

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

جامعة أبو بكر بلقايد

†.ΘΛ.ΠΞ† ∅∅ΘΚΟ ∅∅ΗΖ.∫Α | †ΗΕΘ.Ι

UNIVERSITÉ DE TLEMCCEN



Faculté des Lettres et des Langues
Département de français
Filière de français

Spécialité : Littérature et civilisation.

Thème :

**De l'œuvre romanesque à
L'adaptation cinématographique
Cas de *Patients* de « Grand Corps Malade»
Réalisé par Mehdi Idir.**

« Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de Master. »

Présentée par :

M^{lle} TAHRAOUI Ikram Rabia

Sous la direction de :

M^{me} SARI MOHAMMED Leila

Membres du jury :

M^{me} SARI MOHAMMED Leila

Université Tlemcen

Rapporteur

M^{me} CHAOUCH RAMDANE Zineb

Université Tlemcen

Présidente

M^{me}. BELKAID Amaria

Université Tlemcen

Examineur

Année

universitaire

2022-2023

Remerciements :

*Je remercie **Dieu** le tout puissant de m'avoir offert la patience et le courage pour arriver au bout de ce travail.*

*Je remercie vivement ma directrice de recherche M^{me} **SARI Leila**, pour ses précieux conseils sa patience et ses orientations judicieuses durant toute la période du travail. Je tiens à lui exprimer ma reconnaissance la plus sincère.*

*Mes vifs remerciements aux membres du **jury** qui ont accepté d'évaluer et d'examiner mon travail et, de l'enrichir par leurs propositions.*

*Je tiens à exprimer mes sincères remerciements à tous **les enseignants** du département français qui m'ont enseigné toutes ces années.*

*J'adresse mes chaleureux remerciements à **mes chers parents, mes sœurs, ma famille et mon fiancé** d'avoir été présents pour moi durant tout mon cursus d'études.*

*Je tiens à remercier toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail et précisément mon ancienne prof de lycée **Feriel Belbachir**.*

Dédicace :

Je dédie tout d'abord ce travail de recherche à mes parents, lumière de ma vie. Avec tout l'amour éternel et l'intensité d'avoir toujours été à mes côtés, pour leurs sacrifices, leurs amours, leurs soutiens et leurs prières tout au long de ma vie et que Dieu, vous comble de la santé, du bonheur et vous procure une longue vie.

Particulièrement ma chère maman, mon paradis, ma source de tendresse et de douceur pour tes prières et ton sourire qui me donne de la force tout au long de ma vie scolaire.

Et aussi mon cher père, ma force, pour ton amour, tes conseils, et surtout tes sacrifices consentis pour mon éducation.

À mes grands-parents pour leurs présences et leurs prières.

À mes meilleures sœurs : Zhor, Amel, Assia et Meriem.

*À mes nièces : Bessmala, Anfel, Ismahen, Hadil et Ranim. Ainsi que
Mes neveux : Ismail et Abdel-illah.*

À mon fiancé Youcef que je ne remercierai jamais assez pour ses encouragements et son aide durant toute cette période.

À mes chères tantes et mes chers oncles.

À mes chers cousins et cousines : Anes, Abdelmadjid, Amine, Abdelmatine, Ilyes, Nouh, Ayoub. Imane, Khouloud, Kawther, Douaa, Khawla, Sadjidah et Samyra ...

À mes meilleures copines : Nihad, Marwa, Ilhem et Esma...

À mes beaux-frères : Abdelkader, Abderrahim et Amine

À toute la famille TAHRAOUI.

RABIA.

Introduction

Générale :

Introduction :

La relation entre la littérature et le cinéma est étroite et complexe, avec des influences mutuelles. La littérature est souvent adaptée au cinéma, tandis que le cinéma s'inspire de la littérature. Ces rapports vont au-delà de l'adaptation et englobent des concepts tels que la narration, la construction des personnages et l'expression artistique. Des théoriciens tels que Bazin, Eisenstein et Barthes ont examiné cette relation. En étudiant ces rapports, on peut mieux comprendre l'art et la création, et comment les histoires et les idées sont transmises à travers différents médias artistiques.

L'union entre la littérature et le 7^e art; (le cinéma), est un mariage qui transcende les frontières des arts et ouvre la voie à une exploration créative sans précédent. Depuis les premières adaptations cinématographiques de romans au début du XX^e siècle jusqu'aux réalisations contemporaines, de nombreux films ont adapté des pièces de théâtre, des romans et des nouvelles. .

Cette relation féconde entre les mots et les images a donné naissance à des œuvres d'une richesse incommensurable. Parmi ces œuvres, nous nous intéressons dans la présente recherche au roman "*Patients*" de *Grand Corps Malade* qui se distingue par sa puissance narrative par un style d'écriture poétique d'un genre contemporain qui est le Slam, et son exploration profonde du thème du handicap.

Dans l'univers de la littérature, le handicap a toujours été un sujet délicat et complexe, abordé avec une gamme d'émotions allant de la compassion à l'admiration, en passant par la compréhension et la remise en question des normes sociales. *Grand Corps Malade*, avec son œuvre autobiographique "*Patients*", plonge au cœur de cette réalité, utilisant sa propre expérience de la rééducation suite à un accident pour ouvrir une fenêtre sur le monde souvent méconnu des personnes en situation de handicap. À travers sa plume talentueuse et poétique, il parvient à transmettre non seulement les difficultés et les frustrations, mais aussi la force intérieure, la résilience et la volonté de se reconstruire malgré les obstacles.

Lorsque le roman est adapté au grand écran par le réalisateur *Mehdi Idir*, une nouvelle dimension s'ajoute à cette exploration du handicap. Le langage visuel du cinéma, avec ses images en mouvement, ses sons enveloppants et ses performances d'acteurs saisissantes, offre une nouvelle perspective sur l'histoire de *Grand Corps Malade*. Le film parvient à capturer l'essence émotionnelle du roman, tout en apportant sa propre vision artistique à travers la mise en scène, la cinématographie et le montage.

Ce mémoire aura pour objectif, en priorité transmettre la poésie de l'auteur, puis afin de comparer l'œuvre à son adaptation et finalement, pour montrer les conditions de vivre d'un handicap au sein du centre de réadaptation.

Ce choix est motivé premièrement par l'essor du 7^{ème} art, d'une part, et d'autre part nous voulons pencher vers l'inédit, il s'agit donc d'une œuvre qui n'est pas très connue et n'a jamais été l'objet d'une étude littéraire. Le choix de cette recherche se justifie aussi par l'amour que l'on éprouve pour les personnes handicapées (d'ailleurs ce modeste travail est dédié à eux).

Notre problématique s'articule autour des questions suivantes: Dans quelle mesure *Mehdi Idir* a été fidèle au roman adapté de *Grand Corps Malade*? Autrement dit, le film *patients* est-il le miroir du roman adapté ou existe-t-il des contrastes entre les deux supports, ou plus précisément des modifications, des suppressions, des ajouts, apportés par le réalisateur du film.

De cette question principale découlent des sous-questions :

-Comment peut-on traduire en images, en mouvement les mots statiques et recréer l'univers imaginaire d'un roman ? Et quelles sont les décisions créatives prises pour traduire les émotions et les expériences du protagoniste sur la toile de l'écran ?

- Comment se manifeste l'autobiographie dans le roman de *Grand Corps Malade* ?

- Comment le sujet du handicap, si prégnant dans le roman, se manifeste-t-il dans le langage cinématographique, avec tous ses outils visuels et auditifs.

Nous supposons des hypothèses comme suit :

- L'interprétation est fidèle au roman
- Nous pouvons supposer que le medium cinématographique permet d'appréhender l'histoire sous un regard différent,
- L'écriture autobiographique se manifeste à travers la narration.
- Le réalisateur a été créatif, donc les modifications sont inévitables.
- Nous explorons les choix esthétiques, narratifs et techniques faits par le réalisateur pour représenter le handicap de manière authentique et sensible. Nous nous interrogeons sur le pouvoir de l'adaptation cinématographique à sensibiliser le public et à générer une prise de conscience sur les réalités du handicap.

Pour confirmer ou infirmer ces hypothèses, nous avons dirigé notre travail de recherche à travers une analyse approfondie, et optons pour l'approche narratologique et l'approche comparatiste. Notre travail s'appuie sur les travaux de nombreux chercheurs tels que *Philippe Lejeune* et *Gérard Genette*, qui vont nous permettre aussi bien d'analyser les deux supports que de repérer les liens qu'elles partagent ou encore ce qui les distinguent relativement au passage de l'écrit à l'image.

Pour réaliser notre travail de recherche à travers une analyse littéraire nous avons opté pour un travail qui s'organisera en trois chapitres :

- Dans le premier chapitre, intitulé « Au tour de l'oeuvre et le film », nous aborderons le roman sur le plan formel. Tout d'abord présenter le genre poétique de l'auteur « Slam », puis tout ce qui est autour du texte, cela va nous permettre d'étudier le paratexte des deux supports, la titrologie...
- Dans le second chapitre « l'étude narratologique dans un récit autobiographique », nous tenterons, analyserons le récit et sa version filmique à travers l'approche narratologique en faisant appel à l'autobiographie du narrateur, ainsi que nous nous concentrons sur le cadre spatio-temporel.
- Le dernier chapitre « l'étude comparative des deux supports », sera réservé à l'étude comparative, bien évidemment à relever les similitudes que nous trouverons entre le roman et le film en expliquant (le portrait du handicap).

Chapitre I :

**Au tour de l'œuvre
et le film.**

I. Présentation des deux supports :

I.1. Présentation du genre littéraire (Le Slam) :

La poésie est un genre littéraire millénaire, a subi des transformations profondes au fil des siècles. Initialement caractérisée par une rigueur stylistique et formelle, elle s'est affranchie de ses règles pour engendrer de nouveaux mouvements poétiques. Les poètes maudits tels que Baudelaire, Rimbaud et Verlaine, ont marqué l'histoire de la poésie française par leur écriture novatrice et subversive. Le surréalisme, un mouvement poétique et artistique du XXe siècle, a pour sa part libéré l'imagination en brisant les conventions traditionnelles. André Breton, le chef de file du surréalisme, ainsi que Louis Aragon et Paul Éluard ont participé à cette évolution considérable de la poésie.¹

Cette transformation a donné naissance à plusieurs sous-genres poétiques qui ont enrichi la poésie en s'appuyant sur les techniques poétiques empruntées ou transgressées du grand domaine de la poésie. Parmi ces sous-genres, on retrouve le "Slam", qui a émergé récemment dans le contexte contemporain. Le Slam, conçu en 1985 par Marc Kelly Smith, un poète américain né à Chicago en 1950, est une forme de poésie orale où les poètes se produisent sur scène et déclament leur poème. Cette pratique poétique est devenue de plus en plus populaire, notamment grâce à des événements tels que les championnats de Slam.

Selon *Larousse*, le mot Slam ² veut dire : « *Poésie orale, urbaine, déclamée dans un lieu public, sur un rythme scandé* ».

