

Ministère de l'Enseignement supérieur et de la recherche
Université Aboubakr Belkaid
Faculté des Lettres et des Langues



Département de Français

Master Littérature et Civilisation

Thème

Illusions perdues d'Honoré de Balzac. De la
scripturalité à la cinématographie

Mémoire réalisé pour l'obtention d'un diplôme
de master en littérature et civilisation

Présenté par :
CHERFI Ikram Sabiha

Membres du jury :
Président (e) : KETTAB Djaafar
Rapporteur : MESLI AMEL
Examineur : BENDDRA Rachid

Année Universitaire : 2022-2023

Remerciements

J'adresse mes sincères remerciements à ma directrice de recherche Madame MESLI Amel. Je la remercie pour sa patience, sa disponibilité et ses précieux conseils.

D'autres parts, je tiens à remercier toutes les personnes, qui par leurs paroles leurs écrits et leurs conseils, ont guidé ma réflexion.

Mes très chers parents et Siham pour leur soutien et leurs encouragements.

Je désire aussi remercier Monsieur BENMANSOUR Smain, qui fut le premier à m'avoir orienté.

Enfin, je témoigne ma profonde reconnaissance pour les professeurs du département de Français, je les remercie pour tous leurs efforts inestimables.

Merci à toutes et à tous.

Dédicaces

Je dédie ce travail à tous ceux qui croient en moi

À ma mère, à son amour et ses sacrifices.

À mon père pour la confiance qu'il m'a accordée.

Et à ma précieuse Tata pour son amour inconditionnel.

Sommaire

INTRODUCTION

Chapitre I : Croisement des arts : entre le roman et le film

Présentation du corpus

La France du XIXe siècle

Deux moyens d'expression

L'adaptation cinématographique : une réécriture ou Relecture ?

Pour une lecture des personnages

L'incarnation du personnage : du personnage romanesque à l'acteur de cinéma

Le passage de l'encre à l'écran : du personnage en papier à l'acteur

Le pur Giannoli dans le film

Chapitre II : Le lieu comme élément de construction et de déconstruction du personnage

Espace romanesque

Espace cinématographique

L'image filmique : représentation spatiale et analogie temporelle

De Balzac à Giannoli

Le rapport roman-société et film-société

La dichotomie province/paris dans le roman

La symbolique des lieux

Les enjeux socioéconomiques

la ville de Paris et son rapport avec les personnages

CONCLUSION

Introduction

Le XIX^{ème} siècle en France représente une époque de bouleversement sur tous les plans économique, politique, social et littéraire.

A cette époque, on ne parlait que du réalisme, le courant littéraire qui vient s'opposer au romantisme dont l'objectif est de peindre la réalité. Ainsi, sous la plume d'Honoré de Balzac se déploie un réalisme dit social, la société est représentée exhaustivement dans ses romans à travers la description minutieuse et détaillée. Balzac raconte tout ce qu'il est possible de voir à telle enseigne que son art ressemble au cinéma d'aujourd'hui.

Vers la fin du XIX^{ème} siècle, il eut la naissance du cinéma qui devient ensuite un art complet défiant la littérature « le cinéma illustre la notion de catharsis selon Aristote en accédant de manière plus profonde à l'inconscient, et en ajoutant en toile de fond des paysages mythiques qui en viennent à faire partie de notre mémoire collective »¹.

Au cours du temps est née l'influence de la littérature sur le cinéma, beaucoup de romans ont inspiré les cinéastes, et d'ailleurs, de nombreuses œuvres ont été adaptées au cinéma à côté de *Eugénie Grandet* et *Colonel Chabert* de Balzac, *Bel Ami* de Guy de Maupassant et le fameux roman de Gustave Flaubert *Madame Bovary*.

La particularité du cinéma est sa capacité d'exprimer ce que la littérature n'est pas parvenue à exprimer par le mot, le cinéma donne à voir et à entendre par l'association de l'image/son qui produisent un « effet réel »².

Dans ce présent travail, nous allons découvrir la grande œuvre du réalisateur Xavier Giannoli qui est l'adaptation du roman *Illusions perdues*, l'œuvre capitale dans l'œuvre comme le dit Balzac. Une valse romanesque qui va être transposée en film en 2021.

Parfois, on se demande ce qui amène un cinéaste à adapter un roman ; est-ce le succès de l'œuvre ou le génie de l'écrivain ?

¹GONZALEZ-DUCLERT, Diana. Le film-événement : Esthétique, politique et société dans le cinéma américain. Armand Colin. Page 7.

²MERAD, Soumeiya. « Littérature et cinéma l'adaptation une autre figure de l'intertextualité ». *Revue des sciences humaines*, vol 28, n°4, pages 165-176, 2017.

La transposition de l'histoire d'un roman dans un film n'est pas une tâche aussi simple, notamment quand il s'agit d'un roman aussi comblé d'événements comme celui des *Illusions perdues* d'Honoré de Balzac.

Avec Honoré de Balzac, nous ne sommes plus dans le roman de divertissement ou d'évasion mais dans le roman miroir du monde.

Illusions perdues est le plus long roman de *La comédie humaine* le titre qui regroupe les œuvres écrites par Honoré de Balzac approximativement en 1841. Ce roman comprend trois parties intitulées ; la première s'intitule *Les deux poètes*, la deuxième *Grand homme de province à Paris*, et la troisième partie s'intitule *Les souffrances de l'inventeur*.

Ainsi, dans ce travail nous allons nous focaliser principalement sur la deuxième partie du roman, et celle qui a été adaptée en film par Xavier Giannoli.

Illusions perdues, un roman purement réaliste et révolutionnaire. Il raconte l'histoire de la France qui prend le grand virage du libéralisme économique, la description d'un mouvement qui a fait naître la France que nous connaissons aujourd'hui. La lecture de ce roman explique l'esprit visionnaire qu'avait Balzac quand il décrit le fonctionnement de la société de son époque en abordant l'aventure de la littérature et de l'art dans ce monde dominé par l'argent.

Xavier Giannoli a été impressionné par *Illusions Perdues* depuis ses vingtaines. C'était une grande découverte pour lui, une ambition de pouvoir reconstituer Paris de 1830, et parvenir à transposer le contenu du livre. Il était dans l'obligation de choisir entre les trois parties celle qui est la plus pertinente. Effectivement, les événements de *Un grand homme de province à Paris* seront les mêmes événements du film *Illusions Perdues* de Giannoli qui transpose les deux grandes étapes qui constituent le récit : l'ascension ensuite la désillusion de Lucien de Rubempré.

En effet, l'adaptation de ce roman est la grande œuvre de son réalisateur, pour la réussir il a dû sacrifier quelques parties du roman et effectuer quelques changements, ce qui nous a menés à nous interroger sur les particularités de cette adaptation en partant d'un constat, nous nous sommes posé la question suivante :

Quel rapport entretiennent l'espace et les personnages dans les deux œuvres : roman et film ?

Ce questionnement nous a conduit aux hypothèses suivantes :

-Les personnages de fiction sont dotés d'une psychologie et sont influencés par le facteur spatial.

-L'espace est un élément essentiel qui intervient dans la trame narrative en littérature comme en cinématographie.

Notre travail est réparti en deux chapitres où nous allons analyser les deux productions.

Le premier chapitre de ce travail comprend une partie introductive dans laquelle nous allons présenter le corpus romanesque et filmique dans une démarche comparative. Puis, nous allons mettre l'accent sur les personnages principaux du roman et leur doublement dans le film.

Le second chapitre sera consacré à l'étude de l'espace et les représentations sociales en appliquant la méthode sociocritique de Claude Duchet.

Nous avons choisi ce sujet pour deux raisons : la première, c'est son originalité, le film de Giannoli est une réorchestration du roman *Illusions perdues* par lequel il rend hommage au génie d' Honoré de Balzac. La deuxième raison, est que le travail de l'adaptation cinématographique est une autre lecture de l'œuvre, le roman va donc être approché d'un point de vue traditionnel littéraire et d'un point de vue artistique cinématographique.

L'objectif de cette recherche serait donc de voir comment le réalisateur est parvenu à préserver le principe du roman et à rester fidèle aux intentions de l'écrivain qui sont essentiellement la transposition des représentations sociales de son époque et de dévoiler des réalités que la majorité des jeunes de son temps ont dû vivre.

Chapitre I : Croisement des arts : entre le roman et le film

La première partie de ce chapitre portera sur des généralités théoriques, définitions et présentations des deux corpus ; littéraire et cinématographique.

Des données historiques sont fournies afin de comprendre le contexte du roman et du film,

Dans les pages qui suivent nous allons énumérer les différents types d'adaptation cinématographique afin de situer le film d'*illusion perdues*.

Enfin, nous allons nous arrêter sur la notion du personnage qui représente un élément fondamental dans la construction d'une histoire fictive, de l'ordre général au particulier, nous allons diriger notre attention sur deux protagonistes du roman qui sont : Lucien de Rubempré et Mme de Bargeton, après avoir constaté leur importance dans cette histoire.

1 Présentation du corpus

1.1 Autour de Balzac et sa comédie humaine

Balzac est l'une des figures de la littérature qui a marqué le XIX par sa créativité et son génie dépareillé. Ses œuvres sont dotés d'un réalisme effrayant, aussitôt qu'il éprouvait une forte ambition de peindre la société de son époque à travers une histoire fictive qui offre un univers encombré de faits où s'alternent la réalité et la fiction, ainsi l'auteur l'a dit dans l'avant-propos de *la comédie humaine* :

Mon ouvrage a sa géographie comme il a sa généalogie et ses familles, ses lieux et ses choses, ses personnes et ses faits ; comme il a son armorial, ses nobles et ses bourgeois, ses artisans et ses paysans, ses politiques et ses dandies, son armée, tout son monde enfin !.

Avant de parler de *illusions perdues* – d'ailleurs nous remarquons l'absence de l'article défini dans le titre, décèle en effet le caractère absolu de la *désillusion*³– nous devrions d'abord parler du grand projet Balzacien qu'est *la comédie humaine*, l'ouvrage qui réunit à la fois l'histoire et la critique de la société. La comédie humaine est un tableau qui décrit qui raconte l'histoire et décrit les mœurs et les faits de la société française, organisé par des titres représentatifs. Balzac, dans sa création unique de cette œuvre, partait d'un principe comparatif entre l'homme et l'animal, d'un certain niveau d'observation les comportements et les habitudes des animaux vont paraître semblables tandis que les habitudes, les vêtements, les paroles, les demeures d'un

³BALZAC. (2008). *La comédie humaine : illusions perdues*. Paris. Éditions Garnier. P10.

prince, d'un banquier, d'un Artiste, d'un bourgeois, d'un prêtre et d'un pauvre sont entièrement dissemblables et changent au gré des civilisations⁴.

1.2 Illusions perdues

Revenant alors à notre titre « *illusions perdues* » comme l'a décrit Balzac dans une lettre adressée à Madame Hanska : « le volume monstre, l'œuvre capitale dans l'œuvre »⁵ ce roman comporte une trilogie de textes publiés successivement en 1837, 1839 et 1843 et vient suite à la fin du deuxième livre – *scènes de la vie de province* – qui représente l'âge des passions, des calculs des intérêts et de l'ambition⁶. L'intrigue du roman se fonde dans l'aventure de Lucien de Rubempré, se quête identitaire, et sa trajectoire d'homme de lettres dans un monde dénué de valeurs.

La deuxième partie du roman est la peinture d'une époque troublée par la révolution médiatique, les journalistes devenus mercenaires prêts à écrire des choses insensées et à diffuser des rumeurs, les affiches publicitaires, la satire en caricature...etc.

1.3 Un grand homme de province à Paris

Lucien de Rubempré, jeune poète d'Angoulême et fils d'un apothicaire au nom de Chardon, doté d'un esprit et d'une beauté remarquables. Il gagnera le cœur de Mme de Bargeton, l'une des nobles femmes de sa ville qui lui promettait une gloire littéraire et la reconnaissance sociale alors que lui n'était qu'un pauvre garçon sans fortune qui gagnait sa vie du métier de l'imprimerie.

Il quitte sa ville pour Paris en compagnie de Mme de Bargeton, cette dernière ne supportera plus l'étonnement de son amant face au luxe de la capitale, ce comportement que les jeunes gens parisiens prenaient pour enfantin et ridicule, elle craignait aussitôt la perte de sa réputation et sa position sociale à cause de lui. Par la suite, elle va vite l'abandonner et le laisser seul face aux dangers et aux misères de Paris.

Lucien, étant livré à soi-même il tentera de vendre ses manuscrits auprès des libraires mais sans succès. Un jour il rencontre un jeune philosophe libéral nommé d'Arthez, ce dernier va introduire Lucien dans leur groupe, « le Cénacle », formé de jeunes gens de toutes espèces ; en tout, ils étaient : Philosophe, médecin, peintre, monarchiste républicain et poète.

⁴Honoré de Balzac. (1799-1850). L'avant propos de *la comédie humaine*. Édition de référence : Gallimard, La Pléiade. La Bibliothèque électronique du Québec Collection À tous les vents volume 606 : version 1.0

⁵BALZAC. (2008). *La comédie humaine : illusions perdues*. Paris. Éditions Garnier. p9.

⁶*Ibid.*

Après avoir passé un moment dans le cénacle, Lucien n'a remarqué aucun changement dans sa situation ni aucune évolution financière, le cénacle ne répondait pas à ses attentes et même les idées que ses amis lui ont proposées ne lui intéressait pas.

Tout juste après, il fait la connaissance d'Etienne Lousteau, qui est un rédacteur de journal, ils deviendront amis aussi rapidement et Lousteau va le trainer dans ce domaine, Lucien y trouve finalement le succès dont il rêvait.

Lucien s'amourache de Coralie, une belle jeune fille, actrice de théâtre, et ils mènent ensemble une vie de luxe.

Son ambition l'a poussé ensuite vers la politique et il passe du journal libéral au journal royaliste, ce qui va lui causer d'énormes conflits avec ses anciens amis du journal, de plus, l'accablante douleur de la perte de sa Coralie, morte si jeune, Lucien se retrouve alors ruiné et perdu.

2 La France du XIXe siècle

À cette époque la France a connu des troubles politiques et des changements qui ont affecté la société suite à la révolution de 1799. C'était l'époque de la restauration, restauration du régime, ainsi que des lois, mais à vrai dire, les traces de l'ancien régime ont persistés pendant des années après. La société à ce moment-là était partagée en deux patries ; les libéraux et les royalistes. La nouvelle trépidante de l'assassinat du Duc de Berry le neveu de Louis XVII vient pousser les autorités contre les libéraux sous prétexte que le Duc a été tué par un libéral. Cependant, d'autres lois vont apparaître afin de limiter les libertés publiques, notamment la loi restrictive sur la presse.

Suite à ces conflits politiques, les nobles ont quitté le pays laissant derrière eux toutes leurs fortunes et leurs richesses et la bourgeoisie devient désormais la classe dominante et qui possède le pouvoir politique et économique. Cette classe était organisée en trois niveaux : la petite bourgeoisie, représente les intellectuels notamment les médecins et les avocats, la deuxième est celle de la moyenne bourgeoisie, représente les jeunes gens qui travaillent dans la littérature ; les écrivains et les poètes reconnus et la dernière représente l'essor de la société, les personnes aux grandes fortunes, les puissantes familles d'industriel et les patrons, c'est la haute bourgeoisie.

2.1 La culture française au XIX e siècle

Le sens du mot culture dans son origine, renvoie à l'action de cultiver la terre, le travail de la terre visant à la rendre productive. À partir de ce sens premier, ce mot devient le synonyme

à tout ce qui a un rapport à l'esprit de l'homme, « culture » regroupe à la fois les facultés intellectuelles « la culture de l'esprit » et l'ensemble des activités soumises à des normes socialement et historiquement différenciés, et des modèles de comportements transmissibles par l'éducation, propres à un groupe social donné. On peut avoir cette culture par le biais de l'enseignement ou l'acquérir comme résultante à la communication entre des personnes, elle peut être à la fois enseignée, acquise et partagée.

