

48. La traduction intersémiotique d'*Illusions perdues* de Balzac au cinéma: Traduction ou trahison?

Sultan Dilek GÜLER¹

APA: Güler, S. D. (2024). La traduction intersémiotique d'*Illusions perdues* de Balzac au cinéma: Traduction ou trahison? *RumeliDE Dil ve Edebiyat Arařtırmaları Dergisi*, (39), 815-824. DOI: 10.29000/rumelide.1469452.

Résumé

Dans sa division tripartite de la traduction, Jakobson définit la traduction intersémiotique et marque le début d'un nouveau tournant dans les études traductologiques, la traduction n'est dorénavant plus considérée comme une activité uniquement linguistique. Cependant, les débuts de la traduction intersémiotique en tant qu'activité sont plus anciens. Les interactions entre le cinéma et la littérature remontent à un passé lointain avec les premières adaptations cinématographiques des œuvres littéraires. Ainsi, des auteurs à travers le monde ont été adaptés au cinéma et Honoré de Balzac en fait également partie. Connu et traduit à travers le monde, Balzac est également l'un des auteurs français dont les œuvres sont le plus adaptées. La question de fidélité en traduction a longtemps été un sujet auquel une attention majeure a été attribuée, dans la traduction intersémiotique le sujet, sans être totalement différent, a pris une nouvelle tournure. Bien que l'adaptation des œuvres littéraires en divers systèmes de signes soit une des formes de la traduction intersémiotique, certains chercheurs ne la considèrent pas comme étant une traduction. Dans ce travail, nous allons traiter la question de la fidélité dans la pratique traduisante intersémiotique du roman *Illusions perdues* de Balzac en film cinématographique réalisé en 2021 par Xavier Giannoli. Cette étude va être réalisée par le biais de l'analyse des transformations qui ont été effectuées dans le film éponyme du roman en nous référant à la *théorie de l'adaptation filmique* de Patrick Cattrysse.

Mots-clés: traduction intersémiotique, Balzac, cinéma, fidélité en traduction, trahison

¹ Arş. Gör., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngilizce, Fransızca Mütercim ve Tercümanlık Bölümü / Research Assist., Sivas Cumhuriyet University, Faculty of Letters, Department of English, French Translation and Interpreting (Sivas, Turkey), sdguler@cumhuriyet.edu.tr, sdilekguler@gmail.com, **ORCID ID:** 0000-0001-6536-3396, (University) **ROR ID:** https://ror.org/04f81fm77, **ISNI:** 0000 0001 2259 4311, **Crossreff Funder ID:** 501100002966

Balzac'ın *Sönmüş Hayaller* eserinin göstergelerarası sinema çevirisi: Çeviri mi ihanet mi?²

Öz

Çeviri sınıflandırmasını üçe ayıran Jakobson göstergelerarası çevirinin tanımını yapar ve çeviribilim çalışmalarında yeni bir dönüm noktası başlatır, böylece çeviri artık sadece dilsel bir işlem olarak ele alınmaz. Göstergelerarası çevirinin eylem olarak başlangıcı daha eskilere uzanır. Edebi eserlerin ilk sinema adaptasyonları ile sinema ve edebiyat arasındaki etkileşimler eski bir geçmişe dayanır. Böylece, dünyanın dört bir yanında yazarlar, sinemaya adapte edilmiştir ve Honoré de Balzac da bu yazarlardan biridir. Dünya çapında tanınan ve tercüme edilen Balzac, aynı zamanda eserleri en çok adapte edilen Fransız yazarlardan biridir. Çeviride sadakat konusu uzun zaman boyunca ilgi atfedilen konulardan biri olmuştur; bununla birlikte, göstergelerarası çeviride, tamamen farklı olmamakla beraber, bu konu yeni bir hal almıştır. Edebi eserlerin başka göstergeler dizgesine adaptasyonu göstergelerarası çeviri türlerinden biri olarak ele alınmasına rağmen, bazı araştırmacılar onu çeviri olarak kabul etmemişlerdir. Bu çalışmada, Xavier Giannoli tarafından 2021 yılında gerçekleştirilen Balzac'ın *Illusions perdues* (*Sönmüş hayaller*) adlı romanının sinema filminin göstergelerarası çeviri uygulamasında sadakat konusu ele alınacaktır. Bu çalışma, romanla aynı ismi taşıyan filmde uygulanan dönüşümlerin analizi aracılığıyla ve Patrick Cattrysse'in "film adaptasyonu kuramı"ndan (*théorie de l'adaptation filmique*) yararlanarak gerçekleştirilecektir.