Marc Smith, grand philanthrope, a eu un jour l'idée exaltante d'organiser des compétitions de poésie dans un club de jazz de sa ville. Il a nommé le public jury et a transformé la soirée poétique en un véritable spectacle, établissant ainsi un lien entre l'écriture et la performance et créant un fort sentiment communautaire. Le poète doit être un "serviteur du peuple". Combat, responsabilité, divertissement... L'idée a suscité un grand intérêt, s'est théorisée, a instauré des rites, a pris l'allure d'un grand mouvement, qui a conquis la presse et a gagné San Francisco avant de se propager sur l'ensemble du territoire américain.³

Selon le réalisateur *Matthieu Simon*,

*Une soirée Slam c'est une véritable cérémonie, un univers singulier avec ses codes, ses us et ses coutumes. C'est un petit monde solidaire et bienveillant où tous se connaissent et se côtoient, lors de compétitions qui se déroulent de scène en scène.*⁴

En somme, la poésie a connu une évolution constante et significative au fil du temps, donnant naissance à de nombreux sous-genres qui continuent de fasciner et d'inspirer les amateurs de poésie à travers le monde. Tels que le compositeur *Grand Corps Malade*, qui s'est lancé dans

¹ Informations acquises ; Cours de Mme Ammi Abbaci, UABB Département de LE, Tlemcen, 2020.

²Dictionnaire Larousse En Ligne, (Consulté le 13mai à 20h.)
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/slam/10910198#:~:text=Po%C3%A9sie%20orale%2C%20urbaine%2C%20d%C3%A9clam%C3%A9e%20dans,public%2C%20sur%20un%20rythme%20scand%C3%A9.>

³ CATHERINE Peillon, Dans *La Pensée de Midi*, 2007, (N° 20), P.176-181.

⁴ MATTHIEU Simon, Article En ligne, <https://france3-regions.francetvinfo.fr/normandie/slam-bien-plus-qu-art-poetique-1624139.html>, (Consulté le 13 mai 2023 à 21h.)

le Slam en 2005, après l'épreuve qu'il a subi en 1999, il s'est fait une nouvelle carrière avec son don de poète.

Ce chapitre nous permet de découvrir d'une part le genre poétique du Slam, de l'auteur *Grand Corps Malade*, le réalisateur et son adaptation cinématographique, ainsi que l'histoire et les spécificités formelles du roman. D'une autre part, nous offrons un regard plus approfondi sur le paratexte et l'adaptation, et ce qui nous permet de mieux appréhender les enjeux liés à l'adaptation d'un texte littéraire au cinéma.

I.2. Présentation du roman :

Patients est le premier livre de Grand Corps Malade, écrit en prose, sorti le 18 octobre 2012. Avec son talent littéraire inégalé, Grand Corps Malade nous plonge dans l'univers méconnu d'un centre de rééducation pour handicapés lourds, où il a séjourné pendant une année de convalescence. Au travers de ses histoires personnelles, touchantes et parfois drôles, il partage avec nous le quotidien des patients qu'il a côtoyés, mais également les soins quotidiens, les médecins et les infirmiers auxquels ils étaient entièrement dépendants.

Au sein de cet environnement, Fabien a également découvert l'immobilité totale et les défis auxquels les handicapés font face au quotidien. Cependant, en compagnie de ses camarades de chambrée, tous handicapés comme lui, il a ainsi vécu des moments truculents et cocasses qui ont ponctué leur séjour en rééducation, alternant entre les rires et les larmes.

Patients est ainsi bien plus qu'un simple récit autobiographique, c'est une véritable leçon de vie, un témoignage d'optimisme et de résilience pour chacun d'entre nous. Il est intéressant de noter que cette expérience de vie unique est née d'un événement tragique, il y a une quinzaine d'années, lorsque le jeune Fabien, alors âgé de moins de vingt ans, a fait une chute dans une piscine qui a changé à jamais le cours de sa vie. Malgré un pronostic sombre qui lui prédisait une paralysie à vie, il a réussi à surmonter les épreuves et à retrouver peu à peu l'usage de ses jambes grâce à une année de rééducation intensive.

I.3. Présentation de l'auteur :

Grand Corps Malade, de son vrai nom *Fabien Marsaud*, alias est né le 31 juillet 1977 en *Blanc-Mesnil à Seine-Saint-Denis*. Il n'est pas un rappeur, ni un poète, mais un slameur, auteur, compositeur, interprète et réalisateur français.

Fabien Marsaud, connu sous le nom de *Grand Corps Malade*, son nom fait référence à la fois au grave accident qui l'a handicapé et à sa grande taille (il mesure 1,95 m)⁵. Il se démarque des rappeurs et des poètes en tant que slameur. Le slam*, une compétition de poésie originaire de Chicago, consiste à réciter des textes a cappella avec un pseudonyme choisi par le compétiteur. Sur scène, Fabien se produit avec ou sans accompagnement musical, en utilisant des mots qui reflètent sa propre vie, son handicap, son environnement, ses amis et la société dans laquelle il vit. En effet, *Grand Corps Malade* est considéré comme pionnier du slam en France, ayant popularisé ce genre artistique à travers son talent incontestable.

Il écrit ses premiers textes à 15 ans, puis découvre l'expérience des scènes ouvertes. En 2005, il acquiert une certaine notoriété et élargit son horizon de slameur à d'autres scènes.

⁵ LENARDJISSE, <https://www.taille-age-celebrites.com/>, consulté le 24 février 2023 à 17 h 15.

Ses nombreuses rencontres ainsi que sa signature avec *le label AZ* lui permettent de sortir un premier album intitulé "Midi 20" en 2006.

En 2007, au cours des 22^e Victoires de la Musique, il est consacré "Artiste révélation scène de l'année".

"*Enfant de la ville*" sort le 31 mars 2008. Grand Corps Malade enchaîne alors une longue tournée de plus de 130 concerts à travers toute la France, mais aussi au Québec, au Mali, en Italie, en Allemagne et au Liban. La même année, il est nommé Chevalier dans l'ordre des Arts et Lettres.

Pour la deuxième année consécutive, il reçoit le Félix (l'équivalent des Victoires de la Musique) de l'Artiste Francophone de l'année au Québec. Il fonde avec quelques amis artistes le collectif "*Ça Peut Chémar*". Ce collectif propose une soirée mensuelle mettant en scène un véritable "Cabaret Urbain" regroupant du slam, du chant, du stand-up, de la danse, du *beat-box*, du théâtre d'impro, de la vidéo...

En mai 2010, *Grand Corps Malade* entre en studio pour préparer son troisième album "*3^e temps*" qui sort le 18 octobre. Après le succès incroyable de son livre "*Patients*", *Grand Corps Malade* signe, en 2013, son grand retour à la musique avec un nouvel album "*Funambule*" sous la direction artistique du trompettiste *Ibrahim Maalouf*. À l'écoute de ce nouvel opus très attendu, les mots sonnent à l'oreille comme une évidence : *Grand Corps Malade* est un artiste de la langue, son style lumineux et précis atteint aujourd'hui sa pleine maturité.

En février 2018, près de deux ans après la sortie de son album-concept Il nous restera ça, *Grand Corps Malade* revient seul avec un nouvel opus de 15 chansons originales à la fois mélancoliques et émouvantes. *Baptisé Plan B* (sortie le 16 février), il devrait connaître un large écho. *Grand Corps Malade* était l'invité de *Sébastien Folin* dans *ACOUSTIC* sur *TV5Monde* en mars 2018, émission diffusée dans le cadre de la semaine de la langue française et de la francophonie⁶.

2020 Nouvel album "*Mesdames*", "parce que l'avenir appartient à celles qu'on aime trop", et plus de 10 titres inédits dont neuf chansons en duo.

I.4. présentation du réalisateur :

Mehdi Idir est un réalisateur, scénariste et producteur français d'origine algérienne, né le 28 juillet 1979 (*Saint-Denis, France*). Ancien danseur hip-hop, passionné d'audiovisuel et autodidacte, *Mehdi Idir* réalise ses premières vidéos dédiées à la culture urbaine en 2002. Après s'être perfectionné aux techniques de cadrage et de montage vidéo, il produit et réalise son premier documentaire en 2004 intitulé l'épopée des premiers français champions du monde de danse *HIP-hop*, le groupe *Wanted Posse*⁷.

Après des études en communication, il a commencé sa carrière dans l'industrie musicale en tant que producteur et manager d'artistes avant de se tourner vers le cinéma.

En 2012, il a coréalisé son premier long-métrage, "*Maintenant, ils peuvent venir*", qui a été représenté dans de nombreux festivals internationaux, notamment au Festival de Cannes en 2012.

Cependant, *Mehdi Idir* est surtout connu pour son travail en tant que coréalisateur et producteur du film "*Patients*" en 2017, avec le comédien et humoriste français Grand Corps

⁶ <https://culture.tv5monde.com/musique/biographies-artistes/grand-corps-malade-1202>, consulté le 23 février.

⁷ <http://www.africine.org/personne/mehdi-idir/52868>, consulté le 24 avril 2023 à 14 h 50.

Malade (*alias Fabien Marsaud*). Le film est basé sur l'autobiographie de GCM⁸ et raconte l'histoire de sa rééducation après un accident qui l'a laissé tétraplégique. Le film a été acclamé par la critique et le public, remportant de nombreux prix, dont le César du Meilleur Premier Film en 2018. Ainsi le film de « *La vie scolaire* », toujours avec *Grand Corps Malade en 2019*, qui a également connu un grand succès après « *Patients* ».

Mehdi Idir a pareillement coréalisé la série télévisée "*Validé*" avec *Franck Gastambide*, qui suit un jeune rappeur qui tente de percer dans l'industrie de la musique. La série a été un grand succès en France et a remporté de nombreux prix.

Outre son travail de réalisateur, *Mehdi Idir* a également travaillé en tant que producteur sur plusieurs projets, notamment sur le documentaire "*Cités du monde*" réalisé par *Kheiron* en 2016.

[Et le film "Soixante 2"](#) avec [Bruno Muschio](#) Sortie le 18 novembre 2020.

En résumé, *Mehdi Idir* est un réalisateur et producteur talentueux qui a su s'imposer dans l'industrie du cinéma et de la télévision en *France*. Sa sensibilité à la culture française et maghrébine se reflète dans ses projets et lui a valu une reconnaissance internationale.

Pendant plus de 10 ans, *Mehdi Idir* a été le réalisateur des clips vidéo du slameur et rappeur *Grand Corps Malade*⁹.

I.5. Résumé de l'histoire (film) :

Le film "*Patients*" réalisé en 2017 par *Grand Corps Malade* et *Mehdi Idir*, adaptation d'une œuvre cinématographique française basée sur une histoire vraie. Le protagoniste, *Fabien Marsaud*, aussi connu sous le nom de *Grand Corps Malade*, y relate son parcours de récupération après avoir subi une grave lésion de la moelle épinière.

Le récit suit le personnage de *Fabien* alors qu'il entreprend une réadaptation dans le personnage de *Benjamin (Ben)*, âgé de 20 ans qui devient tétraplégique après un accident de plongée. Ça se déroule dans un centre de rééducations spécialisé et interagit avec les autres patients et le personnel médical. En mettant en scène ces interactions, le film explore les thèmes profonds de l'amitié, de la détermination et de la force de l'esprit humain. L'histoire de *Fabien* est avant tout un témoignage de la résilience de l'être humain face à l'adversité, ainsi que de la puissance de la volonté pour surmonter les circonstances les plus difficiles.

Tout au long de son parcours de réadaptation physique, *Fabien* est également confronté à la réalité de sa situation et doit trouver un sens à sa vie. Le film offre ainsi une vision touchante et inspirante, témoignant de l'importance de la détermination et de la persévérance pour vaincre les défis les plus ardues de l'existence.

En somme, "*Patients*" est un film poignant qui s'attache à dépeindre le cheminement émotionnel et physique d'un être humain face à une épreuve douloureuse, offrant un témoignage éloquent de la capacité de l'esprit humain à surmonter les obstacles les plus difficiles pour retrouver leur autonomie et leur place dans la société.

⁸ GCM, abréviation du nom propre *Grand Corps Malade*.

⁹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_Corps_Malade#Jeunesse, consulté le 21 mars 2023.