Quand on évoque le terme culture c'est dans le sens où elle caractérise un pays, une région, ou un groupe social d'un autre, elle est à ce moment-là, commune et identique à ce groupe de personnes qui appartiennent au même territoire. Cette culture est une capacité humaine, elle intervient dans tous les domaines de la vie, elle influence notre manière de penser et d'agir, et grâce à cette dernière, les individus de la société pourront communiquer, se faire comprendre et même agir contre l'autre, « l'autre » est souvent quelqu'un qui n'y connaît pas les codes et la culture de cette communauté il va être perçu comme un « intrus ».

Le XIXème siècle avait connu un grand développement industriel, et novateur, entre autres l'imprimerie, qui a contribué d'une façon remarquable à la diffusion de l'information et la propagation des opinions.

Le public devient de plus en plus intéressé par les articles de journaux, la presse contrôlera tous les domaines et cela ne devait pas tarder à prendre place dans les œuvres littéraires.

Les romanciers de l'époque avait compris la nécessité de traduire cette réalité bouleversante. Balzac, le grand observateur de l'époque avait consacré une grande partie des événements de l'histoire d'*illusion perdues* pour dévoiler le coté obscure du journalisme qu'il le voyait comme « un enfer, un abîme d'iniquités, de mensonges, de trahisons, que l'on ne peut traverser et d'où l'on ne peut sortir pur, que protégé comme Dante par le divin laurier de Virgile » (p.236), et pour montrer que l'invention de l'imprimerie avait un rôle important dans le développement social, l'accès à l'information est désormais possible pour toutes les couches de la société, mais à l'inverse il y'avait la diffusion de la fausse informations et rumeurs que certains en faisaient usage pour nuire à d'autres personnes, comme la publication des articles de critique, et la caricature pour tourner en ridicule les personnes hautement placées.

3 Deux moyens d'expression

3.1 La littérature

Par étymologie, le mot «littérature» vient du latin *litteratura* («écriture», «grammaire», «science»). Ensuite, sa signification s'est améliorée et devient le synonyme de culture, et du

savoir «avoir de la littérature» c'est être savant, «connaissance des belles-lettres» cette connaissance qu'on l'acquiert à travers les lectures. Si nous remontons dans le temps, l'éducation et l'accès au savoir étaient réservés aux aristocrates et aux hommes de pouvoir, donc, le mot littérature renvoyait par déduction à l'idée d' « aristocratie» et d' « élite».

La littérature désigne l'ensemble des œuvres réalisées par les moyens du langage, orales ou écrites, considérant tant au point de vue formel et esthétique qu'idéologique et culturel, elle est aussi l'art d'écrire⁷. Ainsi, le terme de littérature dans sa généralité regroupe les diverses formes de discours sous l'angle de « genres littéraires »⁸.

Auparavant, l'art de parler ou l'éloquence était limité à la poésie, ce n'est qu'au XVIII qu'on a considéré le roman et les autres formes de prose.

Or, le roman est le genre littéraire le plus fréquent qui offre à l'écrivain de nombreux outils d'écriture et qui accepte des formes et des structures différentes.

Le genre romanesque se distingue par le style et le thème de l'écriture, d'ailleurs *Illusions perdues* est un modèle du roman réaliste qui se veut un portrait réaliste de la société Française à l'époque de la restauration.

3.1.1 Littérature et expérience

Nous partons bien des faits vrais, qui sont notre base indestructible ; mais, pour montrer le mécanisme des faits, il faut que nous produisions et que nous dirigions les phénomènes ; c'est là notre part d'invention, de génie dans l'œuvre⁹.

Les propos de Zola épousent l'idée que la réalité est la source d'inspiration de l'écrivain, ce dernier puise son imaginaire dans son environnement et dans sa société pour créer une œuvre littéraire, dont l'histoire est tissée d'un mélange de fiction et de réalité, du moins c'est l'effet illusoire que produit l'œuvre, or, Baudelaire témoin du caractère observateur de Balzac disait : « j'ai maintes fois été étonné que la grande gloire de Balzac fût de passer pour un observateur ; il m'avait toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire, et visionnaire passionné »¹⁰. Balzac avait même prêté quelques-unes de ses propres expériences à ses personnages, il a même revécu sa jeunesse avec d'emblée sa tristesse et sa joie travers son roman.

⁷HACHETTE.(2009). Littérature. Dans *Le dictionnaire Hachette*. Edition 2010.

⁸ STALLONI, Yves. (2008), *les genres littéraires*. Paris, Armand colin.

⁹ ZOLA, Emile. (1880). *Le Roman expérimental*. Livres & Ebooks.

¹⁰ Le Monde des livres. (2008,09 octobre). Balzac vu par Charles Baudelaire. *Le monde*.

https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/10/09/balzac-vu-par-charles-baudelaire_1104808_3260.html
consulté le 26/03/2023.

Il faut se souvenir que dans *Illusions perdues* l'écrivain de quarante ans se remémore sa jeunesse, avec le plaisir de retrouvailles heureuses avec soi-même et la mélancolie du temps écoulé, et que bien souvent les expériences de ses personnages ne sont que la transposition des siennes propres¹¹.

Ce passage n'est que l'affirmation de ce qui a été déjà dit à propos d'œuvre de fiction et de la réalité, même si ce n'est pas tout, mais il existe toujours une trace du monde ou du moins une part de la vie personnelle de l'écrivain dans ses écrits.

Une autre idée qui découle de ce titre, c'est celle de l'expérience avec le livre, c'est-à-dire, quand on lit un roman, on développe une idée à son propos, on ressent des choses parfois inexplicables, on partage les mêmes sentiments que ces personnages, on se rejoint à côté de l'un ou de l'autre, on rit sur des propos, Etc.

En effet, c'est ce que nous appelons théoriquement «la réception de l'œuvre littéraire » c'est aussi le rapport entre l'auteur et le lecteur, ce dernier a un rôle interprétatif dans le texte. De ce fait, l'interprétation de l'ensemble du récit dépend plusieurs facteurs : les connaissances préalables des caractéristiques de l'époque, le vécu, la vision du monde. Or, le « mot » est le responsable de l'aspect significatif que prend l'œuvre littéraire est aussi le responsable de la construction de l'image dans l'esprit du lecteur ceci-dit « sa nature conceptuelle et inventée lui permet de signifier des réalités multiples, tant abstraites que concrètes »¹².

3.2 Le cinéma

Qualifié de septième art, le cinéma est une forme esthétique tout comme la littérature il possède un système de signes et des techniques d'expression. À l'opposé de l'œuvre littéraire qui est le texte, l'œuvre cinématographique se fonde dans l'image « reproduction du réel », d'ailleurs Pierce dans sa sémiotique disait que *les images sont des indices* (Schaeffer, 1987 ; Le Maître, 2004)¹³, autrement dit l'image est le reflet quelque chose réelle qu'elle soit ou non.

Dans le cinéma nous avons d'un côté le « cinématographique » qui est le langage typique du cinéma c'est-à-dire l'image, le son, la voix off, le mouvement de la caméra et d'un autre côté l'extra-cinématographique qui inclut tout ce qui costumes, décors, éclairage etc.. c'est d'ailleurs ce qui apparaît dans le film *illusions perdues* est qui appartient aux autres arts, citons comme exemple les costumes des bourgeois de 1820.

Le cinéma est donc constitué à la fois de ce qui est propre : montage, composition et images et de ce qui provient d'un autre domaine et le travail du cinéaste consiste à joindre les images

¹¹ BALZAC. *Illusions perdues*. Edition de Jacques Noiray. Gallimard.

¹² MORENCY, Alain. (1991), *L'adaptation de littérature au cinéma*.

¹³ AUMONT, J., BERGALA, A., MARIE, M & VERNET, M. (2004, 2008, 2016). *L'esthétique du cinéma : 120 ans de théorie et de cinéma*. Paris, Armand Colin. (4^e édition).

l'une à l'autre à fin de composer une syntaxe et rendre la série d'images plus sémantique suscitant l'esprit du spectateur. Donc, «de l'image au sentiment, du sentiment à la thèse»¹⁴

Les théoriciens ont délimité ce domaine d'expression selon le contenu et le public concerné il y'aurait donc le cinéma documentaire et le cinéma de fiction (le cinéma pour découvrir et le cinéma pour rêver), le cinéma narratif et le cinéma non narratif (le cinéma dominant et le cinéma rebelle), le cinéma professionnel et le cinéma amateur (le cinéma de métier et le cinéma de loisir), mais aussi le cinéma publicitaire, ou industriel ou scientifique ou encore ethnographique ¹⁵.

3.2.1 Cinéma et narration

On entend par narrativité, dans le cinéma narratif, un récit véhiculé chronologiquement par des faits et des événements, ceci dit : une histoire avec un début, un milieu et une fin. Dans le film *Illusions perdues*, il y avait les éléments qui constitue le récit, donc le départ de Lucien vers Paris, ses aventures dans cette grande ville puis son retour à Angoulême, toutefois, la narratologie cinématographique est issue de la narratologie littéraire, elle est donc le résultat d'une interaction¹⁶ entre deux domaines différents.

Or, selon la théorie de Gérard Genette « on peut en effet raconter plus ou moins ce que l'on raconte, et le raconter selon tel ou tel point de vue ; et c'est précisément cette capacité, et les modalités de son exercice, que vise [la] catégorie du mode narratif : la « représentation », ou plus exactement l'information narrative à ses degrés »¹⁷, à partir de ses propos, découle l'idée de « mode de narration » qui renvoie au point de vue qui véhicule l'ensemble des événements et les informations données sur l'histoire par le récit ce qu'on appelle aussi « focalisation » qu'on la retrouve d'emblée donc en cinéma et en littérature. En revanche, il est important de distinguer la focalisation sur un personnage de la focalisation par un personnage, chacune des deux s'opère différemment.

Or, le visage de Lucien près du camera quand il arrive chez Mme de Bargeton (la scène 04 :50") du film, et dans d'autres scènes du film est une marque de focalisation du premier type, celle de focalisation sur personnage qui montre aussi bien le héros que les autres personnages secondaires.

4 L'adaptation cinématographique : une réécriture ou relecture ?

L'adaptation est, selon de dictionnaire français, la transposition de l'œuvre de l'esprit d'un genre littéraire à ou artistique dans un autre, elle est principalement une affaire de technique et

¹⁴CHATEAU, Dominique. (2006). *L'esthétique du cinéma*. Paris, Armand colin. p18

¹⁵AUMONT, J., BERGALA, A., MARIE, M & VERNET, M. (2004, 2008, 2016). *Esthétique du cinéma : 120 ans de théorie et de cinéma*. Paris, Armand colin. (4^e édition), p94.

¹⁶*Ibid.*, p111.

¹⁷*Ibid.*, p134.

d'esthétique¹⁸. Cette idée d'adaptation peut s'avérer comme rêverie, d'après Francis Vanoy : « Certains auteurs semblent en effet stimulés par des textes dans le sens où ceux -ci déclenchent leurs rêveries personnelles ou entrent en résonance avec elles ».

D'ailleurs, le réalisateur de *Illusions perdues* avait déclaré dans une interview que finalement ce film est, pour lui, comme un aboutissement et une continuité après des années à rêver à ce livre.

Le travail de l'adaptateur s'appuie sur sa propre perception de l'œuvre et amplifie la façon dont l'œuvre romanesque se présente tout en passant d'un système sémiotique à un autre.

Livré à lui-même, Giannoli se trouve embarrassé de faire le choix entre ce qu'il doit conserver et ce qu'il doit modifier dans le plus long roman de *la comédie humaine*. Or, dans une interview Giannoli dit qu'« une adaptation ne donne intérêt que si elle est subjective et qu'elle n'est que expression personnelle d'un metteur en scène sur l'œuvre sinon c'est du coloriage »¹⁹.

4.1 Les différentes formes d'adaptation cinématographique

Les formes d'adaptation existent par rapport à leur niveau de « fidélité » à l'œuvre originale, nous y trouvons :

- L'adaptation dite stricte ; celle-ci est une véritable transposition de l'œuvre originale sans avoir à effectuer des modifications sauf celles imposés par le médium.
- L'adaptation libre, cette forme connaît plus au moins des modifications et des transformations qui marquent la subjectivité de l'adaptateur, sans pour autant changer les éléments fondamentaux de l'œuvre originale.
- L'adaptation dite « d'après » dans cette forme, l'adaptateur ne respecte pas à la lettre l'œuvre originale, il s'inspire notamment du récit et du mécanisme des faits tout en restant créatif

4.2 À propos de Xavier Giannoli

Xavier Giannoli est un réalisateur français de la jeune génération. Il est né le 7 mars 1972 à Neuilly-sur-Seine. Il a réalisé plusieurs œuvres cinématographiques, dont la première est un court métrage *le condamné* qui date de 1993, avec Philippe Léotard et Christine Boisson, inspiré

¹⁸VANOYE, Francis. (2011). *L'adaptation littéraire au cinéma*. Armand colin.

¹⁹Telerama. (2022, 26 février). Xavier Giannoli et ses illusions perdues : il n'y a pas d'art plus Balzacien que le cinéma [YouTube]. Consulté sur <https://www.youtube.com/watch?v=I69UkilmDUU> le 30/03/2023.

d'une nouvelle de Jean-Paul Dubois. Son deuxième est un long métrage réalisé en 2003 sous le titre de *Les corps impatients*.

Après la réalisation d'une remarquable série de film, Giannoli a tourné son regard vers un classique qui a marqué sa jeunesse pour donner naissance à une autre grande œuvre, en 2021 il réalise *Illusions perdues*, le film qui a mérité le César de la meilleure adaptation.

« Un film qui a honoré son auteur en le modernisant »²⁰ c'est ce qui a dit Éric Neuhoff dans *le Figaro*.

4.3 Le film d'Illusions perdues : une reconstitution de Paris du XIXe siècle

Comme nous l'avons cité précédemment, le roman composé en trois parties intitulées, le réalisateur était tenté de choisir la partie la plus pertinente et la plus mouvementée qu'est la deuxième partie -*Un grand homme de province à Paris*- afin de la transposer dans un film d'une durée de 149 minutes, d'ailleurs, « le cinéma est une expérience du temps »²¹.

Il paraît comme impossible de reconstituer la France de la restauration deux siècles après, mais Giannoli a pu finalement nous faire voyager dans le temps et revivre la tension d'une époque, voir et comprendre les faits et gestes d'une société dominée par l'argent et l'escroc.

Le réalisateur s'est arrêté sur les détails les plus minutieux comme Balzac nous a habitué, les décors, les habits, les regards hautain des nobles, les lieux de sociabilité de Paris, l'Opéra, le théâtre du Palais-Royal et même les envers du décor, ainsi que les grands boulevards de la capitale, ses journaux, ses libraires, tous ces détails ont montré le mouvement d'une époque que Balzac a voulu nous faire découvrir, ce mouvement capable d'amener une personne qui a du talent et de la passion en lui, à abîmer quelque chose d'important. Cela était l'idée que Xavier avait conclu de sa lecture du roman, il voyait également une thématique autour du gâchis de soi-même.

Le journalisme était la partie la plus intime de la relation de Xavier avec le roman, étant le film journaliste Paul Giannoli, le roman lui a permis de comprendre des réalités à propos de ce domaine que son père ne lui aurait jamais pu dévoiler.

²⁰NEUHOFF, Éric. Cinéma : des Illusions perdues très contemporaines. *Le Figaro*.
<https://www.lefigaro.fr/cinema/cinema-des-illusions-perdues-tres-contemporaines-20211019>.

²¹ AUMONT, J., BERGALA, A., MARIE, M & VERNET, M. (2004, 2008, 2016). *Esthétique du cinéma : 120 ans de théorie et de cinéma*. Paris, Armand Colin. (4^e édition).

Selon la typologie des adaptations déjà citée en haut, nous pouvons classer le film de Xavier dans l'adaptation dite « d'après », d'autant plus, cette adaptation offre au réalisateur une souplesse qui, par la suite, engendrera la naissance d'une nouvelle œuvre qui explique la renommée du film *Illusions perdues*, d'ailleurs le film est récompensé de sept César dont celui du meilleur film.