Anahtar kelimeler: göstergelerarası çeviri, Balzac, sinema, çeviride sadakat, ihanet

² **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu makale "D'un système de signes à un autre, la traduction intersémiotique" isimli doktora tezi çalışması kapsamında üretilmiştir.

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate, Oran: %7

Etik Şikâyeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 06.03.2024-**Kabul Tarihi:** 20.04.2024-**Yayın Tarihi:** 21.04.2024; **DOI:** 10.29000/rumelide.1469452

The intersemiotic translation of Balzac's *Lost Illusions* in cinema: Translation or betrayal?³

Abstract

In his tripartite division of translation, Jakobson defines intersemiotic translation and marks the beginning of a new turning point in translation studies, and hence translation is no longer considered a purely linguistic activity. However, the beginnings of intersemiotic translation as an activity are older. The interaction between film and literature goes back a long way, with the first adaptations of literary works. Thus, authors from all over the world have been adapted for the screen and Honoré de Balzac is one of them, as well. Known and translated throughout the world, Balzac is also one of the French authors whose works are the most adapted. The question of fidelity in translation has long been a subject to which major attention has been given; however, in intersemiotic translation the subject, while not entirely different, has taken a new turn. Although the adaptation of literary works into various sign systems is one of the forms of intersemiotic translation, some researchers have not considered it to be a translation. In this work, the question of fidelity will be addressed in the intersemiotic translating practice of the novel *Lost Illusions* by Balzac into a cinematographic film, produced in 2021 by Xavier Giannoli. This work will be conducted via the analysis of the transformations which have been carried out in the eponymous film of the novel, by referring to the theory of film adaptation by Patrick Catrysse.

Keywords: intersemiotic translation, Balzac, cinema, fidelity in translation, betrayal

Introduction

On pense aujourd'hui que la traduction interlinguale est une pratique qui date de presque tous les temps. Selon Roman Jakobson, linguiste influent du XX^{ème} siècle, on distingue et retient essentiellement trois formes principales de la traduction. La traduction intralinguale qui correspond à la traduction d'un texte à l'intérieur d'une même langue qui a pu changer au fil du temps, comme la traduction d'un texte de l'ancien français vers le français moderne, la traduction interlinguale qu'il qualifie de traduction « proprement dite », celle que l'on connaît tous et qui correspond à la traduction d'un texte donné dans une langue vers une autre langue. Cette forme de traduction est celle qui a été la plus étudiée et qui certainement donne des pistes de travail fructueuses en raison des difficultés rencontrées lors de sa pratique. Puis la troisième forme de traduction, bien que moins travaillée, est une forme de traduction que l'on rencontre souvent sans même s'en apercevoir, la traduction intersémiotique qui « consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen de signes non linguistiques » il lui donne également le synonyme de « transmutation » (Jakobson 1963: 79). Le terme « intersémiotique » qui correspond

³ **Statement (Thesis / Paper):** This article is part of the dissertation entitled "D'un système de signes à un autre, la traduction intersémiotique".

It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Ithenticate, Rate: 7%

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, Article Registration Date: 06.03.2024-Acceptance Date: 20. 04.2024-Publication Date: 21. 04.2024; DOI: 10.29000/rumelide.1469452

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

« entre sémiotique » peut nous mener à penser qu'il ne concerne pas les textes écrits cependant les signes linguistiques faisant également partie des sémiotiques (les sémiotiques naturelles), l'adaptation d'un livre en film est l'une des formes de la traduction intersémiotique, comme le précise Jakobson « de l'art du langage à la musique, à la danse, au cinéma ou à la peinture » (Jakobson 1963 :86). En addition, la traduction intersémiotique inclut également les combinaisons où le texte source n'est pas un texte linguistique.