II. Étude para-textuelle de l'œuvre et du film :

II.1. Le paratexte :

A) l'œuvre:

Avant d'entamer cette analyse, il paraît utile de définir cette notion de base, « le paratexte » est défini par Gérard Genette dans l'introduction de son livre *Seuils* comme suit :

Le paratexte est [...] pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un seuil (...) qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. [...] ou comme disait Philippe Lejeune, « frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture »¹⁰.

Le paratexte regroupe tous les éléments qui entourent un texte, tels que le titre, les sources et l'épigraphe. Il offre au lecteur un aperçu du roman avant même qu'il ne commence à le lire. Genette déclare ainsi que : « *Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche* »¹¹

Le livre « *Patients* »^{12[3]} paru en février 2017, par Don Quichotte Éditions, de la collection d'éditeur « *Points* », c'est le premier volet de « *Grand Corps Malade* », du genre récit autobiographique, comporte 165 pages. D'un format moyen disant Poche, le papier utilisé est d'une surface lisse non mat. La couverture du livre montre une photographie de l'auteur lui-même. Le récit est écrit dans la langue française, dans la catégorie littérature francophone.

Le paratexte, selon *Gérard Genette*, se compose de deux parties : le péri-texte et l'épi-texte.

Dans son livre, *Gérard Genette* divise le premier chapitre, « Le paratexte », en deux parties distinctes, à savoir le texte lui-même et tout ce qui se situe à l'intérieur et à l'extérieur de celui-ci.

Le péri-texte :

Le péri-texte fait référence aux éléments qui se trouvent à l'intérieur du livre lui-même, tels que le titre, la couverture, les préfaces, les introductions, les notes de l'auteur, les tables des matières, etc. Le péri-texte est un élément crucial de la structure de l'œuvre et il influence la manière dont l'œuvre est perçue et interprétée.

* la première partie, le péri-texte auctorial, est sous la responsabilité de l'auteur et comprend des éléments tels que son nom, les titres, les titres internes, les notes de bas de page, la dédicace et l'introduction.

* La seconde partie, le péri-texte éditorial, est sous la responsabilité de l'éditeur et comprend tout ce qui est répertorié sur la page de couverture, tels que le titre, le sous-titre, le nom de

¹⁰ GÉRARD Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, Collection Poétique, Paris, 1987, p. 8

¹¹ GÉRARD genette, *Seuil*, Ed ; *seuil* ; paris ; 1987, page 7

¹² *Don Quichotte Éditions*, de la collection d'éditeur « *Points* », février 2017.

l'éditeur et l'image de couverture. Cette partie peut prendre diverses formes selon l'éditeur et l'œuvre¹³.

L'épitéxte :

L'épitéxte, quant à lui, fait référence à tous les éléments qui se trouvent à l'extérieur de l'œuvre, mais qui sont liés à celle-ci, tels que les interviews de l'auteur, les critiques, les publicités, les commentaires de lecteurs, les adaptations cinématographiques ou théâtrales, etc. L'épitéxte est un élément important de l'histoire de l'œuvre et il influence la manière dont l'œuvre est reçue par le public.

En étudiant à la fois le périexxte et l'épitéxte, on peut obtenir une compréhension plus complète de l'interaction entre l'œuvre, ses éléments de paratexte, et le public qui la reçoit.

I.1.2- Analyse sémiologique des couvertures de Grand Corps Malade :

Nous allons passer à l'analyse des couvertures de livre, également appelées "jaquettes". Elle examine les différents éléments qui composent une couverture de livre, tels que le titre, l'image ou l'illustration, le nom de l'auteur et la quatrième de couverture, ainsi que la qualité de la couverture elle-même. Ces éléments sont importants pour donner une impression générale du contenu, du style et de l'ambiance du livre, et peuvent influencer la décision d'achat ou de lecture. L'article souligne l'importance de chaque élément et explique comment une analyse minutieuse de ceux-ci peut aider à mieux comprendre la nature et l'importance d'un livre, ainsi que la façon dont il est présenté au public.

a- La première de couverture :

La première de couverture d'un livre est l'une des parties les plus importantes, car elle donne une première impression au lecteur. Elle comprend généralement le titre du livre, le nom de l'auteur, le nom de l'éditeur ainsi que le genre littéraire du livre. Ces informations ont pour but de renseigner le lecteur sur le contenu et le style du livre, tout en lui permettant de se faire une idée de ce qu'il peut en attendre.

Genette affirme que : *"Le paratexte est cette zone frontalière et hétérogène de l'ouvrage, qui le sépare d'un monde extérieur, mais le met aussi en relation avec lui »*¹⁴.

À la première vue de la jaquette, nous remarquons que la photographie de la couverture du livre "Patients" est caractérisée par une utilisation réduite de la palette de couleurs, avec une prédominance de la couleur verte empire en arrière-plan et même le pull porté.

¹³ HENNI Nour El-houda, information prise d'un mémoire de master ; l'étude de l'autobiographie dans le roman « *Mon enfance à Oran* » de Jean-Paul Morro, Mostaganem, 2020.

¹⁴ GÉRARD Genette, *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil, 1987.



Cette sélection spécifique de la couleur a été faite en vue de communiquer un message précis au lecteur. Le vert est une couleur qui peut avoir plusieurs significations, selon les cultures, les époques et les contextes. Il est donc important de comprendre sa définition scientifique ainsi que son origine pour mieux appréhender sa signification dans la couverture du livre "*Patients*".

D'un point de vue scientifique, le vert est une couleur secondaire située entre le gris et le bleu sur le spectre des couleurs. Il est associé à la nature, à la croissance, à la santé, à l'harmonie, à l'équilibre, à la stabilité et à la sérénité. Dans le contexte de la couverture du livre "*Patients*", la présence du vert peut être interprétée comme une référence à la nature paisible et sereine de l'environnement hospitalier.

Il est également important de noter que la signification de la couleur verte peut varier en fonction de son ton, de son intensité ou de sa saturation. Dans le cas de la couverture de "*Patients*", le choix de l'empire vert peut évoquer une certaine puissance et une certaine profondeur d'émotions et de sentiments. En effet, cette nuance plus foncée peut susciter une certaine curiosité chez le lecteur, l'invitant ainsi à explorer les thématiques abordées dans le livre.

En somme, l'utilisation de la couleur verte empire dans la photographie de la couverture du roman "*Patients*" a été faite avec une grande précision pour transmettre un message subtil et significatif au lecteur.

Dans la composition de cette première facette, les couleurs jouent un rôle primordial dans la construction du sens. Au premier plan, nous observons des yeux bleu ciel qui évoquent une certaine froideur et confèrent à l'image un sentiment de calme, de tendresse et de sincérité. Cette teinte rappelle également le lever du jour, symbole d'un nouveau départ et d'espoir.

Le visage de l'auteur, GCM, est ainsi présent sur la couverture. Sa barbe légère et son sourire discret donnent l'impression d'une personne à la fois mystérieuse et rationnelle. Au milieu de l'image, deux inscriptions linguistiques qui occupent la ligne horizontale, écrite en gras, avec un remplissage en gras attirent l'attention : la première, en couleur blanche, correspond au pseudonyme de l'auteur, "*Grand Corps Malade*", qui fait référence à la simplicité, la pureté et la vérité. Puis vers le haut, nous remarquons une bande noire occupe la ligne verticale droite écrivant ; « POINTS » écrite en gras et en majuscule, la lettre « O » a été rempli de couleur blanche, sur un fond noir qui est la marque de la maison d'édition.

Le nom de *Grand Corps Malade* fait référence à un éminent et prodigieux écrivain, slameur et poète de la scène française contemporaine, dont le surnom reflète à la fois son handicap physique causé par un accident grave ainsi que sa stature imposante.

Juste en dessous, on peut lire le titre de l'ouvrage, "*Patients*", en jaune. Cette couleur vive évoque la douceur, la bonne humeur, mais également l'amitié et la fraternité. Le titre, écrit au pluriel, peut être interprété de deux manières : la première en référence aux malades et la deuxième en référence à la patience. Cette ambivalence renforce le caractère subtil et complexe de l'œuvre.

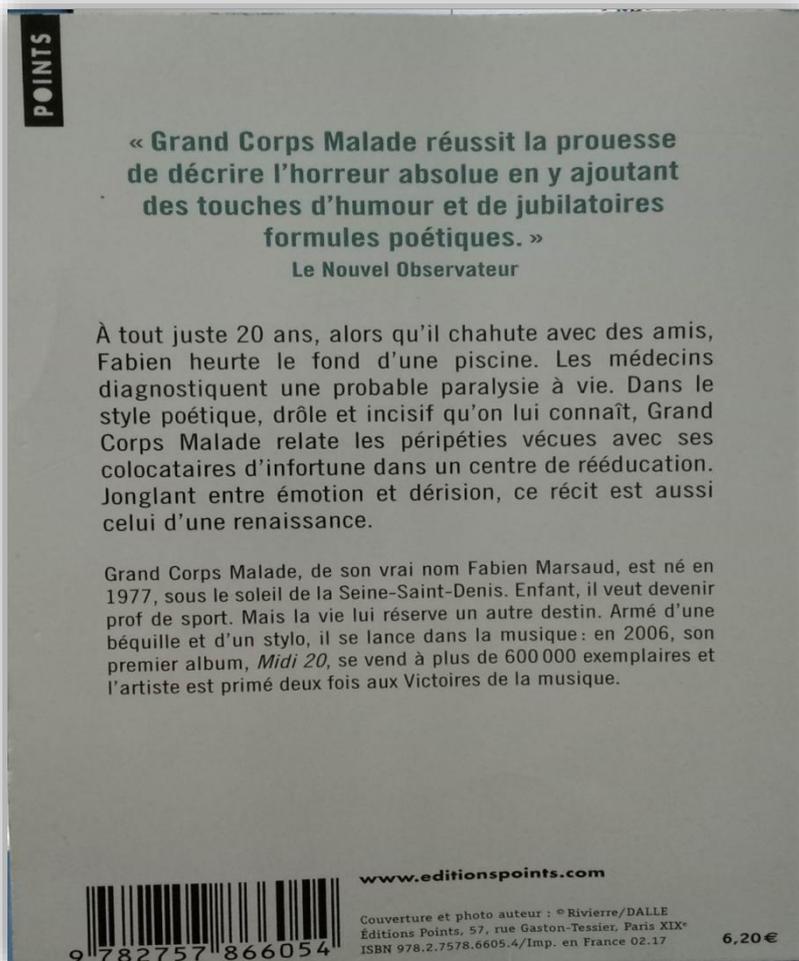
Dans l'ensemble, la photographie de la couverture du livre "*Patients*" est une grande finesse et permet de construire un sens multiple et profond, en accord avec le contenu de l'ouvrage. Autrement dit, est un assemblage de couleurs et d'éléments symboliques soigneusement choisis pour évoquer la pureté, la simplicité, la vérité, l'espoir et l'amitié, ainsi que pour rendre hommage aux malades et aux personnes en situation de handicap.

b- La quatrième page de couverture :

La quatrième de couverture est une composante essentielle de tout livre, située à l'arrière de la couverture. Contrairement à la première de couverture qui donne des informations de base telles que le titre et l'auteur, la quatrième de couverture fournit des informations plus détaillées telles qu'un résumé ou un extrait du livre, le code barre et le prix. Il est important de noter que la quatrième de couverture fait partie du paratexte du livre, qui englobe tous les éléments textuels et graphiques qui entourent le texte principal, tels que la couverture, le titre, les préfaces, les notes de l'auteur, les index, les tables des matières, etc.

