



ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)



La Novellisation : de la Série à la Structure Romanesque (Montage et Narration)

Master. Sohaila Mohamed Mahmoud Moussa

Chercheuse au Département de langue et de littérature Françaises,
Faculté des Jeunes Filles, Université Ain Chams, Égypte

sohailamohamed358@gmail.com

Dr. Chérine Mohamed Zaki

Professeur adjoint de linguistique au département de français
Faculté des Jeunes Filles, Université Ain Chams, Égypte

cherine.zaki@women.asu.edu.eg

Dr. Nashwa ElSayed Kotb

Maître de conférences au département de français, Faculté des
Jeunes Filles, Université Ain Chams, Égypte

nashwa.kotb@women.asu.edu.eg

Receive Date: 8 December 2023, Revise Date: 30 December 2023

Accept Date: 6 January 2024.

DOI: [10.21608/BUHUTH.2024.254152.1617](https://doi.org/10.21608/BUHUTH.2024.254152.1617)

Volume 4 Issue 7 (2024) Pp.50-63.

Abstract

Depuis ses débuts, le septième art n'a cessé de puiser son inspiration dans les œuvres littéraires, mais, dans cette ère dominée par le visuel et l'animé, le procédé inverse s'est parallèlement développé. La novellisation est un roman dont l'histoire s'est développée à l'origine dans un autre média. Quoique peu connue ou analysée, elle représente une tendance aussi ancienne que le septième art lui-même. Ce phénomène provoque actuellement un regain d'intérêt. Diffusé pour la première fois le lundi 30 août 2004, Plus belle la vie est un des plus importants feuilletons télévisés français. Vu son ancrage dans l'esprit français, plusieurs romans en ont été adaptés. Dans le roman novélisé Plus Belle la vie (2006), rédigée par Claude Lambesc et éditée par le Tigre bleu, les procédés propres à l'art audio-visuel s'infiltrèrent délicatement dans la structure du roman. Nous examinerons dans le présent article les traces de ce phénomène dans le genre romanesque.

Keywords: novellisation-montage-musique-narration-analepse-prolepse.

Introduction :

Depuis ses débuts, le septième art n'a cessé de puiser son inspiration dans les œuvres littéraires, mais, dans cette ère dominée par le visuel et l'animé, le procédé inverse s'est parallèlement développé.

Ayant principalement comme source un art visuel, la novellisation est un roman dont l'histoire s'est développée à l'origine dans un autre média : un film, une série télévisée, une bande dessinée ou encore un jeu vidéo. Dans le dictionnaire Larousse en ligne, on en trouve la définition suivante : (de l'anglais *novel*, roman) « réécriture sous forme de roman du scénario d'un film, d'un feuilleton télévisé ». 'Novélisation' est une variante orthographique de 'Novellisation'. Pour se conformer à l'origine anglaise, les Français utilisent fréquemment dans l'industrie littéraire locale *novélisation* (avec un seul 'l'). (Baetens, 2008, p.10)

Quoique peu connue ou analysée, elle représente une tendance aussi ancienne que le septième art lui-même. Ce phénomène provoque actuellement un regain d'intérêt.

Diffusé pour la première fois le lundi 30 août 2004, *Plus belle la vie* (connu sous le sigle PBLV) est un des plus importants feuilletons télévisés français. L'idée originale de cette série est créée par le grand écrivain (scénariste) Hubert Besson.

Vu l'ancrage de ce feuilleton dans l'esprit français, plusieurs romans en ont été adaptés. Les premiers romans issus de la novellisation de cette série sont rédigés par Claude Lambesc, l'un des scénaristes. Ces romans ont été édités par les éditions Le Tigre bleu dans une collection éponyme « *Plus belle la vie* ».

Les techniques cinématographiques qu'offre le petit écran servent à mettre le focus sur l'idée du scénariste et viennent au service de la performance des acteurs. Outre le mouvement de la caméra, la musique, le cadrage, l'alternance des plans et des scènes, sont, tous, des éléments constitutifs des types de montage dans la série. Ces procédés propres à l'art audio-visuel s'infiltrèrent délicatement dans la structure du roman novélisé. Dans le présent article, nous examinerons les traces de la novellisation sur le genre romanesque. Nous commencerons par étudier les techniques narratives comme l'analepse et la prolepse, puis, nous analyserons l'apport de la musique dans la narration. Enfin, nous examinerons les caractéristiques de l'écriture novélisée.