Connu et traduit à travers le monde, écrivain de XIX^{ème} siècle à renommée mondiale, Balzac est un auteur que l'on pourrait qualifier d'immortel lorsqu'on analyse le nombre d'adaptations qui ont été réalisées à partir de ses œuvres. Des réalisateurs en France mais également dans d'autres parties du monde ont produits des films cinématographiques ou télévisés, des pièces de théâtre, d'opéra, de ballet ou même encore des feuilletons radiophoniques. On peut ainsi dire que les conditions spatio-temporels n'ont pas réussi à user les écrits, les pensées et l'esprit balzacien qui y réside. Balzac est l'un des auteurs français le plus adapté à travers le monde. En effet, les adaptations dans divers systèmes sémiotiques de Balzac ne sont pas rares, mais cela n'implique pas que toutes les adaptations aient été unanimement acceptées par le public et la critique. L'un des points communs des auteurs qui parviennent à traverser les siècles sans tomber dans l'oubli est le fait qu'ils ont su écrire des vérités durables sur la condition humaine malgré les années qui sont passées.

Faisant partie de la fresque colossale *La Comédie humaine*, Balzac qualifie *Illusions perdues* comme étant « l'œuvre capitale dans l'œuvre ». Il souligne ainsi l'importance qu'il donne à ce roman qui n'est pas uniquement particulier par sa longueur. Nous comprenons qu'il faut en tirer plus que l'histoire et le destin tragique de la perte des illusions d'un jeune poète en quête de réussite. Ce qui demande tout de même une aptitude de lecture attentive de la part des lecteurs mais également des personnes qui souhaitent l'adapter. En rédigeant cette œuvre, Balzac avait l'intention de contribuer profondément à son projet de description de la société de son époque dans tous ses états.

En regroupant ses écrits dans une œuvre telle que *La Comédie humaine*, Balzac prouve qu'il n'écrit pas uniquement par souci de gain financier. Il se voue à l'écriture et s'engage dans un projet où il entreprend de décrire la société dans sa totalité à travers des études de mœurs, philosophiques et analytiques divisées en scènes telles que les scènes de la vie privée, de province, parisienne, politique, militaire et de campagne. *Illusions perdues* s'inscrit dans les études de mœurs dans les scènes de la vie de province. Le roman est initialement rédigé en trois parties différentes entre 1837 et 1843, *Les deux poètes*, *Un grand homme de province* et la dernière partie fut *Les souffrances de l'inventeur* d'abord publié sous le nom *Ève et David*, il a été finalement regroupé en un seul roman. Dans ce roman où sont présentés les coulisses du monde de la littérature, de l'imprimerie et du journalisme, nous découvrons l'histoire de Lucien, un jeune poète qui quitte sa province pour Paris où il cherche à bâtir une carrière littéraire glorieuse, sur un parcours parsemé de découvertes, de joies, de bonheurs et de déceptions, nous assistons aux événements qui le mènent à la perte de toutes illusions.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, les adaptations des œuvres de Balzac dans divers systèmes sémiotiques ne sont pas rares. Anne-Marie Baron dans son article *Ce que le cinéma contemporain doit à Balzac* le souligne « Le roman balzacien constitue un véritable filon thématique pour le cinéma, on le sait depuis longtemps. Mais tous les cinéastes reconnaissent qu'il a surtout sa propre grammaire narrative, inspirée à la fois d'épopée et du théâtre, qui préfigure l'expression filmique » (Baron 2015 : 383).

Récemment transposé au cinéma en 2021 par Xavier Giannoli, le film éponyme du roman qui a réalisé plus d'un million d'entrées a su attirer l'attention des spectateurs, de la critique et du cercle balzacien. Ce film est loin d'être la première adaptation des œuvres de Balzac au cinéma, elle n'est d'ailleurs non plus la première adaptation de cette œuvre. En effet, *Illusions perdues* a été adapté à plusieurs reprises, en premier lieu en série télévisée en 1966 par Maurice Cazeneuve, en ballet par le Ballet du Bolchoï chorégraphié par Alexei Ratmansky en 2011, elle est également présente sur les scènes de théâtre, d'une pièce portant le même nom que le roman, mise en scène par Pauline Bayle depuis Janvier 2020. On la retrouve également en feuilleton radiophonique diffusé sur une radio française sous forme de 15 épisodes en 2022. Ce qui nous laisse remarquer que l'intérêt envers cette œuvre produite presque deux siècles auparavant est toujours animée, les années qui se sont écoulées n'ont pas laissé *Illusions perdues* tomber dans l'oubli.