Elle est souvent considérée comme le point de départ du processus de décision d'achat pour les lecteurs potentiels, qui cherchent à en apprendre davantage sur l'intrigue, les personnages et le style de l'écriture avant de prendre une décision finale.

Dans notre corpus, la quatrième de couverture est du fond blanc, pour refléter le sens de la pureté, la propreté et l'innocence, mais aussi la connaissance. Nous observons trois inscriptions linguistiques écrites horizontalement, dont la première en haut par la couleur verte sauge où nous trouvons une information partagée sur Grand Corps Malade et sa réussite par le magazine « le nouvel observateur »



Puis, nous remarquons la deuxième est sous forme d'un résumé du livre écrit en prose dans 7 phrases expliquant brièvement ce qui s'est passé pour Grand Corps Malade à la piscine puis au centre de rééducation ce qui nous attire également la première phrase « A tout juste 20ans»; c'est à dire l'auteur explique que le personnage Fabien a éteint ses 20ans centre de rééducation et comprenons que le thème principale est le handicap.

Quant à la dernière inscription qui est une petite biographie de l'auteur et son vrai nom Fabien Marsaud et ses exploits.

En fin, nous constatons en bas le code ISBN 978-2-7578-6605-4,

Le site de l'édition; www.editionspoints.com.

Laissant au lecteur la tâche de parcourir les différentes parties sans aucun repère visuel. Cette particularité stylistique souligne sans doute le parti pris de l'auteur de privilégier l'immersion totale dans l'univers fictionnel, au détriment d'une structuration explicite de l'œuvre. En effet, cette absence de marques de séparation rend l'expérience de lecture plus fluide et organique, permettant au lecteur de se perdre dans les méandres de l'intrigue de manière plus immersive et

immersive, tout en exigeant de lui une attention soutenue et une interprétation active de la structure narrative.

II.2. La Titrologie du titre :

Le titre joue un rôle clé dans l'identification du roman, en donnant une idée du contenu au lecteur et en influençant grandement son attrait pour l'ouvrage. *Le dictionnaire Larousse 2006* définit le titre comme suit : « Mot, expression, phrase, etc., servant à désigner un écrit, une de ses parties, une œuvre littéraire ou artistique, une émission. »¹⁵

« *Inscription en tête d'un livre, un chapitre, pour indiquer le contenu.* »¹⁶

Les théoriciens considèrent que le titre d'un livre est un court message rempli de significations et qu'il représente le point de départ de chaque travail d'écriture, car il sert de porte d'entrée à l'ouvrage.

De plus, le titre est souvent la première chose que l'on remarque d'un livre et il doit être suffisamment évocateur pour attirer l'attention du lecteur tout en reflétant l'essence de l'œuvre. Les théoriciens considèrent donc que le titre est une étape cruciale dans le processus d'écriture, car il doit être choisi avec soin afin de capter l'intérêt du lecteur et de transmettre le message que l'auteur souhaite faire passer.

Selon *Claude Duchet* :

« *Bref, titre et roman sont en rapport de complémentarité et proclame leur interdépendance : l'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé, jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte* »¹⁷.

En effet, dans l'étude *LEO-HOEK*, qui est considéré comme l'un des études les plus importantes sur les titres d'un point de vue sémiotique, un article entier est dédié au discours sur le titre dans le livre "La marque du titre"¹⁸

Toutefois, il convient de noter que la science des titres est le résultat de l'évolution d'un domaine d'étude complexe qui a été façonné par de nombreux experts en finance et en économie tout au long de son histoire, et qu'il n'y a pas de fondateur unique de cette science.

En tant que chercheur important dans le domaine de l'étude des titres, Gérard Genette a consacré une grande partie de ses livres, en particulier "SEUILS"¹⁹, à explorer en profondeur l'apparence, la forme, les caractéristiques et les fonctions des titres. Son étude systématique de

¹⁵ LAROUSSE, Ed, *Hachette* 2006, p.285.

¹⁶ LAROUSSE/SEJER, 2004, deuxième édition. P. 42.

¹⁷ DUCHET, Claude, *Élément de titrologie romanesque* ; Littérature, numéro 12, 1973.

¹⁸ LÉO H. Hoek, titre « *La marque du titre* », Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Les sujets, Analyse des discours, titres de livres. Collection approches de la sémiotique (AS). Gruyter Mouton Éditeur la HAYE, Paris, New York, publié en 1981.

¹⁹ GÉRARD Genette, *Seuils*, la première édition de cet ouvrage a été publiée en 1987, les titres, la collection « poétique »

l'histoire des titres est considérée comme l'une des plus importantes dans ce domaine de recherche.

*Cette frange aux limites indécises qui entoure d'un halo pragmatique : que l'œuvre littéraire et par une extension sans doute légitime, toute sorte d'œuvre d'art et qui assure, en des occasions et par de divers moyens, l'adaptation réciproque de cette œuvre et de son public... le paratexte n'est ni à l'intérieur, il est l'un de l'autre, il est le Seuil, et c'est sur ce site propre qu'il convient de l'étudier, car pour l'essentiel peut être son site.*²⁰

Cette citation de Genette souligne l'importance du paratexte, qui est l'ensemble des éléments qui entourent une œuvre littéraire ou artistique, mais qui ne font pas partie intégrante de l'œuvre elle-même. Selon Genette, le paratexte est une zone de transition entre l'œuvre et le public, et il est crucial pour l'adaptation de l'œuvre à son public.

Il insiste sur le fait que le paratexte n'est pas à l'intérieur ou à l'extérieur de l'œuvre, mais plutôt qu'il est "l'un de l'autre" et qu'il constitue un "Seuil" entre eux. Il suggère également que le site propre pour étudier le paratexte est ce seuil, car c'est là que se produit l'interaction.

II.2.1. Analyse du titre :

L. H.Hoek déclare : « *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre.* »²¹

M. Le choix du titre ne peut être le fruit d'une simple coïncidence. Il doit être le résultat d'une réflexion approfondie visant à trouver le titre le plus adapté pour refléter le contenu et l'essence de l'œuvre. *Grand Corps Malade* Opte pour un titre dans un seul mot « *Patients* ».

Au niveau grammatical, "*patients*" est une forme plurielle du nom "*patient*", qui appartient au genre masculin. En français, le genre masculin est utilisé pour désigner les groupes mixtes ou les groupes dont le genre est inconnu ou indéterminé. Par conséquent, "*patients*" peut désigner des patients de genre masculin ou féminin, ou bien un groupe mixte de patients comprenant des personnes de genre masculin et féminin.

Le mot "*patients*" peut être utilisé comme un sujet de phrase ou comme un objet direct ou indirect, en fonction du contexte de la phrase.

En effet, Umberto Eco, qui cumule les casquettes de romancier et de sémiologue, il est d'avis que: « *Le titre constitue la clé interprétative du texte* »²²

Dans cette optique, il agrège les éléments essentiels qui frappent l'imaginaire du lecteur, débouchant ainsi sur une illumination, c'est-à-dire une clarté permettant de ressentir et d'interpréter le texte. Il occupe ainsi la fonction de métaphore dans une œuvre littéraire.

Le titre d'une œuvre remplit simultanément une fonction de séduction, autrement dit qu'il doit

²⁰ GENETTE Gérard, *Seuils*, la première édition de cet ouvrage a été publiée en 1987, les titres, la collection « poétique » 1987. P. 05.

²¹ HOEK, Léo, *La marque du titre*, op.cit., 1981. P. 1.

²² UMBERTO Éco, *Lector in fabula*, Paris : Grasset, 1985, p. 19.

captiver l'attention du public, et une fonction de contenu, car il doit refléter ou anticiper le thème ou le message de l'œuvre en question.

Le mot « patients » dans ce contexte peut avoir deux sens distincts :

Le premier sens de "patients", en tant que "patient médical", à savoir une personne qui consulte un professionnel de la santé pour un traitement ou une maladie. Dans ce sens, "patients" est un substantif qui peut être utilisé pour désigner l'ensemble des personnes qui sont soignées dans un hôpital ou autres... Peut également inclure une dimension temporelle, dans le sens où le patient peut être considéré comme étant dans un état de transition, en attente d'une amélioration de son état de santé. Dans ce contexte, "patients" peut désigner à la fois les personnes qui sont actuellement en traitement, ainsi que celles qui ont été traitées dans le passé ou qui le seront dans le futur.

Le deuxième sens de « patients », en tant que « patience », qui désigne la capacité de tolérer les difficultés ou les retards sans se plaindre ou perdre son calme. Dans ce sens, "*patients*" est une forme plurielle de l'adjectif "*patient*", qui qualifie une personne qui fait preuve de patience. Peut également avoir une dimension émotionnelle, dans le sens où la patience est souvent considérée comme une qualité positive qui peut aider à faire face aux difficultés de la vie. Dans ce contexte, "*patients*" peut désigner des personnes qui font preuve de patience dans différentes situations: qui sont tétraplégiques ou paraplégiques dans un centre de rééducation qui sont patients par ailleurs à cause de la souffrance et du mal qu'ils subissent.

En fin, nous pouvons classifier la fonction du mot « patients » dans un titre selon la typologie proposée par *Genette*, le mot "*patients*" dans un titre serait plutôt considéré comme une fonction d'identification, car il sert principalement à désigner le groupe de personnes concernées par l'article, plutôt qu'à donner une indication plus précise de son contenu.

III. Le Paratexte :

En ce qui concerne le paratexte du film "Patients", plusieurs éléments doivent être pris en compte. Tout d'abord, l'affiche du film, qui est très minimaliste, représente un groupe

, avec seul titre "Patients". Cette affiche souligne le sujet du film, à savoir les patients atteints de maladies chroniques et les défis auxquels ils sont confrontés dans leur vie quotidienne. Cette image simple, mais percutante, est accompagnée d'un slogan qui rappelle que la vie est plus forte que la maladie, soulignant l'optimisme qui imprègne le film.

B) Le film :

Le film "*Patients*", réalisé par *Grand Corps Malade* et *Mehdi Idir*, est une adaptation du livre éponyme de *Grand Corps Malade*, dans lequel il raconte son expérience de rééducation après un accident qui l'a laissé paralysé. Le paratexte du film "*Patients*" est un élément clé de la compréhension et de l'interprétation du film en question. Tout comme dans le cas d'un livre, le paratexte est l'ensemble des éléments qui entourent l'œuvre filmique, mais qui ne font pas partie de celle-ci. Ce peut être la bande-annonce, l'affiche du film, les crédits, la musique, les commentaires du réalisateur ou les interviews d'acteurs, entre autres. Tous ces éléments peuvent avoir un impact sur notre perception du film et sur la manière dont nous le recevons.

III.1. La fiche technique du film :

Le paratexte du film "Patients" est un élément clé de la compréhension et de l'interprétation du film en question. Tout comme dans le cas d'un livre, le paratexte est l'ensemble des éléments qui entourent l'œuvre filmique, mais qui ne font pas partie de celle-ci. Ce sont la bande-annonce, l'affiche du film, les crédits, la musique, les commentaires du réalisateur ou les interviews d'acteurs, entre autres. Tous ces éléments peuvent avoir un impact sur notre perception du film et sur la manière dont nous le recevons.

Pour ce qui est du paratexte du film "Patients", il y a plusieurs éléments à prendre en considération :

■ **l'affiche du film** : est un exemple remarquable de la façon dont une image peut communiquer un message puissant tout en capturant l'essence du film. Elle est très minimaliste où elle représente un groupe d'amis malades dont on ne voit que le haut des corps, tous souriant et regardant directement la caméra, leur position sur l'affiche est profondément significative. Le personnage principal, *Fabien*, est placé au centre de l'image, légèrement en avant à d'autres personnages. Cette position renforce l'idée que Fabien est le personnage principal du film, tout en montrant que ses amis sont là pour le soutenir. La position des autres personnages en arrière-plan montre également leur solidarité et leur amitié.