Le montage est un mode de liaison entre les unités minimales de l'œuvre à savoir les plans¹ (Briselance et Morin, 2010, p. 344) :

« La langue française désigne par le même terme montage trois opérations distinctes sur le matériau « brut » du tournage :

- une opération matérielle (on coupe et on colle la pellicule) ;
- une opération stylistique (on écrit le film en composant le sens et le rythme de l'œuvre cinématographique avec les images, le son, les plans, les raccords, les séquences) ;
- une opération sémiologique (deux plans successifs créent des rapports conceptuels et symboliques). » (Lussier, article en ligne)

Dans la série *PBLV*, le montage et ses outils variés jouent un rôle crucial pour transmettre les idées, attirer l'attention des spectateurs sur un détail précis, valoriser les sentiments et les paroles inédits des personnages durant le déroulement des événements. La série est structurée via un *montage cut* sans transition, de 17 séquences consécutives enserrées par un résumé des épisodes précédents au début et un *cliffhanger*² qui garantit un suspense final ouvrant une brèche narrative vers un épisode suivant. Ces techniques influencent-elles l'écriture romanesque ? Participent-elles à créer un univers particulier au roman novélisé ?

1. La prolepse

Dans la structure du récit, les théoriciens distinguent entre le récit linéaire « *qui narre les événements dans l'ordre chronologique* » (Dema, 2008, article en ligne) et celui des discordances ou des anachronies qui utilisent la prolepse et l'analepse.

La prolepse signifie que le narrateur raconte des événements postérieurs se produisant après l'achèvement de l'histoire. C'est « *une figure de style qui permet de parler d'un événement futur plus tôt dans un récit. Par exemple, on annoncera la mort d'un personnage alors que celui-ci n'est pas encore né.* » (Lagile, article en ligne)

Hubert Besson, réalisateur du *PBLV* a utilisé la prolepse à chaque fois qu'il introduit l'épisode. Avant même d'entrer dans le vif des événements, un flash ou un éclat des scènes se présente projetant des images tirées de la fin de l'épisode mais qui ne constitue ni une unité complète ni un tout compréhensible. Au fil de l'épisode, toutes ces scènes incomplètes présentées au début vont être rediffusées mais en détail suivant l'ordre des événements formant une unité bien

enchaînée de tout l'épisode. Cela veut dire que le réalisateur a eu recours à une sorte de désordre voulu dans la série pour susciter l'intérêt des spectateurs et les inciter à continuer de suivre l'intégralité de chaque épisode afin de comprendre la raison qui a amené à cette fin, perçue initialement. Le réalisateur a choisi donc de raconter les événements en commençant par la fin.

Ce procédé de prolepse s'avère clair dans le roman. Le chapitre intitulé « Céline » raconte la rencontre de Céline et Vincent. Ceux-ci, au cours de leur conversation, sont interrompus par Rudy, bousculé sur le trottoir :

« Quand Vincent et Céline traversèrent la place du Mistral, ils faillirent se faire renverser par Rudy qui courait chez les Marci, complètement plongé dans ses réflexions. D'abord occupées par Ninon, ses pensées s'étaient rapidement tournées vers un autre sujet féminin : Luna la mère du jeune homme. » (Lambesc, 2006, p. 34)

L'auteur poursuit en procédant à une longue description de Luna et de son dialogue avec son fils Rudy, qui explique la raison de son embarras. L'écrivain revient à nouveau au choc de Rudy contre Céline et Vincent. Mais cette fois-ci, il raconte l'histoire du point de vue de Rudy :

« Rudy, un peu secoué, se précipita chez Lucas. Sur la place du Mistral, il bouscula le père de Ninon et pensa un instant que, s'il s'était passé quelque chose avec cette dernière, ça l'aurait aidé à y voir clair. Mais il passa à autre chose en sonnant à la porte des Marci. François, le père de Lucas, Lui ouvrit la porte. » (Lambesc, 2006, p. 35)

Cette séquence montre bel et bien l'influence de la technique du montage de la série sur le roman novélisé. Rudy heurte les deux protagonistes sur qui l'action était centrée, ce qui a permis à l'auteur, par la suite de faire la transition et de donner plus de détails sur Rudy et sa mère. Ensuite, il revient à nouveau à cette image de bousculement pour nous expliquer pourquoi Rudy se précipita sur le trottoir.