La traduction intersémiotique

La traduction est une pratique qui s'étend sur un vaste terrain, si bien géographiquement, elle concerne en effet le monde entier, qu'en matière de disciplines. Elle joue un rôle indéniable dans les domaines de la littérature, des arts, des sciences, elle contribue au développement et à l'élargissement des cultures, de la vie quotidienne, de l'éducation, de l'enseignement, du tourisme, de la communication, des technologies, etc. On peut dire que beaucoup de gestes de la vie, autant quotidienne que professionnelle ont une relation proche ou lointaine avec la traduction. Pour ce qu'il en est de la traduction intersémiotique, les travaux à ce sujet se développent que depuis quelques décennies or la traduction intersémiotique, bien qu'elle ne soit pas mentionnée de la sorte, est un moyen d'interaction des différentes formes et expression artistiques depuis de longues années.

Comme nous l'avons mentionné plus haut, Roman Jakobson définit le transfert d'un texte linguistique dans un système non linguistique comme étant la troisième forme de la traduction, ce qui a permis d'élargir davantage les frontières de la pratique traduisante. La traduction n'est plus uniquement considérée comme une pratique uniquement linguistique, traduire d'une langue vers une autre est une forme de la traduction parmi d'autres. Cependant, les travaux traductologiques, bien que pas adossés à un passé très ancien, ont suffisamment avancé pour montrer que la pratique de la traduction interlinguale implique en elle-même une multitude de problèmes et difficultés à résoudre. Qu'en est-il alors de la traduction intersémiotique ? Si l'on tient compte du fait que traduire d'une langue vers une autre dans le même système sémiotique implique des difficultés, il semble acceptable de concevoir que la traduction d'un texte vers un autre systèmes de signes avec des codes différents ne puisse pas se réaliser sans complication ou difficulté. Avec sa définition, Jakobson introduit les éléments sémiotiques non linguistiques dans la pratique traduisante. Même si l'on parle d'une traduction des signes linguistiques en signes non linguistiques, le texte source peut être ou ne pas être un texte verbal (une image traduite en caricature). Il est ainsi indispensable de comprendre ce que signifie un texte car la notion de texte a également changé au fil du temps. Emily-Jayne Rubec dans son livre *La traduction intersémiotique et l'hybridité dans la Nueva coronica* nous donne une définition, « Un texte serait donc tout ensemble sémiotique qui revêt un sens. Il peut prendre la forme de n'importe quel ensemble de signes (visibles, audibles, tangibles, sapides ou olfactifs) comme un énoncé, un discours, un dessin, un geste, une science, une chanson, une mélodie, une mode, une religion, une idéologie, une culture, une odeur, etc. » (Rubec 2015 :9). Si l'on tient compte de cette définition du texte, alors la traduction est prise en compte comme une pratique intertextuelle et en l'occurrence intersémiotique. Dans cette étude, le roman représente le texte source et le film cinématographique le texte d'arrivée, le résultat de la traduction. On traduit ainsi vers un autre système de signes, constitué d'images réelles, mouvantes,

vivantes, de langages, de sons et de musique sur le grand écran. Dans son sens général, l'une des complexités de la traduction intersémiotique est qu'elle englobe une multitude de combinaisons. Ceci est en effet dû à la diversité des signes sémiotiques. L'adaptation d'un livre au film, d'un roman au théâtre, à l'opéra, un poème traduit en chanson, une peinture en poème, ou un roman en série télévisée, et la liste peut être encore longue. Elle inclut également les langages des signes ou le braille pour les sourds et les aveugles. On peut ainsi étudier la traduction intersémiotique autant d'une perspective traductologique que sémiotique et encore même dans une optique d'interactions des arts.

Adaptation, traduction intersémiotique ou transmutation, les appellations ont varié mais la pratique et la théorisation se retrouvent autour de la même activité. Dans la plupart des cas, les chercheurs ont formulé une théorie de l'adaptation filmique ou de l'adaptation d'un texte ou d'une œuvre formulée dans un système sémiotique vers un autre système sémiotique. Dans notre étude, nous allons nous référer sur les apports de la théorie de Patrick Cattrysse, qu'il nomme la théorie de l'adaptation filmique. Dans les années 90, professeur d'université, Cattrysse mentionne que bien que la pratique de l'adaptation filmique soit très répandue à travers le monde depuis longtemps, elle n'est pas fondée sur une théorie. Il effectue dans son livre *Pour une théorie de l'adaptation filmique. Le film noir américain* une étude sur les films noirs américains dans les années 40-50 comprenant environ 600 films. Il entreprend une analyse de l'adaptation filmique « à l'aide de principes méthodologiques empruntés à certaines théories de la traduction. Ces théories se situent à l'intérieur d'une approche sémiotique plus générale, dite l'approche *polysystémique*. » (Cattrysse 1994 : 63), il élabore une théorie qu'il définit ainsi :