Cette affiche utilise des stéréotypes d'image pour communiquer des messages puissants. Les expressions de joie sur les visages des personnages reflètent leur capacité à vivre pleinement leur vie malgré leur handicap. La couleur jaune vif du titre met en évidence l'importance du film et de son message. Les interprétations éparpillées en blanc soulignent que le film peut être compris de différentes manières, tout en gardant les mots optimistes comme : se vanter, aimer et résister. Et en supprimant de leur tête ceux qui expriment leur impuissance ; sortir, bouger, courir, s'habiller..., etc. en adéquation avec le ton du film.

L'arrière-plan en neutre gris est également important. Cette couleur permet de mettre en évidence les personnages et leur amitié tout en renforçant l'idée de la difficulté de leur situation. Le gris peut être interprété comme un nuage de tristesse qui entoure les personnages, soulignant ainsi la gravité de leur condition.

En conclusion, l'affiche du film "Patients" utilise des techniques d'imagerie médicale pour transmettre un message puissant sur l'amitié, la solidarité et la capacité à vivre pleinement sa vie malgré les obstacles. La composition de l'affiche, les expressions des personnages et les couleurs choisies contribuent à renforcer l'émotion et l'impact du message. En tant que support promotionnel pour le film, cette affiche est très réussie et capte efficacement l'attention des spectateurs potentiels. Elle incite les spectateurs à découvrir l'histoire touchante et inspirante des personnages de "Patients" et à se connecter avec eux à un niveau émotionnel.

■ **La bande-annonce** : La bande-annonce du film "Patients" présente un aperçu émouvant et inspirant de l'histoire de Ben et de ses amis en réadaptation physique et psychologique. La narration utilise habilement la musique et les images pour souligner les thèmes de la persévérance, de la résilience et de l'amitié qui sont au cœur de l'histoire.

Elle commence par une image de Ben allongé sur un lit d'hôpital, suivie par une série de plans rapides montrant d'autres patients en rééducation. Ces plans renforcent l'idée que la réadaptation est un processus difficile et exigeant. Nous voyons ensuite les personnages

principaux travailler dur pour atteindre leurs objectifs, comme Ben apprenant à utiliser un fauteuil roulant et d'autres apprenants à marcher à nouveau. Les plans de groupe montrent la camaraderie qui se développe entre les patients, ce qui ajoute une dimension humaine à l'histoire.

Ensuite, elle montre également l'évolution de Ben petit à petit dans sa réadaptation, de son état initial de désespoir et d'impuissance à une attitude plus positive et résiliente. Les plans de Ben essayant de se lever de son fauteuil roulant sont intercalés avec des images de lui riant et interagissant avec ses amis. Nous voyons aussi Ben travailler sur des peintures, ce qui peut être interprété comme une métaphore de son processus de guérison.

De plus, la musique utilisée dans la bande-annonce renforce l'émotion et l'inspiration, avec une chanson populaire qui évoque la force intérieure et la détermination des personnages. Les plans de la vie quotidienne des personnages, comme les repas en commun et les soirées de jeux, ajoutent une dimension de normalité à leur expérience, tout en soulignant la camaraderie qui se développe entre eux.

■ **Le générique :** Le début et la fin présente les noms des membres de l'équipe technique et artistique, ainsi que les titres de chansons utilisées dans le film. Le générique de début est accompagné d'un montage de séquences montrant des éléments clés de l'histoire, tandis que le générique de fin est accompagné de la chanson "Je viens de là" de Grand Corps Malade, utilisée dans le film. Ces génériques fournissent des informations sur les personnes impliquées dans la production du film et contribuent à l'immersion du spectateur dans l'univers du film.

III.2. Générique technique :

✓ Titre :	Patients
✓ Réalisateur :	Grand Corps Malade et Mehdi Idir
✓ Scénaristes :	Grand Corps Malade et Fadette Drouard
✓ Genre :	Fiction – Comédie dramatique
✓ Producteurs :	Eric Juherian, Nicolas Altmayer et Jean Rachid
✓ Coproducteurs:	Marc Ladreit de Lacharrière, Sidonie Dumas
✓ Musique originale :	Grand Corps Malade, Angelo Foley
✓ Directeur de la photographie :	Antoine Monod
✓ Directeur de production:	Frédéric Grunenwald
✓ Assistante de post-production:	Siphie Spicq
✓ Assistant monteur:	Alexis Mallard
✓ Montage :	Stéphanie Pelissier
✓ Stagiaire:	Juliane Aufort
✓ Casting :	Marie-France Michel
✓ Costumes :	Emmanuelle Youchnovski - Claire Lacaze
✓ Décors :	Sylvie Olivié
✓ Maquillage :	Sylvie Cavašin - Alexis Mallard
✓ Coproduit:	Sidonie Dumas - Marc Ladreit - Lacharrière
✓ Pays d'origine	France
✓ Langue :	Français
✓ Format:	couleurs
✓ Durée :	1h50

- Sur 29 titres de presse, «le film obtient la note de 3,8/5»²⁷.

c) Prix:

Ce film a cumulé 1 284 147 de spectateurs²⁸, après 30 jours de son sorti. Et a obtenu plusieurs Prix d'interprétation masculine (prix collectif pour l'ensemble des acteurs du film)

Prix des Lycéens.

Best-seller.

Salamandre d'or du meilleur film.

²⁷ Patients: *Les critiques presse*, [archive], sur allocine.fr (consulté le 14 mars 2017)

²⁸ <https://www.jpbox-office.com/fichfilm.php?id=16903> (consulté le 02 mai 2023).

Chapitre II :

Étude narratologique dans un récit autobiographique.

Pour réaliser l'analyse de ce chapitre, nous avons opté d'abord à faire appel à l'approche narratologique dans l'œuvre autobiographique et ses notions.

I- La narratologie :

La narratologie est le domaine d'étude qui se consacre à l'exploration des techniques et des structures narratives utilisées dans les œuvres littéraires. Les premières avancées en narratologie remontent aux travaux des formalistes russes. Par la suite, ces concepts ont été développés en France vers la fin des années soixante et le début des années soixante-dix, d'abord par Todorov, puis par *Gérard Genette* dans son ouvrage intitulé "Figure III"²⁹, publié en 1972 chez *Seuil*. Ce dernier livre se veut à la fois une culmination et une innovation dans le domaine des études narratologiques.

Il convient de souligner que l'analyse interne, tout comme toute analyse sémiotique, présente deux caractéristiques distinctes. D'une part, elle se concentre sur les récits en tant qu'objets linguistiques indépendants, détachés de leur contexte de production ou de réception. D'autre part, elle vise à démontrer l'existence d'une structure de base identifiable au sein de divers récits. Selon lui :

« La narratologie peut se définir comme une discipline qui s'efforce de décrire et d'expliquer les structures, les procédés et les fonctions du récit, considéré comme une forme de communication spécifique »³⁰.

Dans son ouvrage, *Genette* propose une typologie narrative qui permet d'élaborer une poétique narratologique englobant l'ensemble des procédés narratifs employés. Selon lui, tout texte révèle des traces de la narration, dont l'analyse se situe en deçà du seuil de l'interprétation et représente plutôt un fondement solide, distinct des autres domaines de recherche en sciences humaines telles que la sociologie ou l'histoire littéraire.

D'après *Genette*, toute œuvre est faite d'éléments universels qu'elle assemble dans une totalité singulière : *« Le général est au cœur du singulier »³¹, « Analyser une œuvre, c'est aller non du général au particulier, mais du particulier au général »^{32[4]}.*

Dans le cadre d'une étude approfondie du roman "*Patients*" de *Grand Corps Malade*, il est impératif de porter une attention particulière à trois aspects fondamentaux de l'analyse narrative, à savoir le temps, l'espace et les personnages. En effet, la narratologie occupe aujourd'hui une

²⁹ GENETTE Gérard, *Figures III*, Ed. Seuil, Paris, 1972.

³⁰ Ibid, p. 15

³¹ Ibid, p. 68

³² Ibid, p. 69

place prépondérante parmi les théories majeures de l'analyse littéraire, conférant ainsi une importance capitale à ces éléments.

Ainsi, afin d'appréhender de manière optimale le sujet de notre étude, nous nous attacherons à transposer cette analyse en mettant l'accent sur les trois références mentionnées précédemment. Ces éléments constituent des piliers incontournables dans la compréhension du roman et permettent d'explorer les mécanismes narratifs utilisés par l'auteur pour construire son récit.

I.1. Études des personnages :

Les personnages occupent une place centrale dans toute œuvre romanesque. Ils jouent un rôle crucial en tant que moteur et fondement de l'histoire, en assurant la progression de l'intrigue tout au long du récit. Chaque personnage représente une facette de la réalité, notamment de la société et de ses individus. À travers leurs perspectives, leurs émotions, leurs pensées et leurs aspirations, les personnages transmettent au lecteur une vision du monde qui leur est propre.

D'après Jean Pierre Goldenstein :

« On pourrait donc définir schématiquement le personnage du roman, comme la personne fictive qui remplit un rôle dans le développement de l'action romanesque »³³.

Par contre, dans notre histoire d'autobiographie, Chaque personnage offre une perspective unique sur la condition humaine et les diverses expériences de vie. Leurs points de vue reflètent souvent les idéaux, les croyances et les valeurs qui les façonnent en tant qu'individus. Par conséquent, en observant les interactions entre les personnages et en suivant leur développement tout au long de l'histoire, le lecteur peut obtenir un aperçu de différentes visions du monde.

Selon Thomachevski : *« Les personnages portent habituellement une teinte émotionnelle [...] attirer les sympathies d lecteur pour certains d'entre eux et sa répulsion pour certains »³⁴.*

Les personnages peuvent également servir de véhicule pour l'auteur afin de transmettre des messages, d'explorer des thèmes ou de critiquer certains aspects de la société. Leurs actions, leurs choix et leurs dialogues peuvent offrir des commentaires subtils sur des enjeux sociaux, politiques ou moraux. Ainsi, les personnages deviennent des représentations vivantes de la complexité et de la diversité des êtres humains, permettant au lecteur de s'immerger dans un monde fictionnel tout en y trouvant des résonances avec sa propre réalité.

Cependant, les personnages d'un roman sont bien plus que de simples éléments de l'intrigue. Ils sont les porteurs d'une vision du monde propre à l'auteur, qui se manifeste à travers leurs traits de caractère, leurs expériences et leurs interactions. En s'identifiant, en se connectant ou en remettant en question ces personnages, le lecteur peut être amené à réfléchir sur sa propre existence et à mieux comprendre la diversité des perspectives humaines.

³³ GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *pour lire un roman*, Ed, Duculot, Bruxelles, 1983. Page, 44.

³⁴ THOMACHEVSKI, dans *Théorie de la littérature*, le seuil, 1996, textes des formalistes russes traduits par R. Todorovcit cité dans ; Chaulet Achour, Christian_Bekkat, Amina, *clef pour la lecture des récits convergence Critique*, Edition du tell, Algérie ; 2002, p.45

Le roman "*Patients*" de *Grand Corps Malade* met en scène plusieurs personnages principaux et secondaires, chacun jouant un rôle essentiel dans le récit.

