cigarette à la main, flânant devant des bâtiments gris et des espaces vides. (Truffaut, 1959, séquence de la rue)

Sofia Aouine intègre les techniques narratives propres au cinéma pour enrichir son récit, créant une nouvelle expérience pour le lecteur. L'usage de flashbacks et de changements de points de vue rappelle les techniques de montage et de découpage cinématographique, créant ainsi un rythme dynamique et captivant à la narration.

Cette approche relève de la théorie de la « cinématographicité » développée par André Gaudreault et Philippe Marion (2013). Selon ces auteurs, le langage cinématographique a imprégné l'imaginaire collectif, intégrant des procédés

comme les flashbacks et le montage parallèle en littérature. Sofia Aouine adopte cette tendance en intégrant ces techniques dans son récit.

Aouine ne se contente pas de reproduire l'esthétique de Truffaut ; elle enrichit l'univers de la saga Doinel par des stratégies scripturaires et des perspectives psycho-sociales qui approfondissent son personnage, profitant de la liberté offerte par la novellisation pour naviguer entre fidélité et appropriation créative (Hutcheon, 2013, p. 17).

Par exemple, elle utilise un flashback pour révéler le passé douloureux de la mère d'Abad, le personnage principal (p. 67). Aouine varie également les points de vue pour avoir une vision plus complète de l'histoire. Elle sonde la relation entre Abad et sa mère du point de vue de cette dernière (p. 72), puis adopte celui d'Abad pour montrer ses réactions (p. 75), évoquant ainsi le montage parallèle du cinéma.

Les descriptions visuelles détaillées qu'elle emploie pour dépeindre les rues de Paris, qualifiant les immeubles de « grisâtres », les trottoirs de « étroits » et les néons de « aveuglants » (p. 11), créent une ambiance cinématographique. Ces descriptions permettent aux lecteurs de visualiser les scènes et de s'immerger dans l'univers du roman.

Les œuvres *Rhapsodie des oubliés* de Sofia Aouine et « Les quatre cents coups » de François Truffaut examinent les défis sociaux auxquels sont confrontés leurs jeunes protagonistes. Ces récits abordent des questions telles que la classe sociale, la famille, et l'éducation, en mettant en lumière les obstacles rencontrés par les jeunes dans ces domaines. À travers les péripéties de leurs personnages, les auteurs critiquent subtilement les systèmes sociaux et les structures qui restreignent la jeunesse, exposant les lacunes des systèmes éducatifs, des structures familiales et des politiques sociales.

VII-Émotions en scène : l'héritage de Truffaut dans l'œuvre de Sofia Aouine

L'examen des pensées et des émotions des personnages constitue une caractéristique essentielle du cinéma de François Truffaut, une influence majeure pour Sofia Aouine. Cette technique se révèle particulièrement pertinente dans le contexte de la novellisation, car elle permet à l'écrivain de proposer une perspective plus intime et approfondie sur ses personnages. Aouine utilise cette approche pour donner une voix intérieure à son protagoniste, Abad, explorant ainsi des thèmes tels que l'identité, l'exclusion sociale et la quête personnelle.

La focalisation interne adoptée dans le récit permet une introspection psychologique que le cinéma ne peut pas toujours accorder, en donnant un accès direct aux pensées et aux émotions du personnage (Genette, 1972, p. 191). Judith Mayne (1993, p. 123) souligne que l'exploration de la subjectivité est une signature du cinéma de Truffaut, une approche que Aouine adapte avec succès. En révélant l'intériorité d'Abad, elle prolonge la démarche de Truffaut qui explorait souvent les émotions et les pensées de ses personnages à l'écran (Mayne, 1990, p. 124).

Un exemple frappant est la scène où Abad se sent perdu et seul après avoir été rejeté par sa famille et ses amis (Aouine, 2019, p. 111). Ce parcours des émotions d'Abad reflète à celle d'Antoine Doinel dans *Les quatre cents coups*, où le personnage est souvent montré dans des moments de solitude et de vulnérabilité (Truffaut, 1959, séquence de la prison).