La prolepse utilisée par le réalisateur a laissé sa trace dans l'écriture de Lambesc. Le deuxième chapitre se termine par une promesse tenue par Vincent à sa fille Ninon d'une vie tranquille à Marseille pour la persuader de s'y installer : « *Au Mistral, on sera à l'abri des histoires compliquées, j'en suis sûr ! une vie tranquille, au contraire, c'est ça qui nous attend ! Vincent en était sincèrement persuadé !* » (Lambesc, 2006, p. 29)

Le chapitre suivant annonce dès le début en deux phrases tous les troubles que va affronter le tandem père-fille à Marseille : « *Vincent ne se doutait pas, en réinstallant Ninon au loft, à quel point ses prédictions d'une vie tranquille et sans histoires allaient s'avérer erronées.* » (Lambesc, 2006, p. 31) L'emploi de l'adjectif « erroné » prépare le lecteur à toutes les failles et les situations difficiles qui vont être vécues par la famille de Vincent.

2. L'Analepse

L'analepse ou le flash-back est le procédé grâce auquel le narrateur raconte un événement antérieur survenu avant le moment actuel du récit principal. Des souvenirs souvent présentés à l'imparfait. (Guillemette et Levesque, article en ligne)

A plusieurs reprises au sein du roman, le narrateur a recours à l'analepse pour raconter des souvenirs ou des actions passées qui exerçaient une grande influence sur les réactions des personnages.

Luna, ayant toujours des gestes inexplicables, est tiraillée entre le statut d'une mère et sa vie de comédienne. Pour interpréter ses gestes, le narrateur a utilisé l'analepse pour présenter la vie de Luna, jeune femme ambitieuse :

« Luna était le type même de femme qui, ayant eu un enfant très jeune et une vie tumultueuse, avait une présence maternelle aléatoire [...] ce n'est pas qu'elle n'aimait pas Rudy – loin de là ; simplement, elle était tout le temps à droite et à gauche, s'investissant à fond dans son métier de comédienne, ou bien suivant quelque passion amoureuse dévastatrice. Luna avait tendance à brûler la chandelle par les deux bouts, à flirter avec le danger, et, au fond d'elle, elle était lucide : Rudy était en de bien meilleures mains auprès de sa mère à elle, Mirta, plutôt que ballotée aux quatre coins du monde [...]. » (Lambesc, 2006, p. 34)

Les procédés temporels d'anticipation ou de flash-back ont été largement employés dans l'écriture romanesque sous l'influence du septième art : « *le roman moderne associe la machine cinématographique à des effets temporels nouveaux.* » (Clerc, 1995, p. 186)

Avec la novellisation, l'écriture romanesque a évolué, elle n'est plus soumise à des contraintes de temporalité et de linéarité. Son rôle n'est plus seulement de raconter mais de « montrer ». Elle engage le spectateur devenu lecteur à travers l'emploi massif des prolepses et des analepses :

« le cinéma montre d'abord, il use ensuite (et éventuellement) de la monstration pour raconter. Bien entendu le lecteur aura compris que « d'abord » et « ensuite

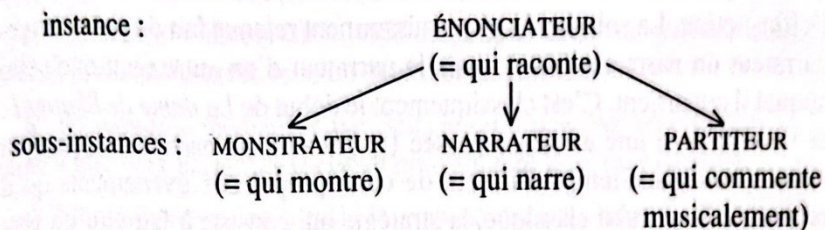
» n'ont aucune valeur temporelle mais logique car, tout en montrant, la monstration peut « raconter », bien que rien ne l'oblige. Cela signifie que la fonction narrative de la monstration n'est pas de nature, mais résulte d'un ensemble de décisions. Décisions qui relèvent, bien sûr, du réalisateur mais qui supposent aussi une compétence interprétative du spectateur. » (Gardies, 1993, p. 18)

3. L'efficacité de la musique

Selon André Gardies dans *Le récit filmique*, il y a « trois décisions » qui constituent la pluralité de l'énoncé filmique. A l'encontre de tout énoncé verbal qui repose sur la dualité de l'axe syntagmatique et l'axe paradigmatique, l'énoncé filmique part d'un premier choix « *choix de telle image, de tel cadrage, de tel type de son, de telle intensité, etc.* », ensuite, vient « *l'ordre dans lequel seront disposés ces éléments* », enfin, outre que la succession, « *il faudra introduire un troisième choix : quels sont les éléments qui seront perçus en simultanéité ? Quel son sur quelle image ?* » (Gardies, 1993, p. 17)