II.1.1. Personnages principaux :

Le personnage principal de l'œuvre est le narrateur lui-même, *Grand Corps Malade*. Dans le roman, il partage son expérience en tant que jeune homme devenu paraplégique à la suite d'un accident. Son personnage est profondément humain, révélant à la fois sa vulnérabilité et sa force intérieure. Son style d'écriture poétique et introspectif permet aux lecteurs de ressentir l'impact émotionnel de sa condition physique et de ses luttes personnelles. Le narrateur se présente comme un observateur attentif, à la fois critique et bienveillant envers les autres personnages du roman. Plus précisément le narrateur autant que personnage protagoniste ainsi qu'auteur autobiographique. Cependant, nous allons faire appel à l'autobiographie pour pouvoir analyser ce dernier.

I.1.2. L'autobiographie :

Dans le domaine de la narratologie, l'étude du personnage occupe une place primordiale dans l'analyse des récits, généralement fictifs. En revanche, il convient de noter que dans notre cas du corpus présenté, il s'agit d'un récit autobiographique où le personnage est réel, c'est-à-dire qu'il est basé sur l'auteur lui-même. Ce genre littéraire s'inscrit dans une tradition qui remonte à l'Antiquité et qui a pour caractéristique de présenter la vie et les expériences de l'auteur sous forme de récit. L'autobiographie permet ainsi une réflexion sur soi, un retour sur son propre vécu, et un examen de ses choix et de ses actions passées.

Pendant les années soixante-dix, la réflexion sur le genre de l'autobiographie a été significativement enrichie grâce aux travaux de Philippe Lejeune. Ses contributions ont été considérées comme un point de départ essentiel dans la théorie de ce genre littéraire.

Philippe Lejeune, chercheur et théoricien français, a apporté des idées novatrices concernant l'autobiographie en introduisant le concept d'autobiographie comme pacte autobiographique. Selon lui, l'autobiographie est un genre qui implique un pacte tacite entre l'auteur et le lecteur, où l'auteur s'engage à dire la vérité sur sa propre vie, du moins selon sa perception et le lecteur accepte cette vérité autobiographique.

*L'autobiographie est un genre fondé sur la confiance, un genre... fiduciaire, si l'on peut dire. D'où d'ailleurs, de la part des autobiographes, le souci de bien établir au début de leur texte une sorte de pacte autobiographique, avec excuses, explications, préalables, déclaration d'intention, tout un rituel destiné à établir une communication directe.*³⁵

Cette notion de pacte autobiographique a ouvert de nouvelles voies d'analyse pour l'étude de l'autobiographie. Elle a permis d'interroger la notion de vérité dans ce genre, les enjeux de la représentation de soi, la construction de l'identité et les relations complexes entre l'auteur, le narrateur et le personnage autobiographique.

Les travaux de *Philippe Lejeune* ont également mis en évidence la diversité des formes autobiographiques, allant de l'autobiographie traditionnelle à d'autres formes plus

³⁵ LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*. ED. Seuil, Paris, 1980, p. 24.

expérimentales ou fragmentaires. Il a encouragé une approche plus ouverte et inclusive de ce genre littéraire, remettant en question les frontières traditionnelles entre le réel et la fiction, et soulignant l'importance de l'interprétation et de la subjectivité dans la lecture des textes autobiographiques.³⁶

Dans l'autobiographie, le narrateur, qui est également l'auteur de l'œuvre, partage une partie de sa vie en se concentrant sur un aspect spécifique de la réalité. Pour présenter ces informations de manière complète, l'écrivain doit faire appel à toute sa mémoire autobiographique et revisiter son passé afin de mieux comprendre et présenter son propre personnage.

Cependant, il est important de se rappeler que l'autobiographie n'est pas seulement un travail sur soi. C'est aussi une forme de communication avec le lecteur, et l'auteur doit être conscient de l'impact de ses mots sur les autres. Les lecteurs peuvent s'identifier aux expériences de l'auteur et trouver du réconfort ou de l'inspiration dans ses mots.

Lejeune affirme que : « *dans l'autobiographie, on suppose qu'il y a identité entre l'auteur d'une part, le narrateur, et le protagoniste d'autre part, c'est à dire le « je » renvoie à l'auteur* ». ³⁷

L'autobiographie se distingue par l'utilisation constante de la première personne, symbolisée par le pronom "je". Cela assure la présence continue du narrateur dans l'histoire, tandis qu'il raconte les événements de sa vie avec une référence explicite à lui-même. Cette approche permet à l'écrivain de s'exprimer plus librement, en partageant ses pensées, ses émotions et ses expériences personnelles. En utilisant le pronom "je", l'écrivain crée une connexion directe avec le lecteur, qui attend avec anticipation la révélation de la vie du narrateur.

L'utilisation du pronom personnel "je" confère une place singulière au sein d'une autobiographie. L'auteur et le protagoniste se confondent, représentant une même personne à différentes périodes de sa vie. Cette coexistence permet au narrateur adulte de contempler son passé, tandis que l'autobiographie se déploie à la première personne, avec deux instances distinctes du pronom "je" cohabitant pour relater l'histoire de l'enfance et offrir une réflexion sur le vécu passé.

« *Je suis en sueur, mais pas autant que l'ambulancier qui s'affaire au-dessus de moi ; je le vois manipuler des tuyaux, des petites poches et pleines d'autres trucs bizarres* ». ³⁸

En outre, cette utilisation du "je" révèle que l'auteur adopte deux modes d'écriture simultanément, écrivant dans le présent en se basant sur le passé. Toutefois, le choix du mode d'écriture pour parler de soi influence certaines procédures narratives. Ainsi, Jean-Jacques Rousseau, fondateur d'un genre littéraire qui analyse le "soi" à travers l'autobiographie, représente une figure clé dans ce déploiement de vie et la réflexion sur le pacte autobiographique, comme le souligne "Incipit des Confessions" ³⁹.

Le narrateur doit se conformer à certains principes lors de la création d'une autobiographie. À partir de là, nous constatons l'utilisation des pronoms personnels en raison de l'identité de

³⁶ LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, 1979.

³⁷ LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Le Seuil, 1971, p.24.

³⁸ Op. Cit., P : 13.

³⁹ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Les Confessions*, Flammarion, 1998.

l'auteur. Le pronom personnel prédominant est la première personne du singulier, incarnée par le "je".

Philippe Lejeune distingue trois types de "je" dans le texte autobiographique,

I.1.3 L'auteur, le narrateur et le personnage :

a) L'auteur : L'auteur, en tant que personne réelle et créatrice d'un ouvrage, joue un rôle fondamental dans la transmission d'idées à ses lecteurs. Il s'inscrit pleinement dans la société en tant qu'individu existant et partage ses réflexions et ses connaissances à travers ses écrits. En cela, l'auteur se présente comme un créateur de discours, offrant un lien entre lui-même et son public, et contribuant ainsi à l'échange d'idées et à la diffusion du savoir.

Philippe Lejeune définit l'auteur comme : « *c'est la personne réelle qui écrit et qui publié, c'est la ligne de contact du hors texte et du texte* »⁴⁰.

L'auteur dans la rédaction de son récit utilise la narration à la première personne, pour partager sa vision et permettre au lecteur de s'identifier à son texte et lui donner l'impression de vivre les événements.

Dans notre corpus, le vrai nom de l'auteur est mentionné sur la page de couverture « *Fabien Marsaud* », ainsi que dans le récit.

b) Le narrateur : qu'il soit présent dans un récit réel ou fictif, il est responsable de la narration de l'histoire. Il occupe une position centrale dans l'énonciation en transmettant au lecteur les pensées, les actions et les émotions des personnages. C'est à travers le regard du narrateur que l'histoire prend vie, et c'est lui qui assume la tâche confiée par l'auteur de raconter le récit de manière engageante et captivante. Le narrateur est ainsi le pivot autour duquel se déploie l'intrigue, reliant les personnages et guidant les lecteurs à travers les événements de l'histoire.

Le narrateur transmet aux lecteurs les réflexions et les pensées des personnages, leur permettant ainsi de mieux comprendre leur monde intérieur. *Selon Ricœur, « la voix narrative est celle qui s'adresse au lecteur lui présente le monde raconté (celui du personnage) »*⁴¹.

Dans notre cas, le narrateur, parfois, joue le rôle de personnage-narrateur, qui parle sous la voix des cadres médicaux et de ses amis, patients, autres personnages trouvés dans le récit, c'est l'élément essentiel dans l'histoire. Il joue un rôle important dans l'histoire.

« *Il y a Jean Marie l'aide-soignant du matin... Il parle tout le temps en remontant ses ses grosses lunettes qui lui glissent sur le nez, il est toujours à fond et commente tous ces gestes : (bon je vais ouvrir les volets... voilà.. je vais approcher la table de petit déjeuner... voilà..* »⁴².

c) Le personnage (protagoniste) : est celui qui occupe le rôle central dans un roman, étant souvent considéré comme le héros de l'histoire.

⁴⁰ LEJEUNE Philippe, *L'autobiographie en France*. Ed. Seuil, Paris, 1980.

⁴¹ RICOEUR, Paul, cité par BELKACEM, Dalila,

⁴² Op. Cit., P : 51.

Selon les observations de *Philippe Lejeune*, l'utilisation de la première personne se caractérise par l'interconnexion de deux niveaux distincts. Le premier niveau est celui de la référence, où les pronoms personnels tels que le "je" et le "tu" n'ont pas une signification actuelle qu'à l'intérieur du discours lui-même, dans l'acte même d'énonciation. Leur référence est limitée à la sphère de la parole en cours.

Le deuxième niveau est celui de l'énonciation, où les pronoms personnels de la première personne servent à marquer l'identité du sujet s'exprimant ainsi que l'objet de son énoncé. Ils jouent un rôle clé dans la construction de l'identité du locuteur et dans l'affirmation de son discours⁴³.

*Il savoir que quand tu es allongé sur le dos dans l'incapacité totale de bouger, ton champ de vision doit se satisfaire du plafond de la pièce où on t'a installé, et du visage des personnes qui ont l'amabilité de se pencher sur toi pour te parler*⁴⁴.

En somme, l'autobiographie est un genre littéraire fascinant qui explore la complexité de l'identité humaine. C'est une forme de réflexion sur soi et sur le monde qui nous entoure, et elle offre une perspective unique sur les expériences humaines.

Nous marquons que à travers ce récit *Grand Corps Malade*, a décidé de se dévoiler et d'écrire son expérience dans le roman "*Patients*" pour plusieurs raisons significatives. Tout d'abord, l'écriture de ce roman lui a permis de partager son parcours personnel et son vécu en tant que personne confrontée à un handicap suite à un accident. En racontant son histoire, il a pu offrir un témoignage authentique et inspirant, évoquant les difficultés, les épreuves, mais aussi les moments de résilience et d'espoir qu'il a traversés.

En outre, l'écriture a également été un moyen pour lui d'exprimer ses émotions et ses réflexions sur sa condition, ainsi que sur les questions plus larges relatives à la société et à l'acceptation de la différence. Il a utilisé le pouvoir des mots et de la littérature pour sensibiliser les lecteurs à la réalité des personnes en situation de handicap et pour encourager une meilleure compréhension et inclusion.

En fin de compte, en écrivant "*Patients*", l'auteur a pu utiliser son talent d'artiste et de poète pour créer une œuvre artistique qui transcende les frontières du simple récit autobiographique. Son style d'écriture unique et sa capacité à trouver des mots justes ont contribué à faire de ce livre un succès et ont touché un large public, suscitant ainsi des discussions et des prises de conscience sur les enjeux liés au handicap.

En somme, Le but essentiel de ces retours en arrière qui constituent le nécessaire de toute œuvre autobiographique, c'est d'aller vers l'inédite afin de dégager le sens d'une vie.