Du point de vue narratif et formel, l'adaptateur l'affirme lui-même dans une interview avoir recours à quelques modifications notamment liées aux personnages, et mettre l'accent sur le décor pour reconstituer Paris de la restauration, mais aussi pour une fin narrative qui est de montrer à quel point une personne peut être emportée par le mouvement d'une époque jusqu'au gâchis de soi-même.

4.4 Synopsis

Lucien un jeune homme angevin âgé d'une vingtaine d'années, un grand admirateur de la littérature et la poésie, il compte exploiter son talent et gagner la reconnaissance sociale et littéraire. Il quitte sa ville natale laissant derrière lui sa petite famille pour tenter sa chance à Paris. Il perd d'abord ses illusions après avoir été abandonné par sa protectrice Mme de Bargeton. Il se retrouve livré à lui-même dans la ville fabuleuse. Il va découvrir la réalité cachée d'un monde voué à la loi des intérêts, où toutes les personnes sont égoïstes, et profiteuses, que la littérature et le talent ne valent rien devant le dieu argent. Le jeune homme va aimer, souffrir, apprendre, et désillusionner en découvrant les choses terribles qui se passent derrière les masques.

5 Pour une lecture des personnages

Pour Philippe Hamon le personnage doit avoir la même importance qu'un signe linguistique il est en effet un signe du récit. Cependant pour que notre analyse soit homogène nous devons le traiter sur les trois plans :

- L'être (nom, dénomination, portrait)
- Le faire (rôle, fonctions)
- L'importance hiérarchique (statut et valeur)

Le personnage est également une entité fonctionnelle, un fil conducteur du récit selon Propp et Chklovski²² du moment où il participe à l'intrigue de l'histoire.

²²VINCENT, Jouve. (2010). *La poétique du roman*. Paris, Armand Colin. (3^{ème} édition).

Le personnage dans sa version la plus moderne possède une identité qui inclut son nom de famille, son prénom son âge, voire même des éléments autobiographiques comme son enfance, son passé, etc. Tous ces éléments qui concerne le personnage Ph. Hamon les a englobé dans la notion de « l'être », on y trouve d'autre indications qui peuvent renseigner sur sa personne de même que des paroles, ou des actions, cependant, la description du personnage est toujours limitée pour laisser la liberté au lecteur de l'interpréter selon ses propres connaissances(inférences)²³.

5.1 L'Onomastique

C'est une discipline qui se donne à expliquer la signification du nom propre. Or, à coté de l'onomastique il existe bien d'autres disciplines aux méthodes variées qui ont ce même objet d'étude tel que l'anthroponymie « La vocation propre de la recherche anthroponymique *devrait être*, de dégager, au sein d'une société, les règles d'attribution des noms, les principes selon lesquels on classe, en les dénommant, des individus similaires et différents »²⁴

Pour un auteur comme Balzac, le nom du personnage est aussi important que son rôle, il peut s'appliquer à la personne en étant conforme à son idée, mais aussi en contrastant avec elle²⁵.

L'intéressant dans les œuvres de Balzac entre autres, *Illusions perdues*, c'est la dénomination qui donne à chaque personnage de l'histoire une individualité remarquable en admettant dans ce processus les deux rapports ; le rapport de l'harmonie et de l'ironie.

Ce que nous venons d'avancer sur le nom s'applique aussi au prénom et au surnom, certes, ils sont des simples mots, évidemment des mots qualifiant un individu pas un concept, mais ces mots peuvent avoir un sens par rapport au personnages fictifs, pareil pour les personnes réelles le nom propre suggère l'individualité de chacun. Le nom dans les œuvres de fiction est une exigence d'art et une stylisation du réel²⁶, Balzac était minutieux dans le choix des noms et prénoms de ses personnages, il visait à ce que « le nom doit s'appliquer à la personne aussi étroitement que « la gencive à la dent, l'ongle à la chair »²⁷ ce qui explique par ailleurs le mal que ressentais Lucien envers son nom (celui de son père *Chardon*) qui voulait le changer à tout

²³VINCENT, Jouve. *L'effet-personnage dans le roman*. Source en ligne : <https://arlap.hypotheses.org/1738>

²⁴FABRE,Paul. « Théories et fonctionnements du nom propre ». *Cahier de praxématique.*, N°8, 1987. Consulté sur <https://journals.openedition.org/praxématique/1383> le 02/04/2023.

²⁵POMMIER,Jean. « Comment Balzac a nommé ses personnages ». *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°3-5. pp. 223-234, 1953.

²⁶POMMIER, Jean. « Comment Balzac a nommé ses personnages ». *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°3-5. pp. 223-234, 1953.

²⁷*Ibid.*

prix contre celui de sa mère (*De Rubempre*) , pour lui, l'accès à l'aristocratie exige un nom de famille noble, en effet, pour les nobles, «le nom est une grande chose, la première des choses».²⁸

D'autre part, Claude Duchet indique à propos de l'onomastique qu'elle est un ancrage essentiel du romanesque balzacien. « Le nom propre est pour Balzac une matière à fiction, un espace pour l'imaginaire ; il sert moins à nommer celle ou celui qui serait déjà là qu'à produire le récit dont il est déjà virtuellement porteur ».²⁹

5.2 Lucien de Rubempré

Lucien est le héros de l'histoire, il participe de l'intrigue sociale (il est le fils d'un apothicaire, et travailleur dans une imprimerie, de l'intrigue sentimentale (amoureux de Mme de Bargeton ensuite de Coralie) et de l'intrigue médiatique (il devient journaliste libéral et entame la critique littéraire).

5.2.1 L'être de Lucien

La notion de « l'être » selon Philippe Hamon, est l'angle sous laquelle nous trouverons la description du personnage, commençant d'abord par son nom, ensuite son portrait physique et son importance hiérarchique.

Le prénom « Lucien » peut susciter plusieurs impressions, d'abord son étymologie qui renvoi à « Lumière ». Comme première impression, ce prénom est en harmonie avec le personnage, il représente le type instruit. Sur le plan significatif, le prénom Lucien évoque le talent et l'ingénuité, deux caractères à remarquer dans le personnage.

Un jeune homme de vingt ans, d'une excessive beauté, admirateur de la littérature et de l'art « le poète était déjà la poésie » (p63). Physiquement, Lucien ressemblait aux grecs

Son visage avait la distinction des lignes de la beauté antique : c'était un front et un nez grecs, la blancheur veloutée des femmes, des yeux noirs tant ils étaient bleus [...]. Ces beaux yeux étaient surmontés de sourcils châtain [...] blonde chevelure naturellement bouclée [...]. Il avait les mains de l'homme bien né, des mains élégantes [...]. Lucien était mince et de taille moyenne. (p.41)

Sur le plan psychologique, Lucien se présente enfantin et naïf « comme les hommes qui unissent les grâces de l'enfance à la force du talent, il eu le tort d'exprimer ses naïfs étonnements à l'aspect des choses nouvelles pour lui » (p.160).

²⁸POMMIER, Jean. Comment Balzac a nommé ses personnages. Cahiers de l'Association internationale des études françaises, n°3-5. pp. 223-234, 1953.

²⁹MARCANDIER, Christine. Autre étude de la femme : Madame de Bargeton. Revues d'études littéraires et transdisciplinaires sur le XIX siècle. N°1, 2010. pp. 144-155. Disponible en ligne sur : <https://hal.science/hal-01719155>.

Il se montre en désaccord avec sa vraie identité, étant le fils d'un apothicaire au nom de Chardon. Il a grandi dans la pauvreté il gagnait sa vie de l'imprimerie. Son ambition extravagante lui a laissé croire qu'il méritait une vie plus honorable que la sienne, et que son talent de poète devrait se reconnaître par tout en France « car les hommes méconnus se vengent de l'humilité de leur position par la hauteur de leur coup d'œil » il a quitté sa ville d'Angoulême à la recherche de la gloire poussé et encouragé par son amante Naïs de Bargeton car « Naïs pronostiquait un grand avenir une gloire immense à Lucien» (p66) elle était la seule -après sa sœur Ève- qui voyait en lui un futur grand homme seul issue pour s'échapper à la médiocrité ,et rejoindre la capitale Paris comme « un jeune rat sorti de son trou» .

Lucien traité « d'esprit mobile » (p258) avait un faible caractère qu'il le portait souvent à prendre le chemin le plus court avec moins d'obstacles, il n'était pas sûr de lui, il cherchait simplement la gloire, prêt à tout faire, même à gâcher tout ce qui est beau en lui, d'autant plus qu'il se confronte à un monde voué à la loi du profit et des faux-semblants. Arrivé à Paris, il semblait étonné par la grandeur de cette ville, par ses mœurs et ses jeunes gens, notamment éblouie par la beauté des femmes Parisiennes dont il ne cesse de comparer «sa Louise » à ses semblables, qui se montrait à lui de plus en plus vieille et sans charme

Vit enfin dans la pauvre Anaïs de Nègrepelisse la femme réelle, la femme que les gens de Paris voyaient : une femme grande, sèche, couperosée, fanée, plus que rousse, anguleuse, guindée, précieuse, prétentieuse, provinciale dans son parler, mal arrangée surtout ! (p.178)

Son cœur et son esprit trop faciles à détourner, l'ont poussé à admirer de loin Mme d'Espard la cousine de Louise

Cette reine apparaissait au poète comme Mme de Bargeton lui était apparue à Angoulême. La mobilité de son caractère le poussa promptement à désirer cette haute protection ; le plus sûr moyen était de posséder la femme, il aurait tout alors ! (p.187)

5.2.2 Sa trajectoire romanesque

Avant d'analyser la fonction des personnages nous devons rappeler que dans illusions perdues plusieurs intrigues s'entremêlent ; l'intrigue amoureuse, et sociale sont les plus pertinents. Selon Ph. Hamon, le moyen qui permet de comparer entre le rôle thématique de chaque personnage est d'abord de délimiter « les axes préférentiels »³⁰ nous allons donc citer les axes récurrents : l'amour, la lutte des classes sociales, et la littérature.

Sur l'axe amoureux, Lucien assume parfaitement son rôle de l'amoureux, romantique, adulateur de Mme de Bargeton. Il tombe amoureux d'une femme qui n'est ni de sa génération ni de sa classe sociale. Il voyait en elle la plus belle femme, même après les événements qui ont

³⁰ JOUVE, Vincent. (2010). *Poétique du roman*. Paris, Armand Colin. 3^{ème} Edition.

eu lieu à Paris Lucien a refusé de renoncer à son amour jusqu'à ce qu'il rencontre Coralie, la jeune actrice du théâtre.

Sur l'axe préférentiel du social, Lucien est vu comme un « intrus » à la société bourgeoise « chacun regardait le pauvre inconnu avec une si cruelle indifférence » (p183), il prétend être un noble et s'appartenir par descendance à la noble famille de Rubempré étant le fils de leur fille. Il continue dans son combat dans l'espoir de gagner la reconnaissance sociale, il frappe à toute les portes en cherchant le moyen vers la gloire et la richesse. Il dépense tout son argent pour s'acheter de nouveaux habits pour avoir l'allure d'un gentilhomme, il accède au salon de Mme de Bargeton à Angoulême, ensuite à l'opéra chez Mme d'Espard.

Sur l'axe préférentiel de la littérature, Lucien commence son aventure en tant que poète mais suite à des péripéties, il laisse sa littérature de côté et se lance dans le journalisme et ils commencent à publier des articles, des critiques signés par son nom de Rubempré. Cela ne va pas durer aussi longtemps, car le jeu va se tourner contre lui.

5.2.3 Est-il un héros ?

Nous ne pouvons appeler un personnage « Héros » sauf s'il réussit à l'examen de l'héroïté Ph. Hamon a mis à notre disposition six paramètres pour identifier le personnage héros : la qualification, la distribution, l'autonomie et la fonctionnalité, de plus il y a aussi la prédestination conventionnelle et le commentaire du narrateur.

Lucien est souvent appelé par le narrateur « le grand homme » une qualification différentielle³¹et mais ne pourrait se définir que comme héros *sans identité*³² du fait de son perpétuel débat sur son nom de famille, tournoyant entre le nom qu'il refuse et celui qu'il désire et entre sa vraie vie et la vie d'un noble.

La distribution du personnage est un indice de son héroïté, Lucien est le centre de l'histoire nous le trouvons dans tous les pages du roman, il prend des décisions importantes tout au long du récit, il est le sujet de faire des autres personnages « les opposants ».

Lucien après être abandonné par Mme de Bargeton, il se retrouve seul dans la grande ville, sans amis sans famille, il se retrouve donc livré à soi-même. Il est autonome dans ses actions, il prend tout seul ses décisions et ces choix, il ne suit que la loi de ses désirs.

³¹HAMON, Philippe. « Pour un statut sémiologique du personnage ». *Littérature*, n°6, p. 86-110, 1972. Article publié par Armand Colin 14/06/2014 22 :32.

³² BALZAC. (2008). *La comédie humaine : illusions perdues*. Paris, éditions Garnier. p12

Du point de vue fonctionnel, Lucien, est le personnage central du roman, il assume sa tournée de jeune provincial, il empreinte tous les chemins qui lui semble facile pour atteindre son objectif, il perd ses illusions en découvrant les côtés sombre de la capitale et, finalement, il échoue son aventure.

5.3 La baronne de Bargeton

Mme Louise de Bargeton née Nègrepelisse, est l'un des personnages les plus important de l'histoire, elle ne se distingue pas par son caractère différent mais par sa complexité. Ce personnage ne se contente d'aucune autonomie, et ne peut être analysé que par rapport aux autres personnages, effectivement, nous allons l'analysé par rapport au personnage de Lucien étant donné qu'elle avait un rôle important dans sa trajectoire.

5.3.1 Manipulatrice ou victime ?

Elle est « Marie-Louise Anaïs », le premier est un prénom composé, il signifie « Marie » en hébreu « Maryam », chez les juifs ce prénom veut dire « femme aimée », le deuxième « Louise » le féminin de « Louis » provenant du german « hold » et « wig » ont le sens d'« illustre » et de « combattant ». Son autre prénom, « Anaïs » de l'hébreu « Hannah » qui veut dire « grâce » ou « gracieuse ». Autrement, il peut être dérivé du prénom perse « Anahita » (déesse de l'amour) ou de l'arménien (déesse de la beauté).

Ces trois prénoms évoquent à la fois « le sentimental » « la force » et « la beauté » et ils sont adaptés au personnage de Mme de Bargeton, soit par leur valeur significative (l'harmonie) soit emblématique (l'ironie).

Louise, est une femme grande, plus âgée que Lucien, blonde au teint éclatant, elle avait les cheveux roux au reflets dorés, et des yeux gris, et un nez courbé, elle avait aussi le front et le visage ridés

Il s'en échappait une folle chevelure d'un blond rouge, doré à la lumière, ardente au contour des boucles. La noble dame avait le teint éclatant par lequel une femme rachète les prétendus inconvénients de cette fauve couleur. Ses yeux gris étincelaient, son front déjà ridé les couronnait bien par sa masse nacréée où, de chaque côté du nez deux veines bleues faisaient ressortir la blancheur de ce délicat encadrement. Le nez offrait une courbure bourbonnienne, qui ajoutait au feu d'un visage long en présentant comme un point brillant où se peignait le royal entraînement des Condé. (p.64)

Mme de Bargeton se différencie non seulement par son caractère inquiet mais aussi par son opposition à d'autres figures féminines du roman elle n'avait pas la bienveillance et le bon cœur de Ève ni la noblesse et la délicatesse de Mme d'Espard et ni le charme de Coralie.

Étant issu de l'espèce des bas-bleus, elle avait le goût de l'art « des circonstances assez rares au fond des provinces avaient inspirés à Mme de Bargeton le goût de la musique et de la littérature », elle avait souvent tendance à se ridiculiser par son langage débordé « Certes un coucher de soleil est un grand poème, mais une femme n'est-elle pas ridicule en le dépeignant à grands mots devant des gens matériels ? » (p.54)

Sur le plan psychologique, Louise souffrait des remords vivait dans le regret de son amour perdu celui du Marquis de Conte-Croix

La douleur jeta sur la figure de cette femme un voile de tristesse. Ce nuage ne se dissipa qu'à l'âge terrible ou la femme commence à regretter ses belles années passées sans qu'elle en ait joui, où elle voit ses roses se faner, où les désirs de l'amour renaissent avec l'envie de prolonger les derniers sourires de la jeunesse. (p.56)

Ce qui explique son attachement à Lucien, elle voyait en lui la beauté et l'amour, ainsi en le côtoyant elle voulait revivre les moments qu'elle avait raté autrefois « tel était le passé de Mme de Bargeton , froide histoire, nécessaire à dire pour faire comprendre sa liaison avec Lucien » (P57).