« Par théorie de l'adaptation filmique, j'entends une méthode et/ou un questionnaire qui permette de décrire et d'expliquer le phénomène de l'adaptation filmique tel qu'il s'est manifesté depuis le début du cinéma. Je me méfie d'une 'théorie' entendue 'comme somme totale et immuable de règles et de possibilités offertes par un système de communication'. (...) Au lieu de se fixer sur les rapports d'adéquation entre le texte premier et le texte second, elle prend comme point de départ l'adaptation filmique en tant que film fini et elle se concentre (du moins dans un premier temps) sur le fonctionnement de l'adaptation dans le contexte d'arrivée » (Cattrysse : 1994 :64).

Les adaptations de roman en film cinématographique ou télévisée ne sont pas moindres. Comme le dit Brzozowski « l'adaptation d'une œuvre littéraire pour l'écran est le cas le plus complet de traduction intersémiotique. Et on peut dire sans exagérer qu'avec cette richesse de moyens tout est – en principe-traduisible vers cette langue complexe qu'est celle du cinéma » (Brzozowski 2015 :405-406). En effet, le secteur cinématographique est particulièrement marqué par la scénarisation à partir de romans ou livres existants. Cependant lors d'une scénarisation à partir d'un roman, il n'est pas systématique que le scénariste et le réalisateur aient comme projet de transcrire mot pour mot l'œuvre source. Traduire intersémiotiquement Balzac est un grand défi, car en effet toutes les adaptations ne sont pas toujours évaluées comme étant réussies ou appréciées massivement par le public. Comme le mentionne Anne-Marie Baron, critique de cinéma et spécialiste de Balzac « On sait combien sont rares les bonnes adaptations de Balzac, c'est-à-dire celles qui témoignent d'une vraie recherche de moyens d'expression spécifiques capables de traduire les textes en images, en actions, en personnages et d'en donner une lecture neuve, libre et personnelles » (Baron 2023 : 155). Mais elle ajoute ensuite concernant le film de Giannoli, « On peut dire que Xavier Giannoli a relevé le défi en réalisant une mise en scène intelligente et raffinée qui a obtenu le succès du public et critique que l'on sait » (Baron 2023 :156).

Les transformations dans la traduction intersémiotique

Peu importe le medium dans lequel la traduction est entreprise et effectuée, elle demande un long travail d'analyse du texte source. En effet, dans la pratique traduisante, interlinguale ou intersémiotique, le premier travail du traducteur est de comprendre parfaitement le texte qu'il va traduire.

« Que la méthode prenne comme point de départ l'adaptation comme texte fini ne signifie pas que le procès de l'adaptation n'est pas analysé. L'étude de l'adaptation filmique (entendue comme procès de transformation et de transfert) concerne deux moments : le moment de la sélection des éléments premiers et le moment de l'adaptation de ces éléments. L'étude du procès de l'adaptation porte dès lors sur une *politique de sélection* et une *politique d'adaptation*. L'étude de l'ensemble des deux moments concerne ce que j'appelle la *pratique adaptatrice* » (Cattrysse 1994 : 68).

Qu'entend-on par fidélité lorsqu'il est question de l'analyse d'une traduction intersémiotique d'un roman en film ? Est-ce reprendre mot à mot les écrits et dialogues du texte littéraire pour le transformer en scénario ? Ou plutôt opter pour une réalisation qui va permettre de recréer un texte dans un medium différent qui tient compte de l'esprit de l'auteur, de son œuvre en général et le message qu'il cherche à transmettre dans son roman ? Et bien sûr en l'adaptant au nouveau public, qui n'est plus un lecteur mais un spectateur, ou un lecteur devenu spectateur. Il semble plus raisonnable d'éviter de réutiliser mot pour mot tous les éléments de l'intrigue pour ne pas tomber dans le risque de produire une œuvre ennuyante. Il semble préférable de mettre en œuvre la créativité de l'adaptateur, d'une part pour transmettre l'esprit balzacien à travers une œuvre susceptible d'être mieux acceptée par le spectateur au cinéma, et dans notre cas un spectateur du XXI^{ème} siècle. La fidélité dans la traduction intersémiotique apparaît plutôt comme actualiser la production du texte d'arrivée en la formulant, en l'adaptant, sans la trahir, à une époque qui est différente de celle de son écriture. « Sans la trahir » ici renvoie au fait que le film *Illusions perdues* reste un film d'époque avec le décor, les costumes et les dialogues adéquats.