I.1.4 Le niveau narratif :

En se basant sur la typologie de Genette, l'étude des procédés narratifs utilisés dans le roman révèle l'importance des notions fondatrices de la narratologie. Cette approche permet de mieux appréhender la structure narrative du roman.

⁴³ KERZAZI Chaimaa, *Étude des marques autobiographiques* dans le roman *Le Fils du pauvre* de Mouloud Feraoun, Tlemcen, (consulté le 15 mai 2023)

⁴⁴Op. Cit., p : 15.

Selon le cours de la narratologie :

Deux cas peuvent se présenter : soit à un narrateur : raconte-t-il son histoire en récit premier. Soit à un narrateur : Est-il lui-même l'objet d'un récit raconté par un autre narrateur. Si un narrateur raconte son histoire en récit premier, l'acte de sa narration se situera au niveau extradiegetique. Si un narrateur est lui-même l'objet d'un récit raconté par un autre narrateur, l'acte de sa narration se situe également au niveau intradiegetique⁴⁵.

Dans notre corpus d'étude, le narrateur, qui est également l'auteur, adopte un niveau narratif à la première personne. Cela signifie que le narrateur raconte l'histoire depuis sa propre perspective et utilise le pronom personnel "je" pour se référer à lui-même en tant que personnage central de l'histoire. Ce choix narratif permet une immersion profonde dans les pensées, les émotions et les expériences du narrateur/auteur, offrant ainsi une dimension intime et personnelle à la narration.

« J'ai toujours été en galère dans les moyens de transport... »⁴⁶.

Nous ajoutons que l'auteur Grand Corps Malade dès le départ dans son livre de « patients », il se situe dans le niveau Intradiegetique, puisque il est dans un récit enchâssé où il expose de manière chronologique les événements qui jalonnent son histoire tout au long de son récit révélateur.

I.1.5. La fonction du narrateur :

A partir de la notion de distance narrative, Genette expose les fonctions du narrateur en tant que telles. En effet il répertorie cinq fonctions qui exposent également le degré d'intervention du narrateur au sein de son récit, selon l'impersonnalité ou l'implication voulue.⁴⁷

Dont nous allons citer les 3 premières principales : La **fonction narrative** considérée par Genette comme une fonction de base par laquelle le récit se produit, le narrateur peut assumer d'autres fonctions secondaires, lorsque le narrateur commente l'organisation et l'articulation de son texte, en intervenant au sein de l'histoire (implication), il exerce alors **une fonction de régie**. Elle sert à organiser le récit : implication du narrateur où il articule ; le texte lui-même qui permet le recourt en arrière et en avant. **Une fonction de communication** quant à elle, le narrateur établie un contrat direct avec le narrataire, ce sont les adresses de texte que l'on trouve vis-à-vis les événements de l'histoire.

Dans notre corpus la fonction la plus dominante et celle de **narrative** qui se rapporte à l'histoire ; dès que le récit commence, tout narrateur qui narre assume cette fonction. . L'utilisation des adverbes comme « définitivement », « heureusement », « minutieusement », « extrêmement » et « rarement ». Etc., par le narrateur engendrent un effet ironique du fait qu'il existe un contraste entre le sens de ces adverbes et le contexte dans lequel ils sont utilisés : « *Il me lave minutieusement, sans état d'âme et dans les moindres recoins, puis me brosse les dents* ».

⁴⁵ SARI Mohamed Latifa, *Sémiotique Narrative*, (narratologie), 2021.

⁴⁶ Op. Cit., p : 13.

⁴⁷ GERARD Genette, *ibid*, (1972: p: 261).

« Pour ma part, je suis devenu (tétraplégique incomplet) suite à un plongeon top à pic dans une piscine pas assez remplie. Ma tête a frappé le fond de la piscine... »⁴⁸.

Enfin, il se présente comme un narrateur introspectif. À travers ses mots, il transmet non seulement son expérience personnelle, mais aussi ses réflexions sur la condition humaine, l'acceptation de soi et les défis auxquels sont confrontés les individus atteints de handicaps. Son personnage dépeint une transformation profonde, passant d'un état de désespoir initial à une acceptation de sa nouvelle réalité, et finalement à une volonté de vivre pleinement malgré les obstacles.

-**Parmi les personnages principaux**, on retrouve également les autres patients de l'hôpital où le narrateur est interné. Chacun d'entre eux a une histoire unique et apporte une dimension différente à l'histoire. Par exemple ;

-*Farid*, un jeune homme rebelle et passionné de rap, représente la colère et la révolte face à la condition de paralysie. Sa personnalité impulsive et son refus de se soumettre à la situation témoignent de sa lutte pour préserver son identité malgré son handicap.

« On voit tout de suite Farid n'est pas un débutant dans le handicap à la façon dont il conduit son fauteuil »⁴⁹.

-*Samia*, une jeune femme pleine de vie et d'optimisme, incarne la résilience et l'espoir. Malgré les obstacles auxquels elle est confrontée, elle reste déterminée à retrouver une vie normale. Son personnage inspire le narrateur et les autres patients, leur montrant que la volonté et la positivité peuvent être des forces puissantes pour surmonter les épreuves.

« Une Rebeu d'une vingtaine d'années, les yeux intensément noirs...sa façon de poser les yeux sur le tumulte environnant lui donne une belle prestance, un doux charisme »⁵⁰.

-Le personnage de *Steeve*, un homme plus âgé qui a été victime d'un accident vasculaire cérébral suite à un accident au scooter. Il soulève des questions sur la fragilité de la vie. Sa situation met en évidence les défis auxquels sont confrontés les patients souffrant de handicaps invisibles. Malgré ses difficultés de communication, Steeve trouve des moyens ingénieux de s'exprimer et de communiquer avec les autres, révélant ainsi sa résilience et sa détermination à se connecter avec le monde qui l'entoure.

« Steeve a une vraie tête de casse-cou, voire de casse couilles. C'est pratiquement écrit sur sa gueule qu'il en a fait voir de toutes les couleurs à ses parents, et à ses profs »⁵¹.

-*Toussaint*, c'est un africain qui ne connaît pas ses parents, il était né le jour de la toussaint. Cet homme a eu un accident après avoir endormi au volant de sa voiture. Il a toujours été calme et mystérieux, il est devenu proche à Fabien aussi. Il a décédé après un an et demi dans un autre centre de rééducation d'un arrêt cardiaque.

⁴⁸ Op. Cit., p : 59.

⁴⁹ Op. Cit., p : 56.

⁵⁰ Op. Cit., p : 95.

⁵¹ Op. Cit., p : 59.

« Toussaint a un regard beaucoup plus posé, un regard noir sous son crâne rasé qui te perce quand il te fixe. Il a une voix grave mais pale souvent très bas »⁵².

I.2. Les personnages secondaires : tels que les infirmières et les thérapeutes, jouent également un rôle important dans le roman. Leur présence réconfortante et leur expertise professionnelle apportent un soutien indispensable aux patients. Ils représentent la société dans laquelle évoluent les personnages principaux et soulèvent des questions sur la manière dont la société perçoit et traite les personnes handicapées.

- Ernest, un aide-soignant antillais, on l'appelle souvent « le très doux », il est du genre qui ne parle pas beaucoup, mais il sourit légèrement et prend soin soigneusement de ses patients en ramenant chaque jours de nouveautés.

- « *Quand je vous disais qu'on allait être intime avec mon Ernesto* »⁵³.

- Jean-Marie, un autre aide-soignant du matin, environs 35ans, très gentil, mais très relou ; il parle tout le temps en remontant ses lunettes qui lui glisse sur le nez, il emploie la 3eme personne du singulier en parlant au lieu de la deuxième personne du singulier.

- « *alors, il va bien ? Il a bien dormi ? Qu'est-ce qu'il raconte ce beau ? ...* »⁵⁴.

- Christian 60ans, il a l'aire joyeux et adore son travail, tout le monde l'adore.

« *Moi, j'aime bien Christian...mêle s'il persiste à m'appeler Sébastien...* »⁵⁵.

- Christiane 40ans, connu sous le nom de « sanglier des Ardennes », elle est gentille, mais très maladroite avec des gestes super-rustres⁵⁶.

- Mme Challes, c'est le médecin en chef du service neurologie. Tout le monde a peur d'elle, froide et stricte.

« *Elle engueule les patients qui se laissent aller, qui vont en kiné sans motivation, elle recadre les infirmières et les aides-soignants..* »⁵⁷.

- François le kiné 30ans, c'est un sympa qui explique ses actions avec ses patients et leurs donne l'importance plus qu'un autre, d'ailleurs c'est grâce à lui que Fabien a pu se lever rapidement.

« *Chaque séance de kiné avec lui est un moment agréable, épanouissant même* »⁵⁸.

- Charlotte une antillaise, c'est une maman de tout le centre, très agréable et drôle.

- Fabrice un antillais aussi, il est sympa, mais du genre inserviable.

- Michele : l'infirmière de nuit, très sévère et personne ne plaisante avec elle.

- Chantal : l'ergothérapeute 30ans, une grande brune souriante et très gentille, c'est à elle qui assure la rééducation des membres supérieurs.

- Les TC : ce sont les traumatisés crâniens, des gens qui peuvent marcher, mais qui ne peuvent pas communiquer et qui ont des problèmes de mémoires.

⁵² Ibid., p : 59.

⁵³ GRAND CORPS MALADE, «PATIENTS», France, édition Don Quichotte,2012, p : 20.

⁵⁴ Ibid, p : 51.

⁵⁵ Ibid, p : 52.

⁵⁶ Ibid., p : 52.

⁵⁷ Ibid, p : 119.

⁵⁸ Ibid, p : 91.

- **Kévin** : il a l'Alzheimer, mais se rappelle que des souvenirs à long terme, il n'arrête pas à réécouter la musique de Bob Marley ; un grand fan. Pendant chaque rencontre avec Fabien, il ne cesse de l'appeler Benjamin, et le redemande : « *tu connais Bob Marley ?* »⁵⁹.

En ce qui concerne les personnages secondaires, les infirmières et les thérapeutes, ils représentent la réalité médicale et la société qui entoure les patients. Leur présence souligne l'importance du soutien professionnel et émotionnel dans le processus de guérison et de réadaptation. Ils témoignent également des défis et des préjugés auxquels les patients sont confrontés dans leur interaction avec le monde extérieur.

Il y a bien **d'autres personnages de rencontres et de connaissances** que le narrateur garde de chacun un souvenir en tête à lui avec détails tels que :

-**Éric** : le coloc de la nouvelle chambre à peine 20ans, ni gentil ni méchant, mais pas très agréable, il aime la vitesse et les moteurs, d'ailleurs c'est un accident de moto qu'il a conduit tout droit au centre.

-**Eddy** : le nouveau coloc de la chambre, marié avec un enfant. Il s'est retrouvé tétraplégique incomplet suite d'un règlement de compte, en sortant d'une soirée, un mec l'a menacé avec un gun et fini par lui tiré une balle.

-**Fred** : un grand noir, sur de lui-même s'il a de grands cicatrices de brûlures.

-**Alain** : un tétra très cultivé 60ans.

-**Le basketteur** : l'ancien pote depuis l'enfance et qui jouait avec lui.

-**M. Amlaoui**, un vieux blédard. Il s'assoie souvent devant la porte de la rentrée en regardant le ciel sans commenter et s'exprimer.

-**Kévin**, il a l'Alzheimer, mais se rappelle que des souvenirs à long terme, il n'arrête pas à réécouter la musique de Bob Marley ; un grand fan. Lors de chaque rencontre avec Fabien, il ne cesse de l'appeler Benjamin, et le redemande : « *tu connais Bob Marley ?* »⁶⁰

-**Patrice** 24ans, a eu un accident vasculaire cérébral. Celui-là il reste immobile et sans réaction, il est complètement coupé du monde.