Gardies affirme que le choix musical n'est point moins important que le choix de l'énonciateur dans la production filmique. L'adjonction de ces deux éléments a pour charge d'assurer aussi bien « la monstration et la narration ». (Gardies, 1993, p. 122) Cette instance extradiégétique³ (Dictionnaire Thesaurus, en ligne) « *intervient de façon particulière : le plus souvent comme en marge, comme si elle commentait à sa façon les événements du monde diégétique.* » (Gardies, 1993, p. 122) Ce statut particulier de l'effet musical dans les scènes a permis une étude étendue de son rôle dans la narration.

Gardies nomme « partiteur » cette sous-instance responsable de narrer grâce à la musique dans tout récit audio-visuel. Il propose le schéma suivant (Gardies, 1993, p. 123) :



A travers le discours musical, ce « partiteur » s'adresse directement au spectateur tout comme le grand imagier : « *Ce dernier, en se faisant lyrique, dramatique, enjoué, enthousiaste, langoureux, ironique, etc., me souffle (ou me*

crie) à l'oreille, à la façon d'un bonimenteur, son propre commentaire sur la scène ou le film en cours. » (Gardies, 1993, p. 124)

Dans la série *PBLV*, la fonction du partiteur se présente sous deux formes distinctes : la première joue le rôle de commentateur et est variable d'après les conditions de la scène jouée. Il reflète les sentiments des personnages. Après la fugue de Ninon qui refuse de s'installer à Marseille, Vincent la cherche partout. Il reçoit soudainement un appel de son ex-épouse. Il s'était embarrassé vu qu'il avait perdu sa fille. Son ex-femme lui demande de faire passer le téléphone à Ninon pour discuter avec elle. On entend un son d'horloge (tic-tac) qui se dégage dans l'arrière-plan de la scène pour refléter son inquiétude.

La seconde forme de partiteur, morceau de musique répétitif et invariable, est associée à un acteur en particulier. L'apparition à l'écran du personnage de Rachel est toujours liée à une musique qui exprime la nostalgie et le chagrin. Le spectateur découvre, au fur et à mesure, qu'elle était juive, communiste, torturée pendant la seconde guerre mondiale, et qu'à travers sa personnalité, on apprend toute l'histoire de Marseille. Quand il s'agit d'un film qui représente l'histoire de Marseille, Lucas, réalisateur, a fait appel à Rachel, seul personnage qui peut l'aider à découvrir l'histoire du port marseillais.

Ces procédés cinématographiques sont aujourd'hui perçus dans l'écriture romanesque : « *En effet, le cinéma a familiarisé l'homme contemporain avec des modes de relations nouvelles entre l'audition et la vision qui, semble-t-il, n'ont pas laissé indifférents les romanciers.* » (Clerc, 1995, p. 163)

Le début du roman laisse écouter l'angoisse du héros. Le premier chapitre « *Le dilemme de Vincent* » commence ainsi : « *Vincent Chaumette faisait les cent pas sur le quai de la gare Saint-Charles en ressassant inlassablement la question qui le hantait depuis des heures : comment Ninon allait-elle réagir en apprenant qu'ils s'installaient à Marseille ?* » (Lambesc, 2006, p. 7) L'incipit du roman transmet l'inquiétude de Vincent à travers l'amplification « *les cent pas* ». L'image fait écouter le son des pas du héros et son embarras pendant l'attente. S'ajoute à ce procédé l'effet produit par l'allitération du son [s] dans « *en ressassant inlassablement la question* », reflétant ainsi un sentiment d'attente et de suspense.

4. L'écriture novélisée

Tout en reprenant les procédés de l'art cinématographique, le roman novélisé préserve certainement les traces propres aux genres écrits. Le début de chaque

chapitre introduit l'action principale avec des verbes conjugués au passé simple, temps uniquement destiné au récit textuel :

« Vincent se rendit à la mairie pour y mettre en application le plan convenu la veille avec Charles Frémont : il se présenta auprès de l'adjoint Picmal, venu expédier quelques affaires urgentes, et lui demanda un avis de conformité avec le plan local d'urbanisme sur l'un des projets dont il était chargé.