Elle est la fois une femme sensible affaiblie par sa destinée mais aussi forte et capable de gérer ses sentiments « Elle resta droite est forte comme un arbre qui a soutenu un coup de foudre sans en être abattu. Sa dignité se guinda, sa royauté la rendit précieuse et quintessencié » (p.56).

5.3.2 Un personnage complexe

À l'encontre des autres personnages déjà placé du côté de mal ou du bien, Mme de Bargeton avait un rôle ambigu, elle évolue tout au long du récit mais sans y participer.

En revanche, elle a une influence sur la destinée du héros, elle le persuade que Paris est la ville où l'art et la littérature prospèrent, après tant d'espérances elle abandonne le jeune poète et le jette dans les misères.

Le tempérament de Mme de Bargeton change et la rend ingrate. Poussée toutefois par l'égoïsme et la jalousie, elle tentera tous les moyens possibles pour chasser Lucien du Faubourg Saint-Germain. Elle devient ainsi un personnages « référentiel »³³, elle reflète la réalité de la femme qui revient sur ses folies, elle est dans son plein narcissisme : « Quand une femme arrive

³³JOUVE, Vincent. Op. Cit p18.

à se repentir des ses faiblesses, elle passe comme une éponge sur sa vie, afin d'en effacer tout. » (p.187)

Sur l'axe préférentiel de l'amour, Louise assume son rôle de l'amoureuse, elle exprimait un amour profond envers Lucien mais une fois à Paris elle perd ses illusions et son regard envers Lucien va changer, son amour se transforme en haine, son égoïsme est plus puissant que son amour.

Sur l'axe du social, elle est à la fois dans son rôle de femme angoumoise hautement placée, désiré par les hommes, respectées par les gens de son espèce, elle a des connaissances et des alliés. À Paris, elle est vu comme la provinciale qui manque de présence et de considération, toujours à l'ancienne mode vestimentaire, mal arrangée. Elle tente alors de *désangoulêmer* et d'apprendre le comment-être Parisien.

5.3.3 Quelle importance pour quel personnage ?

Un roman de société a besoin de personnages types pour imiter les actions des personnes réelles dans leur monde réel. Le fonction principal du personnage féminin Mme de Bargeton est de porter un sens, le sens fondé sur l'opposition entre deux espaces géographiques et sociaux entre Paris et la province, Mme de Bargeton, était « la reine d'Angoulême » (p59) mais une fois à Paris elle n'est qu'«une grande femme, sèche, et couperosée» (p178) «elle n'est belle que par l'application du proverbe : *Dans le royaume des aveugles, les borgnes sont rois.*» (p170).

Mme de Bargeton était l'élève de sa cousine d'Espard, elle lui enseignait le savoir-être parisien, elle est donc un personnage en apprentissage

Elle avait pris les gestes et les façons de sa cousine ; assise comme elle, elle jouait avec une élégante cassolette attachée à l'un des doigts de sa main droite par une petite chaîne, et montrait ainsi sa main fine et bien gantée sans avoir l'air de vouloir la montrer. Enfin elle s'est faite semblable à Mme d'Espard. (p.192)

Par son rôle dans l'histoire, elle contribue à l'évolution d'un autre personnage qu'est Mme d'Espard

Elle s'était intéressée à sa cousine en la trouvant faible et pauvre [...] et ne demandait pas mieux que d'acquiescer en Mme de Bargeton une espèce de dame d'atout, une esclave qui chanterait ses louanges, trésor encore plus rare parmi les femmes de Paris qu'un critique dévoué dans la gent littéraire. (p 179)

Sa présence auprès du héros au début de l'histoire ne fait pas d'elle une héroïne mais elle reste quand même « un des personnages les plus importants de cette histoire » (p46), elle avait un rôle plutôt paradoxal, celui de faire d'un « enfant » un homme, et faire preuve d'un amour

sincère envers cet enfant « Elle se disait que ce serait une folie d'aimer un jeune homme de vingt ans, qui par sa position était déjà si loin d'elle » (p66), donc, il y avait cette disparité d'âge et aussi de position sociale qui affectait de temps à autre le comportement de Mme de Bargeton en tant que personnage.

Tandis qu'au début du récit, Louise éprouvait un amour profond envers Lucien, et le soutenait et l'aider à devenir un grand poète, mais dès leur arrivée à Paris elle a changé d'attitude et elle avait sacrifier son amour pour sauver sa réputation sociale. Lucien eut la malchance d'être découvert par la marquise d'Espard, cette dernière reste catégorique sur l'idée qu'un fils d'un pharmacien est présent dans sa loge.

Anais de Bargeton représente la femme désireuse de la renommée et de la fortune, elle a donc un « rôle thématique » Balzac s'en est servi pour faire passer son message.

6 L'incarnation du personnage : du personnage romanesque à l'acteur de cinéma

Le cinéma tient ses origines primitives du théâtre, et le théâtre signifie le jeu de rôle. En effet, ce jeu consiste à devenir l'autre, à s'approprier l'identité et le caractère de l'autre. Pour Goffman, le mot personnage signifie déjà un masque, ce qui fait que « tout le monde joue un rôle » et que la société est conçue comme palette de rôles.

Cependant, le travail d'un acteur nécessite un dédoublement avec le personnage, par ailleurs, Freud explique ce phénomène de dédoublement comme le fait que « l'un participe au savoir, aux sentiments, aux expériences de l'autre, de l'identification à une autre personne »³⁴.

L'incarnation du personnage sollicite une alternance entre « l'être » de l'acteur et le personnage qu'il joue « jouer le personnage, c'est jouer non ce qu'il dit et ce qu'il fait, mais le manque qui le fait parler et agir »³⁵.

Ce jeu repose sur le lien entre l'intérieur et l'extérieur du corps, l'acteur doit alors chercher à comment rendre ses mouvements, ses regards, et ses grimaces en cohérence avec l'émotionnel du personnage.

³⁴GUÉNOUN. Tamara. « Le personnage, figure de l'autre en soi ». *Revue de recherches en psychanalyse*, n°15. pp. 50-58, 2015/1.

³⁵*Ibid.*

Toutefois, l'analyse de l'acteur du cinéma se fait par l'observation de deux niveaux ; d'abord, l'action qui est un travail personnel et une part créative qui revient à l'acteur lui-même, ensuite le montage qui est entièrement pris en charge par le réalisateur.

En effet, le réalisateur tente à trouver dans son acteur l'apparence physique recherchée celle-ci doit être en adéquation ou du moins, se rapproche du physique du personnage en question.

Il faut sentir quelle apparence extérieure sera la plus apte à soutenir la tâche émotionnelle dévolue au personnage. Et là, comme toujours et partout, il est très important d'entrevoir cette image avant de la fixer. L'image du personnage doit garder une certaine élasticité. C'est dans ces conditions que le choix de l'acteur se déroulera avec le maximum de justesse – en processus double. D'une part, vous commencerez à entrevoir dans l'œuvre et dans votre manière de la traiter une série de modifications, de transformations des personnages. D'autre part, vous verrez défiler devant vous une série d'êtres humains concrets, vivants – les acteurs. C'est de la rencontre, de l'interpénétration réciproque de ces deux séries d'images que naîtra la solution définitive.³⁶

Le réalisateur russe Sergueï Eisenstein dans son ouvrage intitulé « L'art de la mise en scène » démontre l'importance, et la délicatesse par laquelle le metteur en scène doit procéder afin de choisir son acteur, ce choix demeure aussi important que les autres éléments que le spectateur se contente de voir à l'écran, l'acteur peut être raison de la réussite d'un film, notamment quand il s'agit d'un premier rôle.

7 Le passage de l'encre à l'écran : du personnage en papier à l'acteur

7.1 Lucien de Rubempré dans le film

Benjamin voisin glisse dans la peau de Lucien de Rubempré, et incarne parfaitement ce personnage, de son physique qui ressemble à un jeune homme d'une vingtaine d'année, l'apparence de l'acteur correspond aussitôt au portrait de Lucien dans le roman de Balzac ; ce personnage peint dans une beauté antique, et au visage de grec il semble attirer tous ceux qui le regardent d'autant plus les femmes.

Le personnage de Lucien dans le film, et proprement habillé, chemise blanche, pantalon noir et une veste. Ses habits reflètent son style provincial.

Au début du film, Lucien se montre timide, et impuissant qui a peur du rejet social. Peu à peu sa personnalité change, à Paris après l'amitié qu'il a noué avec Lousteau, ce dernier, le fait découvrir les sept vérités de cette grande ville et de ses gens cachés derrière leur apparence, le jeune poète devient motivé et déterminé de franchir la société Parisienne « comme un jeune rat pressé de sortir de son trou » il apprend à prendre la parole et se défendre par les mots, et à

³⁶ SERGUEI, Eisenstein. (1898-1948) « L'art de la mise en scène », *Cahiers du cinéma* n° 225, nov.-déc. 1970, p.38.

devenir plus audacieux il cherche par tous les moyen de résoudre son malheur après avoir été « jeté dans paris et ses dangers » (Mme d'Espard).

Benjamin voisin interprète Lucien dans tous ses états d'esprit, il nous montre à travers des scènes différentes : le jeune poète qui manque d'expériences et qui ignore les réalités de la vie, l'amoureux en secret de Mme de Bargeton qu'elle « fut aimée comme tout jeune homme aime la première femme qui le flatte », l'enfant abandonné, le jeune l'ambitieux à la recherche de sa gloire, et en fin l'échec et la perte des illusions.

L'acteur glisse dans la peau du jeune homme amoureux de la beauté et de la poésie, l'enfant attaché à sa protectrice, le geste des mains que l'acteur a fait en récitant le poème montrait qu'il était motivé psychologiquement pour jouer le jeune poète dans le salon de Mme de Bargeton en train de lire ses vers devant ses hôtes. Benjamin, joue dans une scène tourbillonnée par les calèches, les gens qui passent ici et par là pour montrer Lucien le nouveau arrivé à Paris étonné par son luxe et sa grandeur, le garçon au comportement naïf quand il fait le geste de doigt pour montrer M du Châtelet dans une autre loge dans l'Opéra.

7.2 Louise de Bargeton dans le corps de Cécile de France

Le réalisateur Xavier Giannoli avait choisi d'attribuer ce rôle à Cécile de France, l'actrice qui a parfaitement représenté la noble femme, la baronne d'Angoulême, mais contrairement à son double littéraire, son physique lui a donné un aspect rajeuni, nous n'apercevons pas les rides de sa peau ni sa folle chevelure comme l'avait décrit Balzac.

En réalité, l'actrice est plus âgée que Benjamin pour rester dans cette disparité entre Lucien et Mme de Bargeton, la femme amoureuse d'un enfant.

Dans le film, le personnage cinématographique dégage un caractère différent voire même opposé au roman, sur le plan physique, elle est admirable, élégante et excessivement féminine dans manière, Cécile incarne parfaitement la dame aux origines nobles. À l'instar, de Lucien, le passé de Mme de Bargeton, et son nom de jeune fille n'ont pas été indiqués, tout ce que nous savons sur elle c'est qu'elle est l'épouse de M.de Bargeton, d'ailleurs dans le roman elle devient la veuve de M.de Bargeton, Balzac a préservé ce personnage des jugements et il l'a gardé à l'abri des représentations de la femme de petite vertu, tandis que dans le film son époux est toujours en vie, il apprend l'histoire de sa femme avec le jeune poète, et il va même le menacer, c'est en quelque sorte l'aspect moderne que l'adaptation avait apporté à l'histoire originale, car à un moment donné, les hommes cocus et les femmes qui ont des fréquentations en dehors de leur lien conjugale ne sont plus des sujets choquants.

Sur le plan psychologique, Mme de Bargeton est plutôt douce, sensible, elle semble être tourmentée par des souvenirs, et exprime un vif sentiment envers Lucien, elle fait de son mieux pour l'aider, elle est sa protectrice qui ne tarde pas de le présenter auprès de sa cousine comme étant son filleul.

Le cinéaste l'autorise à garder sa relation avec Lucien, elle garde son amour pour lui comme son grand secret pour ne pas nuire à son statut social, elle fonde donc dans l'ultime caractère d'Emma Bovary, elle se rejoint à elle dans son insatisfaction affective, toujours dans son besoin d'aimer et de se sentir aimée.

Sur le plan social, elle est la baronne d'Angoulême, elle possède une fortune intéressante et des terres, elle n'a pas le pouvoir politique comme sa cousine la marquise d'Espard, mais elle a des influences.

8 Le pur Giannoli dans le film

La touche personnelle et créative de Xavier Giannoli apparaît effectivement dans les modifications effectuées sur les personnages, notamment le personnage de Mme de Bargeton, celle que le narrateur de Balzac l'a pris pour « l'un des personnages importants de l'histoire » mais qu'il la ridiculise dans son être et ses faits. D'ailleurs, chez Balzac elle est la femme orgueilleuse qui cause beaucoup de mal à Lucien et au lieu de l'aider elle la détruit en le laissant seul et son aide dans la grande ville dont il ne connaît même pas sa topographie, dans le film elle devient plus complexe, plus sensible aux événements et consciencieuse.

De même, nous avons remarqué l'apparition de Raoul Nathan dès les premières scènes à côté de Mme d'Espard, par contre il n'apparaît que rarement dans les pages du roman, Lucien l'a rencontré chez Dauriat le libraire.

Ce personnage interprété par Xavier Dolan joue le rôle de Canalis «un des plus illustres poètes de cette époque, un jeune homme encore à l'aube de sa gloire»(p.182) nous le voyons donc auprès de Mme d'Espard comme son romancier, elle lui demande la faveur de suivre et d'accompagner Lucien dans ses débuts. Ce personnage va combler l'absence d'un élément aussi important dans le récit qu'est celui de Cénacle, il va faire entrer dans le film, la droiture de Daniel D'Arthez, il est là pour conseiller dans le bon sens Lucien.

Les acteurs que Giannoli avait choisi, incarnent d'une façon remarquable les deux personnages de Balzac.

la littérature et le cinéma sont deux modes qui s'expriment différemment mais qui ont des points communs entre autres ; la narration et les personnages. Ces deux derniers sont essentiels dans la construction d'une histoire romanesque et d'un scénario.

Après l'étude et l'analyse portée sur les deux personnages principaux du roman et sur leur représentation dans le film nous constatons que le choix de ces derniers a été fait soigneusement, et que le réalisateur avait respecté à un certain degré leur hiérarchie dans le récit.

Grâce à l'aperçu historique et culturel de la France du XIX^{ème} siècle que nous avons exposé dans les premières pages du chapitre et suivi d'une approche sémiotique nous nous sommes parvenus à comprendre la signification des personnages à savoir leur référence à des types sociaux.

Lucien et Mme de Bargeton, partagent les mêmes sentiments aux intentions plutôt naïves au début de l'histoire mais quand «l'ambition commence, les naïfs sentiments cessent» (p63), arrivés à Paris leurs identités changent et leurs caractères aussi. Les deux personnages vont être affecté par l'espace, ce que nous tenterons de comprendre dans le chapitre suivant.

Chapitre II : Le lieu comme élément de construction et de déconstruction du personnage

Le traitement d'une adaptation ne pourrait se faire sans s'attarder sur la notion de l'espace et du temps lors du passage de l'écrit à l'écran. Dans ce second chapitre, nous allons mener notre recherche sur l'étude de l'espace à savoir l'espace romanesque et l'espace cinématographique ainsi que la notion du temps par la période et non pas le temps de narration.