Il est préférable de transposer de manière créative pour justement rester fidèle à Balzac, à son écriture, à son esprit pour tenter de recréer l'effet qu'il a eu sur ses lecteurs, sur ses nouveaux spectateurs. Comme le mentionne Aubin,

« Ainsi des auteurs tels que Popovič considèrent qu'il est de la responsabilité du traducteur d'aborder le texte dans sa globalité, quitte à le réorganiser d'une manière conforme au public qui le recevra. Il définit ainsi la notion de glissement non plus comme une « faute » de traduction, mais comme tout ce qui paraît nouveau dans la traduction par rapport au texte original ou qui n'apparaît pas là où on aurait pu l'attendre. Cela inclut donc des glissements non seulement d'ordre linguistique, mais aussi d'ordre textuel, littéraire ou culturel. » (Aubin p. 449-450)

Nous analysons ici les transformations du réalisateur comme étant celle de l'adaptateur et en l'occurrence celle du traducteur. Dans le film *Illusions perdues*, certaines modifications ont été jugées nécessaires par le réalisateur Xavier Giannoli. Pour commencer le film ne transpose pas à l'écran la totalité du roman, la deuxième partie du roman, *un homme de province à Paris* est traité dans le film. Il semble compréhensible qu'un roman d'environ 700 pages comportant de longues descriptions ne puisse être transposé dans sa totalité dans un film d'une durée de 2 heures 30. Le film débute directement sur le cadre qui est présenté dans la première partie du roman et toute l'histoire est celle de la deuxième partie qui met en scène l'histoire qui se déroule à Paris, de l'ascension de Lucien puis de sa chute qui montre l'évolution de ses choix qui vont entraîner la perte de ses illusions.

Au niveau des personnages, les acteurs ont été sélectionnés minutieusement par le réalisateur, on retrouve des jeunes talents comme Benjamin Voisin dans le rôle principal de Lucien, Salomé Dewaels qui donne vie à Coralie, Vincent Lacoste qui incarne Etienne Lousteau ou encore Xavier Dolan dans le

rôle de Nathan D'Anastasio à côté de visages plus connus du cinéma français tels que Gérard Depardieu, André Marcon, Jeanne Balibar et Cécile de France mais il a choisi de ne pas donner un rôle à tous les personnages présents dans l'histoire. Un personnage qui n'existe pas dans le roman, inventé pour le film demande un peu d'attention, Nathan D'Anastasio. Cependant l'ajout de ce personnage n'est pas fait indépendamment du livre car il est la condensation de trois personnages présents dans le livre et non dans le film. Raoul Nathan, un journaliste, Daniel D'Arthez qui est écrivain dans l'œuvre de Balzac et Melchier de Canalis, un poète lui aussi. Ainsi Giannoli choisit de supprimer certains personnages et d'ajouter ou plutôt de modifier Nathan (le réalisateur l'explique dans un reportage⁴). Cependant, la seule particularité de Nathan dans le film n'est pas d'être un personnage inventé pour le film, il est également le narrateur du film, la voix-off. Procédé présent dans les films cinématographiques, il peut être jugé nécessaire de superposer une voix sur les images qui va narrer certains éléments aux spectateurs. En effet, la narration dans un film adapté est un moyen pour préserver l'esprit littéraire de l'œuvre source. Le narrateur homodiégétique, donne des pistes sur l'histoire de Lucien avec une perspective interne. On comprend à la fin du film qu'il raconte de manière rétrospective l'histoire de Lucien dont il en écrit en réalité un roman. Pour terminer, comme nous l'avons dit plus haut, le film présente la deuxième partie du roman et la fin de l'histoire de Lucien dans le roman *Illusions perdues*, n'est pas présentée dans le film.