- ça ne peut pas attendre lundi ? râla Picmal. » (Lambesc, 2006, p. 103)

Si l'écrivain a préservé le passé simple dans toute intervention du narrateur, il a manipulé les différents registres du langage pour marquer la différence entre le discours des protagonistes. « On appelle 'registres de langue' les usages que font les locuteurs des différents 'niveaux de langue' disponibles, en fonction des situations de communication. Ces usages relèvent de la 'parole' telle que la définit Ferdinand de Saussure (1857-1913), c'est-à-dire de l'utilisation effective de la langue : c'est pourquoi on parle également de 'registres de la parole' ». (Encyclopédie Universalis, en ligne)

Le Centre national des Ressources Textuelles et Lexicales détermine la signification des registres comme étant : « Usages divers qui sont faits de cette langue (de ce discours) selon les milieux où elle est employée ou selon les situations psychosociologiques dans lesquelles se trouve l'émetteur. » (Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales, CNRTL, article en ligne) Ces usages sont classés en trois grandes catégories : soutenu ou littéraire, courant ou standard et familier ou argotique.

Le registre soutenu de langue reflète la délicatesse du locuteur, son niveau d'éducation élevé. A l'écrit, ce type de discours est déchiffrable à travers le lexique. A l'oral, il se distingue « non seulement par le lexique, mais aussi par la prononciation, la syntaxe et la morphologie. » (Hamburg Universitat, article en ligne)

Dans son commentaire, le narrateur opte pour des verbes relevant du registre soutenu : « maugréa l'adjoint » (Lambesc, 2006, p. 104) commente la voix narratrice. D'après Larousse, ce verbe qui signifie « Manifester sa mauvaise humeur » fait partie du langage littéraire (Dictionnaire Larousse, en ligne) et se distingue clairement de la parole des protagonistes.

Le choix de langage soutenu se démarque de celui des personnages dont le discours est bradé par des indices d'oralité, d'anglicismes, d'expressions idiomatiques et de termes péjoratifs :

« -Vincent ? Qu'est-ce que tu fais ?

-Heu...Rien, un truc à vérifier... Picmal est descendu au parking : un problème avec sa bagnole. Et toi, ça va ?

Le plus discrètement possible, il récupéra sa clé USB. « Le ton de ta voix sonne faux, archi-faux », se dit-il en voyant Céline le regarder bizarrement.

-Tu veux dire, est-ce que j'ai passé un bon Noël ? – Oh !

Génial ! J'ai attendu mon amoureux qui m'a posé un lapin devant toute ma famille et qui ne m'a même pas rappelée pour s'expliquer. Qu'est-ce que tu en penses, toi, d'un type pareil ? »

Le terme « bagnole », signifiant voiture automobile, renvoie au registre familier de même que le mot « truc »⁴ (Dictionnaire Larousse, en ligne) Les marqueurs d'oralité comme les interjections et les points de suspension sont employés pour mimer le caractère authentique du dialogue dans la série télévisée. Enfin, l'expression idiomatique « poser un lapin »⁵ (Dictionnaire Larousse, en ligne) relevant du niveau du langage populaire marque l'écart du niveau du langage entre les paroles du personnage et l'intervention du narrateur.

La variété des registres sert à garder la vraisemblance de l'histoire et à favoriser son authenticité. Le registre a permis non seulement de différencier les propos du personnage de ceux du narrateur mais il aide le lecteur à comprendre le niveau socioculturel auquel appartient le protagoniste réduisant ainsi les grands espaces consacrés aux descriptions et compensés dans la série par les vêtements, le décor, la voix et la tonalité des acteurs.

Plus Belle la Vie est un roman dominé par le langage régionaliste. Une représentation de Marseille et des Marseillais est mise en valeur : « *tu exagères déjà comme une Marseillaise* » (Lambesc, 2006, p. 8), annonce Rudy en se moquant de Ninon la « Parisienne ». Cette dernière déchiffre, tout comme le lecteur parisien et francophone le sens des expressions provinciales :

« [...]Tu vas décoller ici ! Alors t'arrêtes de *faire la bête* ?