Ce chapitre comportera une première partie où nous allons définir l'espace romanesque et l'espace cinématographique tout en tirant des exemples de notre corpus. Ensuite nous allons analyser l'espace du récit en tant que révélateur des signes sociaux et le lier étroitement avec les deux personnages évoqués précédemment pour montrer sa dynamique et son impact sur les autres composants du récit.

Cette étape d'analyse représente la pierre angulaire de notre travail de recherche pour réussir à associer les données sociales avec l'espace géographique, et montrer comment Lucien et Mme de Bargeton vont évoluer dans cet espace.

1 Espace romanesque

Nombreuses sont les définitions données à l'espace, pour certains théoriciens comme Weisgerber l'espace romanesque est celui «où se déroule l'intrigue» ou encore « l'espace-fiction» pour Mitterrand, l'espace est l'ensemble des «coordonnées topographiques de l'action imaginée et contée»³⁷.

L'espace romanesque est la dimension du vécu des personnages comme des hommes en réalité, cette idée épouse celle de Weisgerber qui dit que l'espace est « jonché d'obstacles, criblé de fissures, défini par des directions et lieux privilégiés, bourré de sons, de couleurs, de parfums».³⁸

L'inscription de l'histoire d'*Illusion perdues* dans un champ géographique précis qui est celui de la France nous a permis d'authentifier la fiction, les actes des deux personnages que nous avons analysés dans le chapitre précédent.

La notion de l'espace dans la fiction peut avoir deux représentations différentes, l'espace topographique ou géographique qui renvoie à des lieux ou des endroits, et espace mental qui est une construction mentale, un lieu créé par l'imagination hors du monde réel.

Étant toutefois un élément de trame narrative, l'espace d'après Mitterrand³⁹ fait émerger le récit, détermine les relations entre les personnages et influe sur leurs actions il est « l'un des

³⁷ZIETHEN, Antje. « La littérature et l'espace ». *Arborescences*, n°3, 2013.

³⁸ *ibid.*

³⁹ MITTERAND, Henri. Il est l'un des spécialistes internationaux de l'œuvre de Zola, ainsi que l'un des fondateurs de la sociocritique en France.

opérateurs par lesquels s'instaure l'action [...] la transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales»⁴⁰ il ne peut y avoir de récit narratif sans lieu de déroulement et ceci dans le but d'assurer ses unités composantes et d'organiser les différents parcours des personnages.

En somme, la première question que nous devons nous poser afin d'entamer l'étude de l'espace est : où se déroule l'action du récit ? Évidemment, le récit comprend de nombreuses actions, chacune se déroule dans un espace précis, il est alors important de délimiter le champ de notre analyse et le conduire vers un espace « prédominant ».

Or, l'espace dans un roman peut avoir une dimension sociale, à ce propos Jean-Yves Tadie dit que :

Dans un texte, l'espace se définit comme l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation, ces signes permettent de situer l'histoire du roman dans un contexte social, historique et idéologique, les personnages évoluent tout au long du récit et se transforment en fonction des signes produits par cet espace.

1.1 L'espace du récit

Avant d'entamer notre étude spatiale, il est à noter que la particularité de l'espace dans notre corpus est dans le fait qu'il constitue l'essor du roman, tout le récit est fondé sur une opposition de deux espaces géographiques et donc des idéologies, et de représentations sociales différentes.

L'insertion de l'espace dépend essentiellement des procédés descriptifs, cette description spatiale a alimenté notre imaginaire pour construire une image qui correspond aux signes représentatifs, nous découvrons alors l'architecture du monde au XIX^{ème} siècle.

Dans *Illusions perdues* tout est lié à l'espace, d'ailleurs l'aventure du héros Lucien commence quand il quitte sa ville natale, ceci-dit qu'il ne s'agit pas simplement d'une description spatiale mais de l'évolution du personnage en fonction de l'espace.

Dès lors, nous avons un lieu de départ qui est la ville d'Angoulême et un lieu de la fin, Paris. Ces deux lieux géographiquement éloignés ont servi de cerner l'intrigue de l'histoire.

En revanche, l'indication des lieux n'est pas seulement une nécessité d'art, ou une simple création fictive mais elle est le fil conducteur du récit.

⁴⁰BENZAID, Aziza. (2012). La symbolique de l'espace dans « À quoi rêvent les loups » de Yasmina Khadra. ASJP.

Or, nous sommes plus dans un espace physique que mental, l'histoire est centrée sur une dichotomie spatiale et sociale. Nous postulons à ce fait qu'il est « possible de voir dans l'appartenance à un certain type d'espace physique les effets de l'appartenance à un certain type social »⁴¹.

Il existe plusieurs techniques d'écriture qui permettent l'auteur d'insérer l'espace dans son texte. Le plus fréquent est le recours à la description, cette technique est la plus élaborée car elle offre plus de liberté et de souplesse à l'écriture, il peut être aussi désigné par une référence ou même par la mention d'un personnage découvrant un lieu.

L'indication des lieux nous apporte des informations spécifiques sur un personnage donné, son vécu, ses émotions aussi, citons par exemple ce passage narratif : « Pendant sa première promenade vagabonde à travers les boulevards et la Rue de la Paix, comme tous les nouveaux venus s'occupent plus des choses que des personnes ». (p168) le narrateur a cité l'un des endroits de la capitale Paris, pour familiariser le lecteur avec cette ville, mais aussi pour nous décrire la réaction de Lucien face à ce nouveau monde.

En effet, l'indication d'un lieu dans un texte sert d'informer et d'éclairer le lecteur sur l'environnement et le milieu qui abritent les personnages pour Mitterrand «le nom du lieu proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique qui, court-circuit la suspicion du lecteur : puisque le lieu est vrai, tout ce qui lui est contigu, associé est vrai»⁴². La description spatiale a pour but de renforcer l'aspect réel de l'œuvre, ainsi le confirment les propos de Yves Reuter :

Les lieux peuvent ancrer le récit dans le réel, produire l'impression qu'ils reflètent le hors texte. Ce sera le cas lorsque le texte recèle des indications précises correspondant à notre univers, soutenues si possible par des descriptions détaillées et des éléments typiques, tout cela renvoyant un savoir culturel repérable en dehors du roman (dans la réalité, dans les guides, dans les cartes...)⁴³.

Par ailleurs, nous distinguons trois types d'espaces romanesque ; « Un espace-cadre, un espace décor qui accompagne les personnages, leur sert d'environnement sans vraiment en conditionner les actes, et un espace sujet, un espace-acteur sans quoi, à la limite, personnages, action et récit cessent d'exister »⁴⁴.

⁴¹GRANDJEAN, Pernelle. (2009), *construction identitaire et espace*.

⁴²MITTERAND, Henri, *Le discours du roman*, P.U.F. Écriture, 1980, p.194.

⁴³REUTER, Yves. (2000). *L'analyse du récit*. Nathan.

⁴⁴ZIETHEN, Antje « la littérature et l'espace ». *Arborescences*, n°3, 2013.

2 Espace cinématographique

Bien que nous soyons dans un médium différent, nous sommes toujours face à une création fictive, une création accordant la même importance à l'espace et sa signification, il demeure cependant essentiel dans la construction des films et dans l'organisation du récit filmique.

Contrairement au genre romanesque, l'espace au cinéma est montré, représenté à l'écran par l'image mouvante le lecteur est donc libre de construire l'image de l'espace dans son esprit en s'appuyant sur ses inférences tandis que le spectateur ne fait qu'appréhender l'espace qui se représente à ses yeux par les fragments du film.

En somme, il ne s'agit plus d'une lecture de l'espace mais d'une « perception », car si le langage cinématographique s'articule par l'image, cette dernière doit tout représenter même les lieux. Selon Éric Rohmer, il existe au Cinéma trois espaces différents⁴⁵ :

- A. L'espace pictural : c'est l'image représentative que le spectateur aperçoit sur l'écran.
- B. L'espace architectural : Ces parties du monde, ou les lieux de tournage, naturel qu'ils soient ou fabriqués renforcent la subjectivité des espaces, et donne l'impression du réel.
- C. L'espace filmique : c'est l'état finale de la d'un espace reconstitué dans l'esprit du spectateur à partir des fragments du film.

3 L'image filmique : représentation spatiale et analogie temporelle

3.1 Image-lieu

L'image du film est analogique, figurative et représentative, elle est le reflet d'une réalité imaginaire, elle est toutefois, ce que Metz a appelé « l'impression de réalité » produite par le film⁴⁶.

Les images panoramiques que nous offrent le film de Xavier sont le reflet d'une époque écoulée, elles proposent à voir Paris de la restauration, ceci-dit que « l'image, dans la plupart de ses usages sociaux, est faite pour figurer un référent, réel ou non »⁴⁷.

⁴⁵ SAYAD El Bachir, Hanane. (2009). *De L'espace Romanesque À L'espace Filmique* .Articles Scientifiques Et Publications, Université Mohamed Ben Ahmed - Oran 2.

⁴⁶ AUMONT, J., BERGALA, A., MARIE, M & VERNET, M. (2004, 2008, 2016). *Esthétique du cinéma : 120 ans de théorie et de cinéma*. Paris, Armand colin. (4^e édition).

⁴⁷ AUMONT, J., BERGALA, A., MARIE, M & VERNET, M. (2004, 2008, 2016). *Esthétique du cinéma : 120 ans de théorie et de cinéma*. Paris, Armand colin. (4^e édition).

Les espaces filmiques sont formés par le mouvement de la caméra, et l'image qui se représente à nos yeux est en réalité restreinte et limitée dans l'espace par un cadre rectangulaire, ce cadre constitue un champ délimité de la caméra.

«Cadre», «cadrer» sont des termes techniques propres au domaine, le verbe cadrer dans le jargon cinématographique désigne un processus mental et matériel. Ainsi, la production d'une image filmique se fait d'abord par la délimitation d'un champ de vu, et sous un certain angle, avec certaines limites précises.

3.2 Image-temps

Or, l'image du film dans sa conception doublement présentative «est capable de représenter des phénomènes mentaux aussi complexes que la perception du mouvement ou celle de l'espace»⁴⁸ citons comme exemple «le temps».

Pour le temps, les images du film sont des images « analogiques de durée »⁴⁹. Ceci est généralement défini comme une qualité de temps subjective et vécue par rapport au temps mesurable et objectif⁵⁰, ce qui fait que le spectateur trouve que les déroulements des actions et le temps sont dans leur normalité. En outre, l'image du film est identifiable à l'image du temps ou un temps-image :

Le temps du cinéma est toujours le présent : celui des fragments du monde captés, celui du spectateur qui regarde le film. La présence réelle qui habite la représentation cinématographique ouvre au spectateur la porte du présent réel. (Green, 2009)

Contrairement au genre romanesque où l'espace se conçoit dans l'imaginaire du lecteur en se basant sur une description détaillée des lieux, les fragments du film offrent un espace «compressé» par éléments et les détails qui vont réduire l'imaginaire du spectateur car tout le monde se retrouve face aux mêmes scènes et nous ne sommes plus dans la perception unique des objets fictifs.

⁴⁸*Ibid.* p23

⁴⁹*Ibid.* p32

⁵⁰*Ibid.*

4 De Balzac à Giannioli

4.1 Balzac : regard cynique ou l'effet de vraisemblance ?

L'originalité du style de Balzac résulte de sa grande volonté, non seulement de représenter un univers spécifique mais aussi de dévoiler des réalités sociales, culturelles et politiques, ainsi que des conditions de vie.

La sélection des lieux n'était pas un choix hasardeux, il y avait toute une idée derrière comme il avait dit lui-même dans la préface de la première partie, l'idée vient d'une : « comparaison entre les mœurs de la province et les mœurs de la vie parisienne »⁵¹. Il a choisi donc de situer son roman dans deux espaces différents : le récit de la première partie du roman se déroule dans la province d'Angoulême, et la deuxième partie à la ville de Paris.

D'ailleurs, la thématique qui vient en second lieu après l'opposition entre Paris et la province est celle de l'aventure de la littérature face à l'argent.

Pour Lucien, quitter un lieu pour arriver dans un autre, refuser une identité pour s'approprier une autre, oublier sa propre personne et vouloir ressembler à une autre, tout cela se résume dans « l'égarement »⁵²

Être de nulle part, qui n'appartient ni à l'Houmeau, ni à Angoulême, ni à Paris, il ne trouve sa place dans aucun des espaces sociaux qu'il traverse : l'imprimerie Séchard, le salon des Bargetons, le cénacle de D'Arthez, le milieu des journaux, les hautes sphères de l'aristocratie parisienne » (p.11-12)

Le réalisme de Balzac ne se manifeste pas seulement dans l'espace romanesque mais aussi dans la transposition des idéologies, des représentations liées à la ville de Paris, et également à travers des faits historiques tels que : la Révolution française, le patriotisme, etc.

L'auteur étant autrefois un journaliste, avait la chance de connaître les coulisses des journaux et de comprendre les hommes de presse et leurs mœurs. C'était le seul moyen facile pour arriver à la gloire, et se créer un statut social, cependant que la société devient de plus en plus intéressée par les articles des journaux.

L'auteur, par son style d'écriture marqué souvent par la description métaphoriques des lieux, répertoire lexical qui rappelle à plusieurs reprises le contexte social du roman, des références historiques, ceci a permis de donner une dimension sociale à l'espace et de dévoiler les réalités qui y existent.

⁵¹BALZAC.(2008),*La comédie humaine : illusions perdues*.Paris, Éditions Garnier.

⁵²*Ibid*, p11

L'opposition fondamentale entre Angoulême et Paris et le rappel continu de ce contraste tout au long du roman viennent confirmer l'hypothèse qui dit que chaque espace physique renvoie à un espace social, selon Bourdieu : « l'espace social, c'est l'espace des positions sociales, c'est l'espace des pratiques sociales, c'est l'espace des styles de vie »⁵³.

Le récit transpose la vie parisienne post-révolutionnaire dans toute sa multiplicité de détails, de types, de caractères et d'architecture. Au-delà des descriptions spéciales et des portraits, il y a une diversité linguistique pertinente souvent présente dans les paroles du narrateur, à ce propos Théophile Gautier avance que :

Balzac fut obligé de se forger une langue spéciale, composée de toutes les technologies, de tous les argots de la science, de l'atelier, des coulisses, de l'amphithéâtre même. Chaque mot qui disait quelque chose était le bienvenu, et la phrase, pour le recevoir, ouvrait une incise, une parenthèse, et s'allongeait complaisamment⁵⁴.

Dans la partie que nous étudions, Balzac insère un vocabulaire spécialisé ; des expressions qu'on entend que dans le commerce du livre tel que libraire-commissionnaire, libraire-éditeur, ou celles liées au journalisme : bureau de rédaction, affiche, article, critique. Ces mots et expressions prolifèrent dans la deuxième partie et affecte la vie quotidienne de Lucien, en lui laissant tournoyer entre la littérature et le journalisme.

4.2 Giannoli : réalisateur d'une œuvre-miroir

Si le cinéma est « l'art de l'image »⁵⁵ par excellence, les espaces sont perceptibles. À l'instar de la littérature, l'espace est un élément essentiel dans la construction narrative du film, et les choix des images qui reflètent des espaces existants qu'ils sont ou inexistant ont toujours une signification. Pour Giannoli, son but primordial était de rester fidèle aux espaces Français.

À titre illustratif, nous avons la scène d'ouverture du film *Illusions perdues* qui montre Lucien dans la prairie, comme un début nous avons déjà un aperçu sur un premier espace celui la province, et pour bien comprendre de quel espace social s'agit-il, le film nous offre des images fragmentées, focalisant tant sur les objets que sur les personnages. La mise en scène des détails du salon des Bargetons comme décrit dans le roman : « Le dessus des portes était en Camaïeu. Un vieux damas rouge, maigrement accompagné, décorait les panneaux. Les meubles de vieille forme se cachaient piteusement sous des housses à carreaux rouges et blancs » (p63).

⁵³ GRANJEAN, Pernette. (2009). *Construction identitaire et espace*. Paris. L'Harmattan.

⁵⁴ DUFOUR, Philippe. « Illusions perdues : une histoire des mœurs langagières ». *L'information littéraire*, n°1, 2004. (Vol.56). Pages 14 à 23.