Mais comme le dit Nicola Dusi lorsqu'il reprend le terme de traduction intersémiotique et la définit comme étant « une façon de proposer autrement, à l'aide de différentes matières ou substances de l'expression, un contenu intersubjectivement reconnu comme lié, à un ou plusieurs niveaux, au contenu d'un texte de départ » (Dusi 2003 :9 Dans Marchesi 2006 :262-263). On peut dire ici que les transformations effectuées pour mettre en œuvre la réalisation du film n'a pas abîmé ni l'intrigue ni l'esprit balzacien qui réside dans l'œuvre. Ainsi des choix de suppression ou d'ajout sont possibles dans la traduction créative, comme le mentionnait Michel Balard dans son article *Créativité et traduction*, « Pour nous, la créativité intervient tout autant dans la décision d'ajouter, retrancher au texte, vient ensuite le problème de justification de l'intervention » (Ballard 1997 :94). On peut en retenir que la créativité dans la pratique traduisante est en effet indispensable à certains niveaux et dans certains types de traduction, la traduction d'un système de signes à un autre en fait effectivement partie. Cependant ces choix demandent d'être fondés et nécessitent de servir à la compréhension de l'œuvre source et la formulation de la traduction. Giannoli dans ses différents reportages, justifie ses choix, et on peut notamment remarquer dans un reportage donné à Jean-Claude Rapiengeas pour le journal La Croix, où il dit « *J'ai lu Illusions perdues à 18 ans. J'ai tout de suite senti une vibration très intime avec le personnage et les enjeux. (...) Je lisais tout sur Balzac, l'écriture, le manuscrit, les rajouts, les biographies, les études... Je voyais littéralement toutes les scènes. Balzac, c'est une littérature du regard. C'est du cinéma. Je savais depuis toujours que j'en ferai un film* ». ⁵ que son but est loin d'être la trahison mais plutôt de rester fidèle à la lettre dans un sens plus général mais surtout à l'esprit d'un auteur duquel il est passionné depuis sa jeunesse.

Conclusion

Le sujet de la traduction intersémiotique a suscité des discussions quant à sa valeur traductive ou non. C'est-à-dire que certains chercheurs ne considèrent pas la traduction intersémiotique ou au sens plus commun l'adaptation comme une forme de traduction à part entière. Ceci est fréquent lorsqu'on considère uniquement la traduction comme le transfert dans le medium linguistique rédigé dans une

⁴ <https://www.lesamisdebzac.org/illusions-perdues-film-de-xavier-giannoli/>

⁵ <https://www.la-croix.com/Culture/Xavier-Giannoli-Il-faut-battre-faire-belles-choises-2021-10-20-1201181441>

langue vers une autre langue, en tenant particulièrement compte des éléments tels que la fidélité dans la totalité du texte comme critères indispensables de la traduction. Considéré ou non, le transfert d'un texte à l'écran comme étant une traduction intersémiotique dépend surtout de l'optique dans laquelle on se positionne pour considérer sa valeur traductive ou non. Pour élargir son optique, nous pouvons la considérer en la comparant à la traduction d'un poème. Dans la traduction des poèmes, presque impossible sans créativité, certains éléments ne peuvent être traduits directement par le biais de la langue. Il y a en effet un nombre de syllabes, de rimes qu'il faut respecter en respectant le sens et le sentiment du texte source. Cependant les sentiments ne sont pas toujours transmissibles par les mêmes mots dans les deux langues et deux cultures différentes car les mots peuvent avoir des connotations différentes en fonction de leur contextes linguistique et culturel.

On remarque à travers l'analyse de la traduction intersémiotique du roman de Balzac en film cinématographique que la créativité est indispensable dans la pratique de la traduction intersémiotique. La traduction intersémiotique au cinéma permet à un grand public parmi lequel se trouve également un nombre important de jeunes personnes de rencontrer l'auteur qui a existé des siècles auparavant. On touche plus de personnes car le nombre de lecteurs à travers le monde à tendance à diminuer, mais il permet de raviver les ventes de livres et augmente le nombre de lecteurs. Même si Balzac est un auteur mondialement connu et traduit dans multiples langues à travers différents continents, cela n'implique pas que des actualisations ne puissent être bénéfiques pour continuer à porter son œuvre aux lecteurs et spectateurs contemporains. En effet, si la sortie du film *Illusions perdues* a multiplié par 25 les ventes du roman⁶, cela montre que la traduction intersémiotique a réussi à faire renaître ou accroître l'intérêt envers cette « œuvre capitale dans l'œuvre ». Presque deux cents années sont passées sur la parution du livre, il est indéniable qu'aujourd'hui, s'adresser à un public avec les images paraît plus rapide et influent que par les écrits. Les nouvelles générations sont beaucoup plus accessibles par les diffusions audiovisuelles. Ainsi, transmettre un écrit par sa transposition à l'écran semble être une bonne solution. Les livres et les écrits sont analysés dans les universités cependant les films sont susceptibles de retenir l'attention, pas forcément davantage mais au moins plus rapidement. Les différences entre le film et le livre ne doivent être perçues non comme une trahison mais comme un moyen de mieux transcrire à l'écran, de mieux comprendre les écrits de l'auteur initial et de s'y intéresser davantage, d'inciter à la lecture mais également à lire avec plus d'attention.