Ninon devina le sens de l'expression et comme, au fond, elle ne demandait que ça, elle changea d'attitude sans se faire prier. Elle sourit et redevint chaleureuse. » (Lambesc, 2006, p. 40)

Employée uniquement à Marseille, « Faire la bête » (L'empire des fous, article en ligne) est une expression marseillaise synonyme à « *faire la gueule* » qui signifie « bouder, avoir l'air mécontent ». (Dictionnaire Larousse, en ligne)

On en trouve un autre exemple dans cet énoncé de Roland quand il dit : « *Ils tournent pas bien, ces minots, se dit-il en regardant l'intérieur de son bar.* » (Lambesc, 2006, p. 113) Le terme « minot » signifiant gamin ou enfant n'est utilisé qu'en sud-est de la France. (Dictionnaire Larousse, en ligne)

Quand Luna tente de se réconcilier avec son fils Rudy qui refuse de lui parler, elle utilise l'expression provinciale « jouer les cacous » :

- « *Faut qu'on parle. Viens, on va au territoire neutre.*
- *Je n'ai pas trop de temps, là*
- *Arrête de jouer les cacous Rudy.* » (Lambesc, 2006, p. 140)

Employé uniquement au sud-est de la France, l'expression « jouer ou faire les cacous » fait référence à l'« idéal-type du « *frimeur marseillais* », du *bellastre avec nine et porte-clef Ferrari.* » (tv5monde, dictionnaire en ligne) Faire le cacou signifie alors « *le jeu de rôle du personnage, l'idée de « rang à tenir »* » (tv5monde, dictionnaire en ligne)

Certes, le roman novélisé a pour source un genre audio-visuel mais, son écriture est réhabilitée par les procédés propres à l'héritage romanesque : le registre soutenu, littéraire, l'adaptation du discours au personnage et l'emploi du passé simple.

La structure des chapitres est influencée par les techniques de l'écran. Le deuxième chapitre « La fugue du Ninon » est centré sur son évocation, son refus de vivre à Marseille, sa volonté de retrouver Paris et le regret de son père. A l'intérieur de ces incidences, l'écrivain intègre sans introduction le dialogue entre Rudy et son ami Lucas à propos de Ninon comme s'il s'agissait d'une juxtaposition de scènes à l'écran :

Le passage suivant illustre l'absence de transition et le passage au dialogue entre les deux amis :

« Père et fille se sépareraient. Ninon marchait comme une somnambule [...], Vincent, au contraire, regagnait sa voiture d'un pas presque léger, [...], Il avait regagné la confiance de Ninon [...], Et ça, ça n'avait pas de prix.

Mais qu'est-ce qu'elle a d'extraordinaire, cette nana ? Lucas écoutait son pote Rudy [...]. » (Lambesc, 2006, p. 27-28)

La fin du roman construit une boucle avec le titre « *Plus belle la vie* » et délivre un message d'espoir voulu par la série. L'épilogue représente le dénouement des péripéties et l'apaisement des événements. Après avoir dépassé les pressions imposées contre lui par Céline et son père, le héros, Vincent, retrouve sa fille, Ninon et sa bien-aimé, Charlotte au loft dans le quartier de Marseille pour célébrer la fin de ce « cauchemar » :

« - Moi aussi, je voudrais porter un toast, intervint Charlotte. A la vie !

-Toujours gagnante ! compléta Vincent.

-En tous cas aujourd'hui, elle est plus belle qu'hier ! conclut Ninon.

Vincent et Charlotte échangèrent un regard complice : en effet, la vie s'annonçait pleine de promesses. » (Lambesc, 2006, p. 220)

Cette fin boucle la boucle avec *Plus belle la vie*, titre à aspect trop idéaliste et imaginaire annonçant une sorte de promesse que la vie sera de plus en plus meilleure.

La novellisation a marqué une évolution dans la forme de l'écriture romanesque : variété de registres, diversité de points de vue et économie de la description. Le roman novélisé ne respecte plus le plan linéaire mais imite plutôt l'authenticité de la vie quotidienne. Tout en respectant les procédés du genre écrit comme le registre soutenu, l'emploi du passé simple et la répartition des chapitres, le roman *Plus Belle la Vie* a emprunté les traces des techniques de l'écran à travers les longs espaces consacrés aux dialogues, l'allitération comme alternative au partiteur, le recours aux flash-back ou aux prolepses.

La novellisation tout comme la réécriture est un moyen établi par la jeune génération pour maintenir en vivacité l'œuvre qui lui est très chère, montrer son originalité et sa possibilité de s'adapter à n'importe quel type d'art. Cette transversalité devient alors un signe qui traduit le succès d'une œuvre parmi des milliers d'autres créations similaires.