⁵⁵ PARIS, DUPONT, Huges, Sébastien. (2010). *Films cultes et culte du film chez les jeunes : penser l'adolescence avec le cinéma*. Presses Université.

Un décor sobre, qui donne l'air d'un lieu monastique, des personnes désintéressées par l'art ou la littérature, plongées dans l'ennui, tel est la représentation d'une rencontre dans un salon à Angoulême.

Dans les premières scènes du film, le réalisateur se contente de projeter en clin d'œil des aspects ponctuant la géographie l'espace provinciale mais sans montrer plus de détails sur les rues par exemple, ou l'architecture de la ville.

En général, *Illusions perdues* de Xavier Giannoli, nous dessine un portrait de la capitale de la France pendant la restauration. Il avait choisi de reprendre uniquement la deuxième Partie, et les péripéties de cette deuxième partie justement se déroulent dans la ville de Paris

Les endroits les plus célèbres de cette ville sont fort présents dans le film, le réalisateur prend en considération le côté historique de la capitale et le reconstruit à travers les scènes du film.

Parce que « L'espace est le lieu qui fonde le récit parce que L'évènement a besoin d'un aubi (où) autant qu'u quid (qui) ou d'un quando (quand), c'est le lieu qui donne à la fiction l'apparence de la vérité. »⁵⁶ le réalisateur avait choisi des lieux existants et qui peuvent correspondre aux espaces du roman.

D'ailleurs, parmi les lieux illustres du tournage nous avons le Palais impériale de Compiègne au sud de l'Oise, et le Théâtre Déjazet qui n'est pas évoqué dans le roman mais uniquement dans le film, Rubempré dans son passage, découvre le boulevard du crime et rentre dans cette salle de théâtre dans laquelle il rencontre Coralie l'actrice de Théâtre, et c'est là que le spectateur découvre les coulisses du théâtre.

Tout espace évoqué dans le film est lié à un mouvement infernal, à un code social, sur ce Giannoli dit que « Quand on fait un film c'est pour exprimer quelque chose ».

A l'Opéra quand Lucien avait levé le doigt pour montrer le baron, Louise s'est sentie humiliée par ce geste déshonorant, le cinéaste a focalisé sa caméra sur les visages des acteurs pour susciter les émotions du spectateur et le faire comprendre que

Dans ce monde où les petites choses deviennent grandes, un geste, un mot perdent un débutant. Le principal mérite des belles manières et du ton de la haute compagnie est d'offrir un ensemble harmonieux où tout est si bien fondu que rien ne choque. (p.180)

⁵⁶MITTERAND, Henri. (1980), *discours du roman*. Paris, PUF.

5 Le rapport roman-société et film-société

Toute œuvre ne peut être approchée indépendamment de la société, pour Claude Duchet, un texte est toujours lié à une société et à l'histoire de cette société.

Dans sa théorie sociocritique, le sujet de l'œuvre est son objet principal et non pas l'auteur « du point de vue sociocritique, l'accent n'est pas mis sur l'auteur, mais sur le sujet de l'écriture, qu'on ne peut évacuer »⁵⁷ en parlant de sujet de classe car le sujet est une création imaginaire et par lequel l'écrivain reflète la réalité existante dans sa société telle qu'il l'a vue et vécue.

En effet, il crée une histoire fictive dont les personnages sont leur porte-parole exprimant les pensées et les idéologies de sa société.

Dans cette perspective, Claude Duchet avait fixé trois axes qui nous permettent d'approcher le texte ; nous avons, en premier lieu, le hors-texte qui est la société de référence qui dans notre cas est la société Angoumoise représentée souvent par rapport à Paris, et la société Parisienne telle quelle, ensuite le cotexte, c'est à dire la société du texte, effectivement, la société Parisienne puisque la deuxième partie de roman est situé géographiquement dans la capitale de France, et finalement le discours social.

Même les productions cinématographiques n'ont pas échappé aux interprétations, d'ailleurs l'analyse filmique avait hérité sa méthodologie et ses orientations interprétatives de la critique littéraire⁵⁸, ceci-dit que le film n'est pas qu'un simple divertissement, mais au-delà, il livre au spectateur des connaissances⁵⁹ sur une société donnée.

Dans ce sens, Balzac avait construit un univers entier qui ressemble à la société de son époque et qui lui permet de transposer tous les faits et les événements qui ont pu exister, qui seront, après deux siècles adaptés en Film, moderne et par des moyens plus développés.

Or, dans notre analyse nous avons choisi Lucien de Rubempré et Mme de Bargeton uniquement comme deux instruments qui nous semblent résumer le contraste général qui opposent la communauté des provinciaux à celle des Parisiens et la communauté des pauvres à celle des fortunés.

⁵⁷ DUCHET, Claude. (1979), *Sociocritique*. Paris, Fernand Nathan.

⁵⁸ GONZALEZ-DUCLERT, Diana. *Le film événement : Esthétique, politique et société dans le cinéma américain*. Armand Colin.

⁵⁹*Ibid.*

Le cinéaste avait fait en sorte de transmettre une expérience visuelle et auditive qui touchent aux lecteurs de Balzac, leurs rêves et leurs plaisirs de revivre cet univers comblé de faits et gestes d'une société, ainsi que le mouvement ravageant d'une époque.

6 La dichotomie province/Paris dans le roman

6.1 La province

Ce terme plus au moins récurrent dans le roman *Illusions perdues*, ne fait que rappeler des idées et des représentations sociales que l'auteur lui-même avait comprises suite à l'observation de son environnement. Daniel-Henri Pageaux dans la comparaison qu'il avait menée et qui met en fait la typologie géographique de la région postule que «la province renvoie à un contexte historique : à partir des provinces s'est constitué un tout appelé royaume, nation, état »⁶⁰.

Les lieux peuvent se présenter explicitement soit par leurs noms ou par leurs la description géographique, ou implicitement en faisant référence à un objet ou un nom.

D'ailleurs, au cours de notre analyse, le titre « les marguerites » que Lucien avait donné à son premier poème nous a interpellés, d'une façon ou d'une autre, ce poème-là avait circulé dans tout Paris, selon Jules Michelet il s'est avéré que la ville d'Angoulême au XVIème siècle a été remplie de Marguerites⁶¹.

Balzac dans la première partie de son roman décrit Angoulême et donne des informations géographiques et historiques sur cette petite ville

Angoulême une vieille ville, bâtie au sommet d'une roche en pain de sucre qui domine les prairies où se roule la Charente. Ce rocher tient vers le Périgord à une longue colline qu'il termine brusquement sur la route de Paris à Bordeaux, en formant une sorte de promontoire dessiné par trois pittoresques vallées L'importance qu'avait cette ville au temps des guerres religieuses est attestée par ses remparts, par ses portes et par les restes d'une forteresse assise sur le piton du rocher. (p.46)

Dans un autre passage il parle de la composition sociale de cet espace géographique

La plupart des maisons du haut-Angoulême sont habitées ou par des familles nobles ou par d'antiques familles bourgeoises qui vivent de leurs revenus, et composent une sorte de nation autochtone dans laquelle les étrangers ne sont jamais reçus. (p.47)

Ces familles ancestrales ont toujours fait en sorte de conserver leurs coutumes et leurs mœurs, malgré les efforts des préfets et des receveurs généraux et des administrations qui se

⁶⁰ PAGEAUX, Henri-Daniel. « Terre, province, région, lieu : autour de la notion de 'littérature régionale'. *Carnets*, Première Série - 2 Numéro Spécial | 2010, mis en ligne le 16 juin 2018, consulté le 08 mai 2023.

⁶¹ MICHELET, Jules. (1886), *Notre France : Sa géographie son histoire*. Ouvrage édité à partir de source provenant des collections de BnF, accessible sur le site de la bibliothèque numérique Gallica. Edition numérique 2012.

sont succédés dans cette terre « Moqueuses, dénigrantes, jalouses, avares, ces maisons se marient, entre elles, se forment en bataillon serré pour ne laisser ni sortir ni entrer personne ; les créations du luxe moderne elles les ignorent » (p.48). Par ailleurs, Bakhtine décrit ce comportement d'attachement aux traditions comme « le lien indissoluble, séculaire entre le cours de la vie des générations et un lieu localement circonscrit »⁶².

Cet attachement aux mœurs permet à ses familles de maintenir l'ordre et l'équilibre social « Leur méfiance à l'égard de tout ce qui vient altérer une harmonie naturelle, leur modèle de vie proche de la nature ignorant ce que le monde des villes, la *polis* où s'affirme le pouvoir politique, nomment le progrès »⁶³ par ailleurs Balzac décrit cette prudence comme une peinture des mœurs et des costumes.

D'ailleurs, dans les années 1920, les études en sociologie ont admis la relation qui existe entre « espace physique » et « espace social », et ont montré que « les différences sociales mais aussi les conflits sociaux et la dynamique de socialisation s'ancraient spatialement »⁶⁴

La province est décrite comme un espace de médiocrité dans lequel l'homme n'évolue jamais, pour quelqu'un qui venait d'un autre espace ne saura s'y habituer, pareillement pour Louise de Bargeton qui a creusé sa propre tombe en acceptant d'habiter Angoulême, ainsi « les brillantes qualités d'esprit et les richesses brutes cachées dans le cœur de Naïs devaient se perdre sans fruit, et se changer avec le temps en ridicules ». (p.53).

Ce changement d'espace a affecté la personne de Mme de Bargeton, elle s'est retrouvée vite influencée par le ridicule qui règne dans la province

Bientôt, l'imitation des idées étroites et des manières mesquines gage la personne la plus distinguée. Ainsi périssent des hommes nés grands, des femmes qui, redressées par les enseignements du monde et formées par des esprits supérieurs, eussent été charmants. (p.53)

Le caractère complexe de la personne Mme de Bargeton résulte dans circonstances spatiales et sociales. Cependant, « il n'existait guère une identité personnelle dépourvue de dimension spatiale »⁶⁵.

L'espace romanesque peut être étudié et approché en tant qu'actant. Selon le schéma actanciel, l'espace peut avoir la fonction d'un adjuvant ou d'un opposant. Angoulême, dans sa représentation géographique et sociale semble jouer un rôle important dans la vie de Lucien et

⁶² PAGEAUX, Henri-Daniel. « Terre, province, région, lieu : autour de la notion de 'littérature régionale ». *Carnets*, Première Série - 2 Numéro Spécial | 2010, mis en ligne le 16 juin 2018, consulté le 08 mai 2023

⁶³ *ibid.*

⁶⁴ GRANJEAN, Pernette. (2009). *Construction identitaire et espace*. Paris. L'Harmattan.

⁶⁵ GRANJEAN, Pernette. Op.Cit p 40.

Mme de Bargeton, c'est un espace social chargé d'idéologie et de représentations qui ont une force particulière qui fait réduire les hommes. Mme de Bargeton avait le goût de la poésie et de la littérature, mais elle se retrouve toujours contrariée par les personnes de sa sphère. Dans une lettre qu'elle avait écrite à Lucien elle disait : « A mes yeux, les talents ont des droits égaux ; mais vous ignorez les préjugés des personnes de ma société. Nous ne ferons pas reconnaître l'anoblissement de l'esprit à ceux qui sont l'aristocratie de l'ignorance ». (p.81).

6.2 Paris

La capitale de France au XIXème siècle devient l'emblème de l'époque. Dans cet espace géographique s'organise une société soucieuse des apparences, des intérêts, et de l'argent, cette ville «est un étrange gouffre» (p. 198).

Le Paris Balzacien est celui de la monarchie de Juillet⁶⁶. À travers ses lieux, ses palais, et ses boulevards de cette ville Balzac n'arrêter pas de dévoiler les conditions de vie dans cette ville infernale.

Paris est représenté comme un lieu de «perdition», une ville luxueuse et d'une vivacité étonnante « le luxe des boutiques, la hauteur des maison, l'affluence des voitures, les constance oppositions que présentent un extrême luxe et une extrême misère saisissent avant tout» (p.168).

C'est toutefois un espace forgé d'une multitude d'existences, de types, d'appartenances sociales «Paris offre à toutes les existences, aux plus luxueux comme aux plus pauvres» (p.203)

À l'opposé d'Angoulême, Paris, est ouvert et accessible par tous, d'ailleurs à cette époque-là nombreux sont les jeunes provinciaux qui ont rejoint cette cité à la recherche de la gloire, artistes et les hommes de lettre en plus d'opportunités de faire connaître leurs talents et de vendre leurs œuvres.

Bien que cela reste difficile à réaliser vu la politique de certains éditeurs et libraires

« Pour ces libraires les livres étaient comme des bonnets de coton pour des bonnetiers, une marchandise à vendre cher, à acheter bon marché »

« À Paris, il n'y a pas de hasard que pour les gens extrêmement répandus ; le nombre des relations y augmente les chances du succès en tout genre, et le hasard aussi est du côté des gros

⁶⁶MENHOUDJ, Fella. (2020). « Mythe Urbain De Paris Ou Lorsque La Ville Se Met À Raconter ». Articles Scientifiques Et Publications, Edition Et Diffusion De L'écrit].

bataillons » (p.206), Paris est un espace relationnel, et la réussite dépend des amitiés et des alliances.

Avec l'avènement de la presse et la médiatisation, les Parisiens ont trouvé un nouveau moyen de détruire les uns les autres, les abonnements aux journaux, les articles, les caricatures et la critique.

La façon dont ce Paris est décrit exprime des réalités monstrueuses, au point de laisser croire que ce lieu est plus dangereux que ses habitants. Dès lors, Paris est l'espace principal dans le roman et dans le film et à partir duquel viennent d'autres lieux.

Or, les lieux figurants dans le roman et mis en scène dans le film ont leurs correspondants dans le monde réel ; Rue de l'échelle, l'Opéra de France, le Faubourg saint-germain, Rue saint-honoré, le palais royal, les galeries des bois.

7 La symbolique des lieux

7.1 La chambre

Qu'elle soit une chambre dans la maison ou chambre d'hôtel, elle garde toujours son statut particulier et son caractère d'espace d'intimité⁶⁷, mais cette chambre d'hôtel ne remplit pas vraiment sa fonction d'espace intime car elle reste un espace provisoire, en attendant d'avoir un vrai chez-soi⁶⁸.

Pour Lucien « qui trouvait un écho à tous ses sentiments, un confident pour toutes ses idées, une âme pour partager ses moindres sensations, Paris allait être un affreux désert » (p.168) seule cette chambre pourrait abriter ses chagrins, ses peurs et ses terribles émotions.

Avoir abri dans la ville de Paris n'est pas une tâche si facile, notamment pour un nouveau venu, chaque hôtel propose des chambres à des prix différents, en effet, on y trouve le juste-milieu pour tout « Paris offre à toutes les existences, aux plus luxueux comme aux plus pauvres » (p.203). Et Lucien, en raison de son incapacité financière, il n'avait pas droit à un magnifique appartement comme celui de Louise, mais seulement à une « misérable petite chambre » (p.165) à l'hôtel Gaillard-Bois.

« Cette chambre, à la fois sale et triste, annonçait une vie sans repos, et sans dignité : on y dormait, on y travaillait à la hâte, elle était habitée par force, on éprouvait le besoin de la

⁶⁷ EYNARD, Colette. « la chambre comme espace d'intimité ». *Gérontologie et société*, (VOL. 30 / N°122), 2007. Article disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-gerontologie-et-societe-2007-3-page-85.htm>

⁶⁸EYNARD, Colette. Op. Cit p 41

quitter » (p.260), cet espace restreint peut dire des choses sans se mettre à parler, nous pouvons comprendre la situation dans laquelle vivait la personne uniquement en regardant ses objets, ses meubles, l'ensemble de son décor.

En ce sens, la chambre dans le récit, reflète les conditions sociales dans lesquelles vivaient Lucien et ses semblables de jeunes provinciaux qui ont monté à Paris la recherche de la gloire, mais qui se sont retrouvés face à une autre réalité Parisienne, cette réalité affirmée par les propos du jeune homme qui travaille chez Flicoteaux quand il s'est adressé à Lucien en lui disant « Votre histoire et la mienne et celle de mille à douze cents jeunes gens qui, tous les ans viennent à Paris. Nous ne sommes pas encore les plus malheureux »(p.217).