Récompensé de sept Oscars, l'adaptation cinématographique *Illusions perdues* est un exemple, parmi d'autres évidemment, qui illustre qu'il est possible de produire des films à la hauteur de la littérature en procédant à une traduction intersémiotique créative et réfléchie sans trahir ni les écrits ni l'esprit d'un auteur à renommée mondiale comme Honoré de Balzac. L'intérêt qui autrefois était attribué au cinéma qui était honoré face à la littérature devient réciproque, la littérature et le cinéma se nourrissent et s'enrichissent mutuellement.

Bibliographie

- Aubin, M-C. (2011). *Traduire Balzac en bandes dessinées*. L'année Balzacienne 2011/1 (n° 12) p. 447 à 464, Éditions Presses universitaires de France.
- Ballard, M. (1997). *Créativité et traduction*. Dans Target 9 :1. P. 85-110. 10.1075/target.9.1.06bal.
- Balzac, H. *Illusions perdues*. Livre électronique. Bibebook.
- Baron, A-M. (2015). *Ce que le cinéma contemporain doit à Balzac*. L'Année balzacienne, 16, 383-392. <https://doi.org/10.3917/balz.016.0383>

⁶ <https://www.lefigaro.fr/livres/balzac-cartonne-en-librairie-grace-au-film-de-xavier-giannoli-20211110>

- Baron, A-M. et Savigneau, J. (18 octobre 2021). «L'Interview de Xavier Giannoli» par *RCJ*, Journal de midi, <https://www.lesamisdebalzac.org/illusions-perdues-film-de-xavier-giannoli/>
- Baron, A-M. (2023). *Illusions perdues de Xavier Giannoli, ou le refus de l'académisme*, *Revue Balzac*, n° 6, 2023, *L'adaptation/Adaptation*, p. 155-169.
- Brzozowski, J. (2015). *Les procédés de la traduction intersémiotique dans le cinéma espagnol contemporain*, in COLLANI (Tania) (dir.) *Variations et inventions. Mélanges offerts à Peter Schnyder*, p. 405-413.
- Cattrysse, P. (1992). *Pour une théorie de l'adaptation filmique. Le film noir américain*. Berne, Peter Lang.
- Cattrysse, P. (1994). *Pour une approche intersystémique du cinéma*. In Müller, Jürgen (ed.) (1994). *Towards a pragmatics of the Audiovisual*, vol. 1, 61-75, Münster, Nodus Publikationen.
- Dusi, N. (2003). *Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro : letteratura, cinema, pittura*, Torino, UTET, 2003, 333 p.
- Giannoli, X. (Réalisateur) (2021) *Illusions perdues*. [Film]. Gaumont SA.
- Jakobson, R. (1959). *Aspects linguistiques de la traduction*, in *Essais de linguistique générale*. Les fondations du langage. (Traduction française Nicolas Ruwet) Paris, Les Éditions de Minuit, 1963.
- Marchesi, E. (2006). *Compte rendu de [Nicola Dusi, Il cinema come traduzione. Da un medium all'altro : letteratura, cinema, pittura, Torino, UTET, 2003, 333 p.] Cinémas*, 16(2-3), 267-271. <https://doi.org/10.7202/014623ar> p.262-263 .
- Raspiengeas, J-C. (20/10/2021). *Xavier Giannoli : "Il faut se battre pour faire de belles choses »*. La Croix, <https://www.la-croix.com/Culture/Xavier-Giannoli-Il-faut-battre-faire-belles-choses-2021-10-20-1201181441>
- Rubec, E-J. (2015). *La traduction intersémiotique et l'hybridité dans la Nueva coronica*. Éditions universitaires européennes, Saarbrücken.