Notes

1. Pour simplifier, le plan est le jeu de scène filmé entre les deux mots magiques du tournage, « Action ! » et « Coupez ! » Un ensemble de plans situés dans le même temps et dans le même lieu est une séquence. Une ou plusieurs séquences se rapportant à une même action, se déroulant en plusieurs lieux et en plusieurs temps, forment ce que l'on appelle génériquement une scène, qui n'a aucun rapport avec son homonyme théâtral. BRISELANCE, Marie-France et MORIN, Jean-Claude, (2010), « *Grammaire du cinéma* », Paris, Nouveau Monde éditions, 588 p.

2. Un cliffhanger, littéralement « personne suspendue au rebord de la falaise », est, dans la terminologie anglophone des œuvres de fiction, un type de fin ouverte, laissée en suspens, afin de créer une forte attente ; plus généralement, c'est aussi tout récit ou situation suscitant une grande angoisse. On dit souvent qu'un épisode se termine sur un cliffhanger. C'est une scène qui conclut un épisode par une situation de suspense. Suspense qui trouve généralement sa conclusion dans l'épisode suivant. Bien de séries à succès voient l'épisode final de la saison (Season Finale) s'achever sur un cliffhanger. Une astuce narrative qui permet de fidéliser le téléspectateur en l'amenant à ne pas manquer l'épisode suivant, pour connaître le fin mot de l'histoire !

3. Nous entendons par extra-diégétique : Qui est extérieur à la diégèse, c'est-à-dire qui ne fait pas partie de l'action ou qui n'est pas lié aux événements dans une œuvre de fiction. Dictionnaire Thesaurus, in thesaurus.altervista.org, [En ligne], <https://thesaurus.altervista.org/dict/fr/extradiégétique> (Consulté le 13 avril 2020).

4. Familier : Mot par lequel on désigne quelque chose ou, avec une majuscule, quelqu'un dont on ne sait pas ou plus le nom. Dictionnaire Larousse, in larousse.fr, [En ligne], disponible sur :

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/truc/80048>, (Consulté le 20 juin 2022).

5. Poser un lapin à quelqu'un signifie manquer à un rendez-vous promis. Dictionnaire Larousse, in larousse.fr, [En ligne], disponible sur : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lapin/46241#180521>, (Consulté le 20 juin 2022).

Bibliographie

1. Corpus :

LAMBESC, Claude, (2006), « *Plus belle la vie : les secrets du Mistral* », Paris, le tigre bleu, 232 p.

HASSAN, Michel et BELETTEAU, Charlie (2006), « *Plus belle la vie : volume 1* », Coffret composé de 5 DVD, d'après l'idée originale de Hubert Besson, Paris, France 3 éditions, 30*26 minutes environ.

2. Ouvrages :

BAETENS, Jan, (2008), « *La novellisation, Du film au roman* », collection Réflexions faites, Bruxelles, éditions Les Impressions nouvelles, 240 p.

BRISELANCE, Marie-France et MORIN, Jean-Claude, (2010), « *Grammaire du cinéma* », Paris, Nouveau Monde éditions, 588 p.

CLERC, Jeanne-Marie, (1995), « *Littérature et cinéma* », Paris, Nathan, 222 p.

GARDIES, André, (1993), « *Le récit filmique* », Paris, Hachette supérieur, 160 p.

3. Sitographie :

a. Articles en ligne

« les expressions imagées provençales et marseillaises », in tv5monde.com, [En ligne], <https://www.tv5monde.com/cms/chaine-francophone/lf/tous-les-dossiers-et-les-publications-lf/les-expressions-imagees-provencales-et-marseillaises/expressions-provencales-et-marseillaises/p-23984-faire-le-cacou.htm>. (Consulté le 5 juin 2021).

« les registres de langue, le langage familier, courant et soutenu », in Hamburg Universitat, [En ligne], <https://perspectives-francophones.blogs.uni-hamburg.de/les-registres-de-langue-le-langage-familier-courant-et-soutenu/> (Consulté le 21 juillet 2021).

DEMA, Ledia, « Le temps », in *Pour une approche sémiotique des formes narratives dans l'œuvre d'Ismail Kadaré*, 2008, Service de documentation, thèses Université Lumière Lyon 2, [En ligne], https://theses.univ-lyon2.fr/documents/lyon2/2008/dema_1, (Consulté le 14 février 2020).