En effet, cette chambre d'hôtel offre à Lucien un lieu d'apaisement il en revient après chaque déception. C'est un espace clos, où il peut écrire ses poèmes, lire un livre, penser à sa vie.

7.2 L'Opéra

L'Opéra de Paris représente un *lieu de découverte* pour Lucien, c'est là qu'il a réalisé le monde des apparences dans lequel Louise l'a jeté, et la différence entre Angoulême et cette grande ville qu'est Paris. Dans cette espace Clos, qui regroupe les jeunes gens de Paris, les illustres personnes, les plus riches et les plus distinguées.

Il découvre un côté de la vie parisienne, celui du luxe et de l'élégance qui se dégagent de ses jeunes gens. Il comprit qu'il s'agit tant d'attitude et de comportement que d'habits « Lucien était étourdi par ce qu'on nomme le trait, le mot, surtout par désinvolture de la parole et l'aisance des manière » (p.185).

Ces parisiens qui se réunissaient dans la loge de la marquise à l'Opéra « n'avaient rien de neuf ni rien de vieux. En eux, rien ne brillait, et tout attirait le regard. Leur luxe d'aujourd'hui était celui d'hier, il devait être celui du lendemain ». Contrairement à Lucien qui avait l'air d'un "garçon endimanché ». En effet, « la question du costume est d'ailleurs énorme chez ceux qui veulent paraître avoir ce qu'ils n'ont pas ; car c'est souvent le meilleur moyen de le posséder plus tard ». (p.174)

À l'Opéra, personne ne s'intéresse au spectacle, tout le monde se donne aux parlottes, et aux critiques.

Le texte n'offre pas une description détaillée de cet espace par contre, les images panoramiques du film représentent parfaitement l'endroit, en se focalisant sur le décor, et les visages des acteurs, et notamment sur le geste innocent que Lucien avait fait mais qui est mal

pris par les Parisiens, en regardant cette scène nous comprenons dès lors qu'il s'agit d'un espace réservé à une sphère, soumise à une loi sociale déterminée.

7.3 Flicoteaux

Ce restaurant se situe au quartier Latin, un lieu qui représente l'abîme qui sépare les communautés existantes à Paris celle des bourgeois et celle des pauvres, c'est « un atelier avec ses ustensiles, et non la salle de festin avec son élégance et ses plaisirs ». (p.201).

Lucien fréquente très souvent ce restaurant, c'est un espace clos qui lui offre l'occasion de se détendre et lui procure un bien-être.

Flicoteaux avait son existence dans le hors texte, il rappelle d'ailleurs l'auteur ses débuts difficiles en littérature, il fréquentait cet endroit « Flicoteaux est un nom inscrit dans bien des mémoires » (p.200).

C'est un lieu-apaisant pour Lucien, il y trouve des jeunes comme lui qui essaient de surmonter les difficultés de Paris « là vous ne trouvez que jeunesse et foi, que misère gaiment supportée ». (p.202)

7.4 Le faubourg saint-germain

C'est un quartier référentiel qui apparut dans de nombreux romans de *la Comédie humaine*, il s'est épanoui sous la restauration après avoir survécu à l'empire.

Cet espace-physique désigne une population distinguée à la fois par son statut social et sa sociabilité, tout le monde adopte le même mode de vie, les mêmes attitudes « comme si finalement l'espace était sous la responsabilité- le pouvoir- de quelqu'un qui le transforme, qui oblige ceux qui sont sous sa dépendance de bouger parce qu'il bouge »⁶⁹.

Le faubourg saint-germain comprend des demeures des plus nobles familles parisiennes, des hôtels et des grands jardins. Son existence en tant qu'espace purement social dépend des relations de pouvoir entre les personnes et les institutions.

Les gracieux, les coquets, les élégants jeunes gens des familles du faubourg saint-germain, qui tous avaient une manière à eux qui les rendaient tous semblables par la finesse des contours, par la noblesse de la tenue, par l'air du visage ; et tous différents par le cadre que chacun s'était choisi pour se faire valoir. Tous faisaient ressortir leurs avantages par une espèce de mise en scène que les jeunes gens entendent à Paris aussi bien que les femmes. (p.174)

⁶⁹ GRANJEAN. Pernelle. (2009). *Construction identitaire et espace*. Paris. L'Harmattan.

De ce fait, Pierre Bourdieu pense que les classes sociales n'existent que lorsque les acteurs sociaux les construisent. Ainsi, la bourgeoisie du Faubourg saint-germain s'affirme par ses comportements économiques, politiques et ses pratiques culturelles.

Ce qui explique autrement l'inquiétude de Louise par rapport à sa relation avec un jeune pauvre et provincial qui pourrait nuire à sa réputation sociale car les étrangers et les personnes sans nom ni renommée ne sont jamais les bienvenus au milieu de cette nation.

Nous concluons que les représentations et les pratiques sociales sont étroitement liées à l'environnement, autrement-dit, « les représentations environnementales sont socialement et activement construites, et font corps avec les pratiques car elles dépendent d'une identité ou d'une position sociale »⁷⁰.

8 Les enjeux socioéconomiques

Les techniques du cinéma ont aidé Giannoli à réussir concrétiser l'image de la France moderne tel que Balzac l'a vu et l'a décrit et qui est divisée en deux : Paris et le reste.

Le cinéma est plus précisément le film historique a pour but de raconter des événements du passé, la mémoire de la civilisation la même facilité pour un cinéaste qui n'a pas vécu dans la même époque que pour l'auteur qui dépeint la société de son temps. Cependant, « le texte romanesque reproduit la réalité sociale »⁷¹

Ainsi, la lecture sociocritique des deux œuvres nous a mené analyser les réalités économiques et politiques dans la société parisienne.

En effet, nous avons déjà un aperçu sur la population qui occupe cette ville, deux communautés qui se côtoient l'une se nourrit du commerce et des affaires tandis que l'autre cherche uniquement à survivre par n'importe quel moyen.

L'idée majeure de Balzac qui part d'une comparaison entre l'univers humain et l'univers animal dit que dans les deux univers il s'agit de la lutte pour survivre.

L'opinion politique se manifeste dans les œuvres littéraires « la divergence des opinions littéraires se joint à la divergence des opinions politiques » (p.246-247).

⁷⁰*Ibid.*

⁷¹ V.ZIMA, Pierre, « Manuel de la sociocritique », Paris, Harmattan, 2000, P85.

8.1 Deux communautés parisiennes

Dans *illusions perdues*, les bourgeois se distinguent par leur comportement, la finesse de leurs gestes, mais aussi par leurs costumes tant les hommes que les femmes prêtent leurs attentions les plus particulières aux habits.

Le mouvement panoramique de la caméra nous montre les minutieux détails, figures, grimaces, chuchotements de ceux qui ont été présents dans la loge de la marquise à l'Opéra, et qui n'arrêtaient de s'échanger les regards et de parler de Mme de Bargeton et de son compagnon, ceci est clairement voulu pour faire montrer qu'il s'agit d'un code social dans cet espace qu'est l'Opéra.

De même que le roman offre cette possibilité d'imaginer ce qui se passe dans cet espace à travers les propos de Mme de Bargeton Louise qui, poussée par la gêne que lui ont causé ces jeunes gens s'adresse à sa cousine Mme d'Espard en lui disant « Je soupçonne fort ma vieille robe de velours et ma figure angoumoisine d'amuser les Parisiennes » (p.180).

Mais réellement, c'était Lucien qui attirait tous les regards parce qu'il n'arrivait pas à comprendre la loi de la noblesse, sa vive surprise et son admiration des gens et des objets n'a fait qu'attester son étrangeté à cette société.

L'incapacité de Lucien à comprendre ce monde, c'est parce qu'il appartient à un autre espace géographique et social, et qu'il n'a pas été élevé de la même manière pour devenir un noble. D'une autre façon,

Les caractéristiques physiques et sociales de l'espace géographique dans lequel se trouve l'individu ne correspondent pas nécessairement à celles avec lesquelles il a développé ses compétences de lecture de l'espace, les significations environnementales véhiculées par les signes et les codes architecturaux ou urbanistique ne sont pas, en tout lieu, déchiffrées par l'individu⁷².

Aussi bien qu'il n'arrêtait pas de prétendre être un noble par son nom de Rubempré, il y avait d'autres aspects qui figuraient dans sa personne et qui font à chaque fois montrer sa vraie identité, la marquise d'Espard lui dit ironiquement qu' « il est facile de voir que vous venez d'Angoulême » c'est forcément par l'air qu'il avait d'un nouveau venu.

En contrepartie, il y a la communauté des pauvres qui se composent principalement des ouvriers, des travailleurs, des jeunes qui viennent de partout et qui se retrouvent dans cette ville à vaincre la misère.

Le quartier Latin et l'un des quartiers qui abritent les gens de maigres fortunes que Balzac avait appelé « temple de faim et de misère », c'est là où se trouve le restaurant Flicoteaux.

⁷²GRANJEAN, Pernette. (2009). *Construction identitaire et espace*. Paris. L'Harmattan.

Dans ces endroits, les costumes sont négligés, l'apparence physique est leur dernier souci, au point où on s'habille convenablement que quand on a un événement important, contrairement aux nobles, pour lesquels l'élégance est primordiale.

Le restaurant offre des plats composés d'aliments selon les saisons « là tout est en rapport avec les vicissitudes de l'agriculture et les caprices des saisons françaises ». (p.202).

« Les côtelettes de mouton, le filet de bœuf sont à la carte de cet établissement ce que les coqs de bruyères, les filets d'esturgeon sont à celle de Véry » (p.202). Dans ce passage Balzac fait référence aux types de viande qu'on trouve dans un restaurant qui propose un diner à deux sous, et un autre plus élégant à cinquante francs.

L'argent est une question capitale dans l'histoire, son pouvoir de contrôler le monde, les gens et leurs principes

8.2 La presse au cœur d'un système corrompu

Le XIXème siècle a connu un grand bouleversement technologique et historique, à cette époque-là, l'opinion et la critique littéraire n'étaient qu'un marché manipulé par les journaux et les riches offrants.

Le réalisateur évoque la presse qui est devenue commerciale, et la représente par des animaux ; le singe qui reflète la ruse et le canard qui renvoie à la fausse information. Ainsi, la présence de ces symboles a donné un regard plus moderne à l'histoire, c'est aussi une référence au monde d'aujourd'hui

Le système de la presse au XIXème siècle ressemble aux médias et notamment aux réseaux sociaux qui favorisent les « *fakes news* » et font circuler les rumeurs.

Au cœur de cette société nouvellement implantée, négociante et affairiste qu'est la bourgeoisie, il y avait la presse qui exerçait un pouvoir sur les hommes et les familles, elle était le noyau de toute sorte de corruption.

Les journalistes, dans l'univers Balzacien, sont des personnages ambitieux rêvant le pouvoir, même s'ils n'ont pas réussi à avoir une vie de riche mais le rôle qu'ils jouent dans cette société leur a donné une certaine position redoutable. Xavier Lacoste prête son caractère au journaliste de Balzac Etienne Lousteau et l'incarne subtilement dans ses dialogues et ses comportements.

Lucien l'âme égarée, était facile à emporter par ce mouvement endiablé, mais embelli par les paroles de Lousteau notamment dans l'absence du Cénacle et la noble amitié de d'Arthez, il n'y avait personne pour le convaincre de renoncer à ce métier.

« Être journaliste c'est être proconsul » (p.235). C'est la presse qui contrôle la société, tout est sous sa grâce, même « la vie littéraire a ses coulisses »(p.252).

Le travail du journaliste consiste à dire du bien ou du mal sur une œuvre, un article ou une pièce de théâtre. Les écrivains sont amis ou ennemis des libraires et des éditeurs, ils créent un scandale et font que d'autres écrivains parlent de leurs livres.

Même le théâtre et les acteurs n'ont pas échappé aux moqueries des journaux, dans les coulisses du théâtre comme nous montre le film de Giannoli, avec subtilité et profondeur, il y a les claqueurs qui sont engagés pour acclamer ou conspuer les pièces de théâtre, les comédiennes comme Florine ou Coralie payent les applaudissements ou les cris de mécontentement « les actrices payent aussi les éloges, mais les plus habiles payent les critiques, le silence Est-ce qu'elles redoutent ». (p.253)

Les négociants millionnaires comme Camusot, le riche bourgeois, payent le directeur du théâtre pour protéger leurs comédiennes égéries. Ils ont affaire aussi aux journaux, ils achètent des emplacements publicitaires pour protéger leur commerce.

En somme, cette époque a connu un affrontement entre deux systèmes de valeurs ; la littérature face au journalisme machiavélique qui vend au plus offrant.

9 La ville de Paris et son rapport avec les personnages

Les endroits et les lieux cités dans le roman et montrés à travers les images fragmentées du film ne sont que l'éclatement d'un lieu prédominant à savoir, Paris la capitale de France.

Cette ville étant représentée de façon euphorique et dysphorique influence le mental des deux personnages « il se préparait chez Mme de Bargeton et chez Lucien un désenchantement sur eux-mêmes dont la cause était Paris » (p.170).

Avant d'entamer cette partie du chapitre nous devrions rappeler l'itinéraire des deux personnages ; Mme de Bargeton nommée baronne d'Angoulême, et Lucien de Rubempré jeune provincial sans fortune ni statut social tentent tous les deux à retrouver leur bonheur loin d'Angoulême. Ils fuient la province qui est un espace étouffant et rejoignent Paris, ville lumière.

Paris, est un espace qui révèle les conflits intérieurs des personnages, la tristesse et les malheurs que Lucien va ressentir durant son aventure en essayant de franchir les frontières sociales, ainsi que le sentiment d'insatisfaction et le regret chez Mme de Bargeton qui, en la présence des belles figures Parisiennes, apparut comme une véritable provinciale dont le style et les habits n'était pas à la mode de Paris.

Mme de Bargeton évolue au gré de sa présence dans différents lieux de Paris, elle n'est plus « Louise » que Lucien avait connu à Angoulême, son caractère a changé.

« La reine d'Angoulême » et rêve d'« incognito » change et devient aux yeux de Lucien « l'os de seiche », « une femme grande, sèche, couperosée, fanée, plus que rousse, anguleuse, guindée, précieuse, prétentieuse » (p.178) car les personnes se définissent et s'identifient souvent par rapport à leur environnement et aux objets qui les entourent.

Il est en effet certaines personnes qui n'ont plus ni le même aspect ni la même valeur, une fois séparées des figures, des choses, des lieux qui leur servent de cadre. Les physionomies vivantes ont une sorte d'atmosphère qui leur est propre, comme le clair-obscur des tableaux flamands et nécessaire à la vie des figures qu'y a placées le génie des peintres. (p.161)

D'autre part, Paris a donné à Mme de Bargeton l'occasion de renaître, de redevenir ce qu'elle était avant son séjour en province, elle se rapproche de son essence : « enfin elle s'était faite semblable à Mme d'Espard sans la singer ; elle était la digne cousine de la marquise, qui paraissait être fière de son élève »(p.192).

Avec l'effet qu'exerce l'espace sur les représentations d'une personne, Paris oblige Mme de Bargeton à adopter une autre attitude pour avoir l'apparence d'une noble. En effet, à Angoulême, Louise ne cherchait que la poésie et les belles lettres pour pouvoir oublier les amertumes de la société provinciale qui n'a pas le goût de l'art et de ce qu'il l'accompagne, mais à Paris ses intentions et ses intérêts ont changé, elle comprend aussi vite que la passion amoureuse ne suffit pas pour survivre dans une société obsédée par l'argent et la renommée.

Quant à Lucien, il réalise d'abord que « chez Mme de Bargeton l'amour était greffé sur l'orgueil » (p.160). Il perd ses illusions au contact de la noblesse parisienne, il voit en Louise une « vieille femme ». Plus il regardait ces jeunes gens pleins de délicatesse plus « éprouva comme une immense diminution de lui-même » (p.168), réalisant toutefois que les provinciaux malgré leurs fortunes et leurs alliances n'ont plus la même considération une fois à Paris « être quelque chose dans son pays et n'être rien à Paris » (p.168).