L'enrichissement des scènes filmiques sélectionnées dans *Rhapsodie des oubliés* par Sofia Aouine s'effectue par l'exploitation de divers éléments narratifs pour atteindre une intensité émotionnelle comparable à celle du cinéma. Dans le passage Aouine scrute les pensées et les émotions d'Abad en utilisant la narration à la première personne. Ce choix stylistique donne un accès direct à ses craintes et réflexions, établissant ainsi une connexion plus intime et immédiate avec le lecteur : « Je suis triste et en colère, le matin quand je regarde par la fenêtre de ma chambre. Ma rue a des airs de Kaboul avant la tempête. Les sons et les odeurs d'avant ont été remplacés par un genre de silence à rendre fou, comme quand tu mets tes doigts contre tes tympans et que tu presses tellement fort que ton sang arrête d'irriguer ta tête. » (Aouine, p. 125).

La description du silence oppressant et de la pression ressentie est viscéralement intense. La sensualité ici n'est pas traditionnellement liée au désir ou à l'attraction, mais plutôt à une conscience aiguë de l'environnement, presque palpable. Aouine utilise des métaphores sensorielles pour faire ressentir au lecteur l'atmosphère lourde et tendue de la rue, faisant appel aux sens pour souligner les émotions du personnage. La sensualité dans cet extrait est donc plus liée à une sensibilité exacerbée et une réceptivité à l'ambiance générale.

Contrairement au cinéma, où les expressions faciales et les actions doivent souvent suffire pour transmettre les sentiments intérieurs des personnages,

Aouine excelle aussi dans l'utilisation détaillée de l'environnement pour renforcer l'état émotionnel d'Abad. Les éléments visuels de la scène, tels que les chiens errants et les rues crades de Pigalle, amplifient la sensation d'abandon et de perte, reflétant visuellement la détresse du personnage. Voici des exemples tirés du roman qui illustrent le recours à l'imagerie descriptive pour renforcer l'état émotionnel d'Abad : « Je regardais ma vie s'éloigner, pareille aux chiens errants qu'on ramasse pour les amener au chenil avant de les piquer, parce que personne n'en veut, même plus la rue. » (p.125).

Ce monologue interne d'Abad, révèle non seulement son désespoir mais aussi sa résilience, évoquant les expressions muettes d'Antoine dans le film qui, similaires, transmettent un sentiment profond de solitude et de vulnérabilité :

Je me souviendrai jusqu'à mon dernier souffle de la dernière fois qu'on s'est vus, Gervaise et moi. On avait à peine échangé trois mots, elle avait fait que parler, comme si c'était notre dernière fois. Ces mots m'avaient transpercé le corps entier comme mille couteaux aiguisés. Si elle partait, mon petit monde s'effondrerait. Même si c'était un monde de cassos, c'était le mien. Je vous jure, c'était pas pour ses nibards mais surtout parce que je l'aimais comme un dingue. Je ne voyais pas ma vie sans elle. Même si ses nibards aussi me manqueraient, bien sûr. Et puis c'est arrivé. Moi qui pensais que les petits pains chauds la feraient sortir, j'ai prié et j'ai attendu des heures sur le banc du square Léon à les regarder refroidir, seul face au rien et à ma tristesse. Elle n'est jamais venue. Je l'ai détestée, je l'ai même traitée de salope. J'ai bouffé en chialant les pains au goût de rapine et de larmes. Un goût amer indélébile, inscrit à jamais dans ma mémoire de ce jour de mars où elle a décidé de s'envoler et de m'abandonner comme tous les autres à qui j'avais ouvert un peu mon dedans. (p.164)

Tout comme Truffaut, Aouine recourt au symbolisme pour approfondir les thèmes de la captivité et de la liberté. La scène où Abad quitte son quartier est chargée de symbolisme, notamment à travers les images des néons et la grande roue du Moulin Rouge, qui contrastent avec son sentiment de rétrécissement et de confinement : « Je contemplais, les yeux embrouillés pleins de larmes de gosse que je voulais pas être, les rues crades de Pigalle où les essaims de touristes hagards entraient et sortaient des sex-shops. La lumière des néons clignotants peignait leurs visages d'une teinte surréaliste, accentuant l'atmosphère surréelle de la nuit parisienne. Tout semblait irréel, comme un mauvais rêve éveillé, où chaque figure passante reflétait une histoire non dite, un secret caché derrière des regards vides. » (p.16)