GABRIEL, « Quelques expressions marseillaises I. », in *L'empire des fous*, 17 août 2009, [En ligne],

[https://empiredesfous.wordpress.com/2009/08/17/quelques-expressions-marseillaises-/#:~:text=Bèbe%20\(faire%20la\)%20%3A%20Nom,est%20franchement%20faire%20la%20gueule%20!](https://empiredesfous.wordpress.com/2009/08/17/quelques-expressions-marseillaises-/#:~:text=Bèbe%20(faire%20la)%20%3A%20Nom,est%20franchement%20faire%20la%20gueule%20!), (Consulté le 23 juillet 2022).

GUILLEMETTE Lucie et LEVESQUE Cynthia, « La narratologie », in *signosemio.com*, [En ligne], <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>, (Consulté le 30 janvier 2022).

LAGILE, « Prolepse et analepse ont-ils une signification particulière ? », in *Omnilogie.fr*, [En ligne], https://omnilogie.fr/O/Prolepse_et_analepse, (Consulté le 20 décembre 2022).

Le Centre national des Ressources Textuelles et Lexicales, in *cnrtl.fr*, [En ligne] <https://www.cnrtl.fr/definition/registre>. (Consulté le 3 mars 2023).

LUSSIER, Nadine, « Les techniques cinématographiques de base », in *docplayer.fr*, [En ligne], <https://docplayer.fr/9939110-Les-techniques-cinematographiques-de-base.html>. (Consulté le 15 juin 2020).

b. Dictionnaires et Encyclopédies

Dictionnaire Larousse 2013, in *thefreedictionary.com*, [En ligne], <https://fr.thefreedictionary.com/minot>, (Consulté le 23 juillet 2022).

Dictionnaire Larousse, in *larousse.fr*, [En ligne], <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gueule/38539/> (Consulté le 20 novembre 2023).

Dictionnaire Thesaurus, in *thesaurus.altervista.org*, [En ligne], <https://thesaurus.altervista.org/dict/fr/extradiégétique> (Consulté le 13 avril 2020).

FUCHS, Catherine, « registres de langue », in Encyclopédie Universalis, [En ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/registres-de-langue/> (Consulté le 02 juillet 2023).

الرواية الادبية المأخوذة عن اعمال درامية: من المسلسل التلفزيوني إلى البناء الروائي (المونتاج والسرد)

سهيلة محمد محمود موسى

باحثة ماجستير- قسم اللغة الفرنسية وآدابها

كلية البنات للآداب و العلوم و التربية، جامعة عين شمس، مصر

sohailamohamed358@gmail.com

د. / نشوى السيد قطب

مدرس الادب الفرنسي بقسم اللغة الفرنسية
وآدابها، كلية البنات للآداب و العلوم و التربية،
جامعة عين شمس، مصر

nashwa.kotb@women.asu.edu.eg

أ م د. / شيرين محمد زكي

أستاذ اللغويات المساعد بقسم اللغة الفرنسية
وآدابها، كلية البنات للآداب و العلوم و التربية،
جامعة عين شمس، مصر

Cherine.zaki@women.asu.edu.eg

المستخلص:

منذ بداياته، لم يتوقف الفن السابع عن استلهام اعماله الأدبية، ولكن في هذا العصر الذي تهيمن عليه الصور المرئية والرسوم المتحركة، هناك نوع ادبي معاكس اخذ في التطور بشكل موازي. الرواية الأدبية المأخوذة عن اعمال درامية هي رواية تم اقتباس قصتها في الأساس من وسائل إعلامية أخرى . على الرغم من قلة معرفة و تحليل هذا النوع من الرواية ، إلا أنه يمثل اتجاهًا قديمًا مثله مثل الفن السابع نفسه. لذلك، تشهد هذه الظاهرة حاليًا اهتماماً متجددًا. يعد مسلسل الحياة أكثر جمالاً، الذي تم بثه لأول مرة يوم الاثنين 30 أغسطس 2004 ، أحد أهم المسلسلات التلفزيونية الفرنسية. نظرًا لتأثيره الشديد في الروح الفرنسية، تم اقتباس العديد من الروايات منه.في الرواية المأخوذة عن المسلسل الحياة أكثر جمالاً (2006)، التي كتبها كلود لامبيسك و نشرت بواسطة لو تيجر بلو، تتداخل القواعد الخاصة بالفن السمعي البصري بدقة داخل هيكل الرواية. سنتناول في هذا المقال آثار الرواية الأدبية المأخوذة عن اعمال درامية كظاهرة في النوع الروائي.

الكلمات المفتاحية: الرواية-المونتاج-الموسيقى-السرد-التحليل-الاستدلال