Malgré ses efforts pour intégrer cette société il avait toujours l'air d'un arriviste, son apparence physique et ses comportements laissent à croire qu'« il n'est ni riche ni gentilhomme » (p.189) il est simplement beau, mais sa beauté ne vaut rien.

Après plusieurs tentatives de vendre son manuscrit il finit par découvrir la bassesse des milieux d'édition et des libraires, ainsi, dans son esprit s'interroge un Lucien désabusé quand il comprend le combat inégal entre la littérature et le journalisme.

En décidant de se joindre à Lousteau, Lucien fuit l'idéalisme et la naïveté et se voue aux critiques et aux mensonges.

La partie du roman transposée en film raconte la trajectoire du héros Lucien qui n'est pas seulement une perte d'idéale ou le gâchis de soi mais aussi l'ascension sociale, Lucien est selon Chantal Jaquet un « transclasse »⁷³ car il passe de son milieu originaire et natal à un milieu plus favorisé ; un milieu *parisien*.

En inscrivant Lucien dans un lieu étranger qui n'est pas le sien Balzac décrit les souffrances de son personnage : « Après t'avoir arraché de nos bras pour te jeter dans cette affreuse mer parisienne où il faut une bénédiction de Dieu pour rencontrer des amitiés vraies parmi ces flots d'hommes et d'intérêts. » (p.232).

Le roman et le film donnent à vivre et à ressentir les malheurs et les émotions des deux personnages en particulier ; les efforts pour intégrer la société bourgeoise, le refus de l'identité, honte de ses origines provinciales, l'insatisfaction et le mépris de soi-même.

En partant de l'opposition entre ces deux espaces géographiques, le film de Giannoli nous montre la disparité des mœurs provinciales et parisiennes à travers le jeu de rôle des différents personnages/ acteurs, l'image panoramique des lieux et des endroits.

⁷³ MANZINI, Frédéric. (2021, 06 novembre). Les très actuelles illusions perdues de Xavier Giannoli. [Critique]. [Critique du film *Illusions perdues*, par Xavier Giannoli]. *Philosophie Magazine*.

Conclusion

Nous sommes arrivés à la conclusion de cette recherche centrée sur la question des personnages et leur rapport avec l'espace. De ce fait, nous avons eu la nécessité d'aller du général au particulier pour pouvoir répondre à cette question et aboutir à un travail cohérent.

Dès son apparition au XIX^{ème} siècle, le cinéma n'a pas cessé de prendre les œuvres littéraires pour une source d'inspiration malgré leur nature asymétrique.

La littérature s'exprime par le mot qui suscite l'imaginaire du lecteur qui lui fait rêver et espérer des choses, le cinéma transmet une expérience visuelle et auditive en combinant l'image et le son qui parviennent ensuite à toucher les profondeurs de l'imaginaire du spectateur.

Ces deux modes d'expression se rapprochent relativement par la fiction, ils forgent des significations en rapport avec la société et l'homme.

Dans ce parallélisme fait entre le roman et son film, nous remarquons que le réalisateur n'avait pas une vision différente de Balzac mais il a privilégié des thématiques comme l'amour, et le gâchis de soi-même.

Pour mieux comprendre l'idée originale de l'adaptation cinématographique d'*Illusions perdues*, il nous a fallu d'abord comprendre l'esprit Balzacien qui est de mettre en scène les individus typisés⁷⁴.

Comme nous l'avons précisé dans l'introduction, notre travail a été reparté en deux chapitres, dans le premier nous avons évoqué, dans une démarche comparative, la dichotomie littérature/cinéma et le passage du roman de Balzac au film de Xavier Giannoli, nous avons également évoqué les deux personnages modèles conçus par Balzac pour représenter deux mondes différents et leur double dans le film pour montrer ce croisement des deux œuvres sous l'angle de l'adaptation.

Par la suite, nous avons analysé le cadre spatial de l'histoire d'*Illusions perdues* et l'opposition entre les deux espaces géographiques et sociaux qui a été parfaitement transmise à travers le film. Concernant les espaces dans le film, Giannoli avait mis en place tous les moyens et techniques pour créer un décor et un univers qui correspond à l'époque du roman qui est celle de 1820, ceci a donné une forme historique et sociale au film.

L'étude de l'espace était une étape indispensable pour passer à l'analyse des faits sociaux et leur rapport avec ce dernier. La sociocritique de Claude Duchet nous a conduit à comprendre

⁷⁴GENGEMBRE, Gérard. (16 décembre 2019). « *La comédie humaine de Balzac* ». [Conférence]. Accélérez les connaissances. Université permanente de Nantes. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=QL82hBTjDEA>

les représentations sociales présentes dans le roman et qui sont étroitement liées avec l'environnement et l'époque de l'écrivain.

Le réalisateur a respecté l'œuvre dans toute sa globalité, en se permettant évidemment quelques modifications et quelques suppressions mais qui n'ont aucunement affecté l'idée fondamentale du roman, bien au contraire, ces modifications ont permis le cheminement des événements dans un ordre logique, rappelons que le cinéaste n'avait pris que la deuxième partie du roman donc il aurait pu que certaines informations et certaines étapes de l'aventure de Lucien échappent au spectateur s'il n'y avait pas ce recours aux modifications.

Les deux approches que nous avons employées dans notre étude, nous ont amenés à comprendre le fonctionnement des deux éléments qui sont l'espace et les personnages dans le récit que ce soit romanesque ou cinématographique.

La relation entre les personnages et l'espace est une relation d'influence, comme en sociologie, le comportement de l'homme ne peut être étudié qu'au sein de sa communauté, cette communauté qui occupe un espace géographique précis, ainsi sont les personnages du roman ne peuvent être approchés séparément de leur espace, ils vivent, évoluent et se comportent en fonction de l'espace qui les abritent.

Enfin, l'étude de l'adaptation cinématographique du roman *Illusions perdues* a pu atteindre certains points et oublier d'autres, c'est parce que l'étude d'une œuvre cinématographique reste un champ large qui apporte plusieurs réflexions. Dans ce modeste travail, nous n'avons évoqué que les éléments qui nous ont semblés pertinents en laissant cependant le champ pour d'autres recherches.

Bibliographie

Corpus d'étude

BALZAC. (2008), *la comédie humaine : Illusions perdues*. Paris, éditions Garnier.

Giannoli, X. (Réalisateur). (2021). *Illusions perdues* [Film]. Curiosa films et Gaumont.

Œuvres d'Honoré de Balzac

La peau de chagrin, Roman, Flammarion, 2013.

La femme de trente ans, Roman, Bordas, 1948.

Le colonel chabert, Roman, Garnier, 1964.

Ouvrages Théoriques et critiques

AMIEL, NACACHE, SELIER, VIVIANI. Vincent, Jacqueline, Geneviève, Christian. (2007). *L'acteur de cinéma : approches plurielles*. Presses universitaires de Rennes.

BAKHTINE, Mikhaïl. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Gallimard.

BLANCHOT, Maurice. (1955). *L'espace littéraire*. Paris, Gallimard.3-

CHATEAU, Dominique. (2006). *Esthétique du cinéma*. Paris, Armand Colin.

CLEDER, Jean. (2012). *Entre littérature et cinéma : les affinités électives*. Paris, Armand Colin.

DAUNAIS, Isabelle. (2002). *Frontières du roman : le personnage réaliste et ses fictions*. Les presses de l'université de Montréal.

GONZALEZ-DUCLERT, Diana. (2012). *Le film événement*. Paris, Armand Colin.

GRANDJEAN, Pernelle. (2009). *Construction identitaire et espace*. Paris, harmattan.

BALZAC, Honoré. (1799-1850). *L'avant-propos de la comédie humaine*. La bibliothèque électronique du Québec. Vol 606 : version 1.0.

JOUBE, Vincent. (2010). *Poétique du roman*. Paris, Armand Colin.

JOUBE, Vincent. (2010). *Pourquoi étudier la littérature ?*. Paris, Armand Colin.

MICHELET, Jules. (2012). *Notre France*. Edition numérique Ilivri.

REUTER, Yves. (2009). *Introduction à l'analyse du roman*. Armand Colin. 3^{ème} édition.

STALLONI, Yves. (2008). *Les genres littéraires*. Armand Colin. 2^{ème} édition.

Mémoires et article de revues

BABY, Françoise. « Du littéraire au cinématographique : une problématique de l'adaptation ». *Etudes littéraires*, vol 13, n°1, p11-41, 1980.

DJELLAS, Celi. (2021). *Lecture Croisée Du Vestimentaire Dans Le Roman Orgueil Et Préjugés De Jane Austen Et Son Adaptation Cinématographique Par Joe Wright* [Mémoire de Master, Université Mohamed Boudiaf - M'sila]

LARAFI, Safa.(2019). *L'adaptation Cinématographique Du Colonel Chabert Par Yves Angelo*. [Mémoire de Master, Université 8 Mai 1945 - Guelma].

LE WITA, Béatrix. (1988). *Ni vue ni connue : approche ethnographique de la culture bourgeoise*. Paris, Editions de la maison des sciences de l'homme.

LEFEBVRE, Martin. « Christian Metz : entre sémiologie et esthétique ». *Recherches sémiotiques*, vol 32. p. 247-272, 2012.

MARCANDIER, Christine. « Autre étude de femme : Madame de Bargeton ». *Revue d'études littéraires et transdisciplinaires sur le XIX^e siècle*, n°1, p144-155, 2010.

MENHOUDJ, Fella. « Mythe urbain de Paris ou lorsque la ville se met à raconter. *Aleph*, vol 7, n°2, p275-285, 2020.

POMMIER, Jean. « Comment Balzac a nommé ses personnages ». *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n°3-5, p223-234, 1953.

POPOVIC, Pierre. « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir ». *RevuePratiques*, n°151-152, 2011.

SAYAD EL-BACHIR, Hanane. « De l'espace Romanesque à l'espace filmique ». *Passerelle*, n°1, p185-190, 2009.

VISWANATHAN, Jacqueline. « CARCAUD-MACAIRE, Monique et Jeanne-Marie CLERC. *Pour une lecture sociocritique de l'adaptation cinématographique. Propositions méthodologiques*. Préface de Edmond Cros. Montpellier : L'institut de sociocritique (ISM), Collection « Etudes sociocritiques »,1995, 278p. ». *Revue Cinémas*, n°1-2, 1996.

Dictionnaires et encyclopédies

ALBERTINI, Pierre. *La France du XIX^e siècle (1815-1914)*. Hachette supérieur. 2^{ème} édition.

HACHETTE. (2009). *Dictionnaire Hachette*. Paris, Hachette livre. Edition 2010.

LAROUSSE. (1963). *Petit dictionnaire Français*. Paris, imprimerie Larousse.

Sitographie :

URL: <https://www.erudit.org/fr/>

URL: <https://www.theses-algerie.com/>

URL: <https://www.asjp.cerist.dz/>

URL: <https://www.persee.fr/>

URL: <https://hal.science/>

URL: <https://journals.openedition.org/>

Table des matières

INTRODUCTION	5
CHAPITRE I : CROISEMENT DES ARTS : ENTRE LE ROMAN ET LE FILM	8
1 PRESENTATION DU CORPUS	9
1.1 Autour de Balzac et sa comédie humaine	9
1.2 Illusions perdues	10
1.3 Un grand homme de province à Paris	10
2 LA FRANCE DU XIXE SIECLE	11
2.1 La culture française au XIX e siècle	11
3 DEUX MOYENS D'EXPRESSION	12
3.1 La littérature	12
3.1.1 Littérature et expérience	13
3.2 Le cinéma	14
3.2.1 Cinéma et narration	15
4 L'ADAPTATION CINEMATOGRAPHIQUE : UNE REECRITURE OU RELECTURE ?	15
4.1 Les différentes formes d'adaptation cinématographique	16
4.2 À propos Xavier Giannoli	16
4.3 Le film d'Illusions perdues : une reconstitution de Paris du XIXe siècle	17
4.4 Synopsis	18
5 POUR UNE LECTURE DES PERSONNAGES	18
5.1 L'Onomastique	19

5.2	Lucien de Rubempré	20
5.2.1	L'être de Lucien	20
5.2.2	Sa trajectoire romanesque	21
5.2.3	Est-il un héros ?	22
5.3	La baronne de Bargeton	23
5.3.1	Manipulatrice ou victime ?	23
5.3.2	Un personnage complexe	24
5.3.3	Quelle importance pour quel personnage ?	25
6	L'INCARNATION DU PERSONNAGE : DU PERSONNAGE ROMANESQUE A L'ACTEUR DE CINEMA	26
7	LE PASSAGE DE L'ENCRE A L'ECRAN : DU PERSONNAGE EN PAPIER A L'ACTEUR	27
7.1	Lucien de Rubempré dans le film	27
7.2	Louise de Bargeton dans le corps de Cécile de France	28
8	LE PUR GIANNOLI DANS LE FILM	29
	CHAPITRE II : LE LIEU COMME ELEMENT DE CONSTRUCTION ET DE DECONSTRUCTION DU PERSONNAGE	31
1	ESPACE ROMANESQUE	32
1.1	L'espace du récit	33
2	ESPACE CINEMATOGRAPHIQUE	35
3	L'IMAGE FILMIQUE : REPRESENTATION SPATIALE ET ANALOGIE TEMPORELLE	35
3.1	Image-lieu	35
3.2	Image-temps	36

4 DE BALZAC A GIANNOLI	37
4.1 Balzac : regard cynique ou l'effet de vraisemblance ?	37
4.2 Giannoli : réalisateur d'une œuvre-miroir	38
5 LE RAPPORT ROMAN-SOCIETE ET FILM-SOCIETE	40
6 LA DICHOTOMIE PROVINCE/PARIS DANS LE ROMAN	41
6.1 La province	41
6.2 Paris	43
7 LA SYMBOLIQUE DES LIEUX	44
7.1 La chambre	44
7.2 L'Opéra	45
7.3 Flicoteaux	46
7.4 Le faubourg saint-germain	46
8 LES ENJEUX SOCIOECONOMIQUES	47
8.1 Deux communautés parisiennes	48
8.2 La presse au cœur d'un système corrompu	49
9 LA VILLE DE PARIS ET SON RAPPORT AVEC LES PERSONNAGES	50
CONCLUSION	53
BIBLIOGRAPHIE	56

Résumé :

L'adaptation cinématographique du roman "Illusions perdues" par Xavier Giannoli offre une perspective intéressante sur la transposition d'une œuvre littéraire complexe sur grand écran.

L'incarnation d'un personnage par un acteur de cinéma et la représentation des espaces sont deux processus essentiels dans la réalisation des films. Dans ce mémoire nous examinons l'évolution des personnages dans l'espace lors du passage du roman au film.

Cette étude contribue à une meilleure compréhension des dynamiques entre l'espace, les personnages et l'histoire dans le roman et le film.

Mots clés : adaptation, cinéma, personnage, roman, incarnation, transposition, espace.

Abstract:

The cinematic adaptation of the novel "Lost illusions" by Xavier Giannoli offers an intriguing perspective on the complex process of transposing a literary work onto the big screen. This dissertation explores the interplay between character evolution in space during the transition from novel to film. By examining the dynamics between space, characters, and storytelling in both mediums, this study contributes to a deeper understanding of the adaptation process.

Keywords : adaptation, cinema, character, novel, incarnation, transposition, space.

ملخص:

الاقْتباس السينمائي لرواية "الأوهام المفقودة" للكاتب زافييه جيانولي يقدم وجهة نظر مثيرة حول عملية نقل عمل أدبي معقد إلى الشاشة الكبيرة.

التجسيد السينمائي لشخصية بواسطة ممثل وتمثيل الفضاء هما عمليتان أساسيتان في صناعة الأفلام. في هذه الرسالة، ندرس تطور الشخصيات في الفضاء أثناء انتقال الرواية إلى الفيلم.

تساهم هذه الدراسة في فهم أفضل للتفاعلات بين الفضاء والشخصيات والقصة في الرواية والفيلم.

الكلمات المفتاحية : التكيف، السينما، الرواية، التجسيد، النقل، فضاء.