Le narrateur capture un moment de vulnérabilité intense, accentué par la décrépitude de son environnement immédiat. Le quartier de Pigalle est décrit non pas avec l'habituelle glamorisation de son côté bohème, mais plutôt à travers les yeux d'un enfant confronté à sa réalité crue et souvent sordide. Les « rues crades » et les « essaims de touristes hagards » illustrent la dissociation entre la réputation du quartier et l'expérience personnelle du personnage, qui se sent étranger et émotionnellement affecté dans cet espace. Cette scène renforce le sentiment de solitude et de désillusion du narrateur, tout en permettant au lecteur de ressentir profondément l'atmosphère chargée du lieu.

VIII-Conclusion

L'examen critique de quelques enjeux théoriques et esthétiques de la novellisation révèle la richesse de cette pratique, qui se situe à la croisée du cinéma et de la littérature. Bien plus qu'un simple exercice dérivatif, la transposition d'éléments filmiques en roman permet un approfondissement narratif significatif et un sondage enrichissant de problématiques universelles.

Le parallèle entre *Rhapsodie des oubliés* de Sofia Aouine et le film de François Truffaut, notamment dans leur représentation d'une jeunesse en quête de repères, a démontré qu'il serait réducteur de les considérer comme de simples incarnations d'un même archétype. En effet, Aouine renverse cette perspective : son personnage n'est pas seulement une figure romantique, mais plutôt un ange déchu des cités, tiraillé entre révolte et résilience. Contrairement à Truffaut, qui sublimait les errances de son double cinématographique avec une esthétique lyrique, Aouine ancre son récit dans le terreau des contradictions sociales contemporaines. Les pérégrinations d'Abad à travers Paris dévoilent les fractures d'une ville à double face, oscillant entre Lumières et ombres.

À travers cette perspective, Aouine actualise la portée de Truffaut, revisitant le motif de l'initiation pour en déconstruire les codes et mettre en évidence les déterminismes sociaux qui entravent l'émancipation individuelle. Au-delà d'un simple prolongement, Aouine propose une relecture qui démythifie l'aura de Truffaut, utilisant son héritage pour en révéler les impensés et les angles morts. Par ce détournement, elle pastiche ironiquement l'esthétique truffaldienne, accentuant ses écueils tout en confrontant son lyrisme douceâtre aux réalités rugueuses du monde social actuel.

Des perspectives de recherches peuvent s'intéresser à la réappropriation intertextuelle dans l'œuvre de Sofia Aouine en montrant comment Sofia Aouine réalise un véritable travail de tissage et de réappropriation intertextuelle par sa prose qui manipule les codes, invitant le lecteur à une réflexion métatextuelle sur le patrimoine artistique. Par exemple, certains passages pastichent de manière explicite le style ampoulé typique des scénaristes de films romantiques, soulignant de manière ironique le contraste entre ces fantasmes et la réalité chaotique du jeune Abad créant un effet de mise en abyme saisissant.

Discuter l'incorporation des mythes fondateurs tels qu'Œdipe ou Frankenstein dans le parcours du personnage principal, voir comment Aouine exploite, de manière métaphorique, les héritages psychiques et sociaux qui conditionnent l'exclusion des jeunes des cités ou encore la structure cyclique du roman, qui commence et se termine par la course effrénée d'Abad dans les rues de Paris, peut être interprétée comme une réinterprétation du motif de l'éternel retour, fréquemment utilisé au cinéma. Le recours à toutes ces références culturelles enrichit considérablement l'écriture de Sofia Aouine et témoigne de la profondeur de son talent littéraire.

Bibliographie:

- [1] ANDREW, Dudley. (1984). *Concepts in Film Theory*. Oxford University Press.
- [2] AOUIINE, Sofia. (2019). *Rhapsodie des oubliés*. Éditions La Martinière.
- [3] BAZIN, André. (1958). *Adaptation, ou le cinéma comme digeste*. Esprit, 26(271), 172-180.
- [4] BAZIN, André. (1976). *Qu'est-ce que le cinéma?* Éditions du Cerf.
- [5] CARTMELL, Deborah, & WHELEHAN, Imelda. (2010). *Screen Adaptation: Impure Cinema*. Palgrave Macmillan.
- [6] DUBET, François. (1987). *La Galère : Jeunes en survie*. Paris : Fayard.
- [7] ESPAGNE, Michel. (1994). *Sur les limites du comparatisme en histoire culturelle*. Genèses, 17, 112-121.
- [8] GAUDREAU, André, & MARION, Philippe. (2000). « Un média naît toujours deux fois... », *Sociétés et Représentations*, no 9, p. 21-36.
- [9] GAUDREAU, André, & MARION, Philippe. (2013). *La fin du cinéma ? Un média en crise à l'ère du numérique*. Paris, France : Armand Colin.
- [10] GENETTE, Gérard. (1972). *Figures III*. Paris, France : Seuil.
- [11] GENETTE, Gérard. (1982). *Palimpsestes : La littérature au second degré*. Éditions du Seuil.
- [12] HUTCHEON, Linda. (2013). *Une théorie de l'adaptation* (2e éd.). Presses de l'Université du Québec.
- [13] LEITCH, Thomas. (2007). *Film Adaptation and Its Discontents: From Gone with the Wind to The Passion of the Christ*. Johns Hopkins University Press.
- [14] MAYNE, Judith. (1990). *The woman at the keyhole: Women's cinema and feminist criticism*.
- [15] MAYNE, Judith. (1993). *Cinema and Spectatorship*. Routledge.
- [16] NACISCIONE, Anita. (2010). *Stylistic Use of Cinematographic Techniques in Prose Fiction*. Perspectives: Studies in Translatology, 18(1), 1-18. Bloomington, IN : Indiana University Press.
- [17] O'SULLIVAN, Emer. (2011). *Comparative Children's Literature*. Routledge.
- [18] PACOURET, Jean. (2018). *Qu'est-ce qu'un auteur de cinéma ? Copyright, droit d'auteur et division du travail (années 1900-2010)*. Sociologie. PSL Research University; EHESS.
- [19] RAJEWSKY, Irina O. (2005). *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality*. Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques, (6), 43-64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
- [20] RAJEWSKY, Irina O. (2012). *La borderline intermédiaire : Une réflexion sur l'intermédialité transmédiatique à l'exemple de la narration dans les fictions audiovisuelles contemporaines*. Études littéraires, 43(3), 123. <https://doi.org/10.7202/1015126ar>
- [21] RICARD, Jacques. (1978). *Le dernier métro*. Gallimard.
- [22] SANDERS, Julie. (2006). *Adaptation and Appropriation*. Routledge.
- [23] SEPULCHRE, Sarah (dir.). (2017). *Décoder les séries télévisées*. De Boeck.
- [24] SHAVIRO, Steven. (2021). *Extreme Fabulations: Science Fictions*, Goldsmiths Press, Hardcover.
- [25] STAM, Robert. (2000). *Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation*. In J. Naremore (Ed.), *Film Adaptation* (pp. 54-76). Rutgers University Press.
- [26] STAM, Robert. (2004). *Literature and film: A guide to the theory and practice of film adaptation*. Malden, MA : Blackwell Publishers.
- [27] STAM, Robert. (2005). *Literature through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation*. Blackwell.
- [28] TRUFFAUT, François. (1959). *Les quatre cents coups*. Les Films du Carrosse.
- [29] TRUFFAUT, François. (1962). *L'Amour à vingt ans* (segment « Antoine et Colette »). Les Films du Carrosse.
- [30] TRUFFAUT, François. (1968). *Baisers volés*. Les Films du Carrosse.
- [31] TRUFFAUT, François. (1970). *Domicile conjugal*. Les Films du Carrosse.
- [32] TRUFFAUT, François. (1979). *L'Amour en fuite*. Les Films du Carrosse.