-**Dalou** 40ans indien, il est bizarre, est venu au centre après une tentative de suicide.

-**Max et Richard** se sont des grands fumeurs, des patients dépressifs.

-**José** un portugais, il sait qu'il ne marchera plus jamais, mais il passe son temps à raconter des histoires drôles.

-**Nicolas**, le premier contact d'un ami curieux, il reste tout le temps allongé sur le ventre vu qu'il a une eschare au derrière.

⁵⁹ Ibid, , p : 34.

⁶⁰ Op, Cit., P : 59.

-**Max** un tétraplégique, on l'appelle « le gardien », parce qu'il est toujours présent à la salle des fumeurs.

-**Kévin**, un peu plus âgé qu'eux tétra dans l'étage neurologique, tout le temps en casque en écoutant une seule chanson de Bob Marley ; il oublie qu'il parle avec les patients. Il se présente chaque jour.

Les personnages dans notre récit sont des personnes réelle, vraie et authentique, ils existent dans un univers réel. Ce sont en chairs et en os. Ils ont une personnalité, une psychologie et identité et aussi, ils ont leurs dires, et faires ou actes, cependant ils font parties de vécu de l'écrivain.

Dans l'ensemble, les personnages principaux et secondaires de "Patients" offrent une perspective multidimensionnelle sur la vie après un handicap. Ils explorent des thèmes tels que l'acceptation de soi, la résilience, la lutte pour préserver son identité, l'importance de l'espoir et du soutien mutuel. L'analyse approfondie de ces personnages met en évidence les différentes réactions émotionnelles et les parcours individuels, offrant ainsi une vision authentique de la complexité de la condition humaine face à l'adversité.

L'auteur ne cesse de préciser les sujets de chacun, et confie à la fin que se sont tous des symboles et des témoins de l'époque qui ont lui encouragé cette tâche au lecteur ; ce qui constitue l'une des caractéristiques de la nouvelle moderne qui laisse toujours le sens à garder l'espoir de vivre.

II. Etude spatio-temporelle :

Tout récit rapporte des évènements en les inscrivant dans un cadre spatio-temporel.

L'intrigue s'inscrit dans la durée à travers les passages narratifs. Et les passages descriptifs l'inscrivent dans l'espace.

II.1. La conception du temps :

Le dictionnaire de français LAROUSSE définit le temps comme notion fondamentale conçus comme un milieu infini dans lequel se succèdent les évènements.

Dans le contexte de cette autobiographie, similaire à un discours, le temps se présente comme un rapport des événements réalisés au moment où parle le narrateur, nécessairement postérieur au temps où le personnage agit. Par conséquent, les temps dominants sont généralement ceux du passé, qui structurent le récit dans son ensemble.

Yves Reuter affirme que :

Les indications temporelles vont aussi déterminer l'orientation thématique et générique des récits, ainsi une durée longue caractérise souvent plus le roman d'aventures que le roman psychologique.

On peut distinguer des genres romanesques orientés vers le passé ou future, vers l'enfance ou l'adolescence⁶¹.

⁶¹ YVVE Reuter, *L'analyse du récit*, éd Armand Colin, Paris, 2009, pp .40. 41.

L'analyse du temps revêt une importance primordiale pour appréhender l'histoire narrative. Le temps constitue un élément essentiel dans la construction d'un récit, où l'auteur doit fournir des indices temporels à son lecteur. Il représente une composante indispensable pour la progression des événements et des phénomènes narratifs, en tant qu'espace continu où se déroule la succession des événements.

Genette souligne deux sortes de temps :

Le temps de l'histoire et le temps du récit. Dit le temps dont il s'agit de l'histoire, si une journée, plusieurs générations ou une vie entière etc. dans notre cas, il s'agit d'une vie entière, le narrateur nous a fait part de plusieurs événements qui se sont déroulés depuis son accident.

Le temps du récit désigne tout simplement le temps mis à raconter. On peut le compter par le nombre de ligne, volume ou de pages. Dans notre corpus le temps du récit s'étend sur 165pages.

Le temps romanesque, dans un roman, est fixé par l'auteur à une époque précise, mais il ne s'écoule pas de manière régulière. Le narrateur relate les événements sans nécessairement respecter l'ordre chronologique de leur déroulement.

Effectivement qu'il utilise le présent de l'indicatif et le passé composé à la narration pour faire revivre le moment, en effet, l'imparfait est utilisé quand il fait des retours en arrière.

Pour mieux approfondir cet aspect de temps, nous allons toucher au : moment de la narration, la vitesse de la narration et l'ordre.

II.1.1. Moment de la narration :

Le moment de la narration dans le roman "Patients" se réfère à la façon dont le temps de la narration de l'histoire est comparé au moment réel de déroulement des événements. Selon les concepts élaborés par Genette, on distingue quatre moments essentiels : la narration ultérieure, la narration antérieure, la narration simultanée et la narration intercalée. Parmi ces différentes formes de narration, celle qui prédomine dans notre corpus est la narration intercalée.⁶²

a) Déroulement des événements :

La narration ultérieure se réfère à une situation où le narrateur raconte des événements qui se sont produits après l'action principale de l'histoire. Dans "Patients", nous trouvons des éléments de narration ultérieure lorsque Grand Corps Malade partage les conséquences à long terme de son accident et de sa rééducation, ainsi que les développements de sa vie après cette période.

La narration antérieure, quant à elle, consiste en des flashbacks ou des récits de souvenirs qui précèdent chronologiquement le moment présent de l'histoire. Dans le roman, ces moments de narration antérieure sont utilisés pour plonger dans le passé des personnages, en décrivant

⁶² DJAVARI Mohammad Hossein, *dans Analyse Structurale de Jonas ou L'Artiste au Travail de Camus* Basée sur la Narratologie de Gérard Genette, (2005).

les circonstances qui ont conduit à leurs accidents ou en explorant leurs expériences avant les événements principaux de l'histoire.

La narration simultanée se réfère à des récits qui se déroulent en même temps que l'action principale de l'histoire. Bien que moins prédominante dans "Patients", on peut trouver des exemples de narration simultanée lorsque des événements se déroulent simultanément dans la vie des personnages, tels que les sessions de rééducation ou les interactions avec d'autres patients.

Cependant, c'est la narration intercalée : « *le ... type de (narration intercalée) est à priori le plus complexe, puisque il s'agit d'une narration à plusieurs instances et que l'histoire et la narration peuvent s'y enchevêtrer de telle sorte que la seconde réagisse sur la première.* »⁶³ Elle occupe une place centrale dans le roman. Il s'agit d'une alternance entre le moment présent de l'histoire et des flashbacks qui se fondent dans le récit. Grand Corps Malade utilise cette technique pour partager ses souvenirs, ses réflexions et ses émotions, permettant au lecteur de mieux comprendre son parcours et sa transformation tout au long de son processus de rééducation. Michel Patillon confirme : « *il suffit de rapprocher deux énoncés ... pour constater que le moment de la narration se déplace, c'est la narration intercalée* »⁶⁴.

Cette narration intercalée apporte une profondeur et une dimension temporelle complexe à l'histoire, en explorant le passé et le présent de manière entrelacée. Elle contribue à créer un rythme dynamique dans le récit, offrant au lecteur un aperçu plus complet des expériences des personnages et de leur évolution au fil du temps.

b) point de vue :

En narratologie, il y a trois types de focalisations, qui influent sur le point de vue adopté par le narrateur⁶⁵ :

1) La focalisation zéro, le narrateur en sait plus que le personnage, elle est également connue sous le nom de focalisation omnisciente, désigne un narrateur qui possède une connaissance totale de ce qui se passe dans l'histoire, y compris les pensées et les actions de tous les personnages. Ce type de focalisation permet au narrateur d'être au courant de tous les aspects de l'intrigue et de partager ces informations avec le lecteur.

2) La focalisation interne, quant à elle, le narrateur en sait autant que le personnage. Elle permet au narrateur de découvrir la scène décrite comme s'il la vivait lui-même à travers les yeux d'un personnage spécifique (généralement en utilisant la première personne du singulier). Dans ce cas, le narrateur adopte une subjectivité et ne peut fournir au lecteur que les informations auxquelles le personnage focalisateur a accès. Les pensées des autres personnages ne sont pas directement accessibles, car elles sont filtrées par la perspective du personnage focalisateur.

3) La focalisation externe, en revanche, le narrateur en sait moins que le personnage. Elle se caractérise par un narrateur neutre et non impliqué dans l'histoire. Ce narrateur n'a pas accès

⁶³ Op. Cit., P50

⁶⁴ MICHEL Patillon - *Revue des études grecques*, JSTOR, 1997.

⁶⁵ Ibid, *cours de Critique sur texte littéraire*, l'intérieur du roman, 2022.

aux pensées des personnages et ne livre généralement pas son point de vue personnel. Les personnages sont observés de l'extérieur, sans que leur identité soit nécessairement révélée.

Ces différentes formes de focalisation permettent de varier le degré d'accès aux pensées et aux informations des personnages, ainsi que le niveau d'implication du narrateur dans l'histoire. Chacune de ces focalisations offre une perspective unique qui influence la manière dont l'histoire est racontée et perçue par le lecteur.

Dans notre cas, la focalisation principale est la focalisation interne. Le récit est raconté à la première personne, ce qui permet au lecteur de vivre l'histoire à travers les yeux et les expériences du narrateur, qui est également l'auteur lui-même. Ainsi, le lecteur est plongé dans les pensées, les émotions et les réflexions du personnage principal, Fabien, qui relate son parcours en tant que patient tétraplégique dans un centre de rééducation.

Cette focalisation interne crée une forte subjectivité et une immersion profonde dans l'univers de Fabien. Le lecteur a un accès privilégié aux pensées intimes du personnage, à ses perceptions du monde qui l'entoure, ainsi qu'à ses luttes et ses espoirs face à sa condition médicale. Cela permet d'établir une connexion étroite entre le lecteur et le personnage, favorisant ainsi une compréhension empathique de son expérience.

Nous notons que le roman "Patients" comprend également des éléments de focalisation externe lors de descriptions des autres patients et des membres du personnel du centre de rééducation. Cependant, la focalisation interne reste prédominante, offrant une exploration approfondie de la perspective et de l'univers émotionnel du personnage principal.

II.1.2. Vitesse de la narration :

La vitesse de la narration, selon Gérard Genette, s'inspire des représentations théâtrales et comprend quatre options qui influencent le rythme du récit et permettent d'étudier la temporalité narrative. Dans le roman "Patients", nous pouvons examiner et extraire chaque notion : l'ellipse, le sommaire, la scène, la pause, l'ordre, l'analepse, le flash-back et la prolepse⁶⁶.

- **L'ellipse** se réfère à une période de temps non représentée dans le récit, créant ainsi un saut temporel. Cela peut être utilisé pour passer rapidement d'un événement à un autre, en omettant les détails intermédiaires.

« J'avais envie de lui demander s'il était vraiment très con où s'il ne voyait pas dans état j'étais. J'aurai voulu savoir ce qui lui permettait de penser que, moi, paralysé des quatre membres, sous respiration artificielle, j'étais la bonne personne pour encaisser ses jérémiades. Evidemment je ne pouvais rien exprimer... »⁶⁷.

- **Le sommaire** est une forme de narration condensée qui résume une période de temps étendue en quelques phrases ou paragraphes. Il permet de couvrir de manière succincte des événements qui pourraient être moins pertinents pour l'intrigue principale.

⁶⁶ GERARD Genette. *Discours du récit*, Paris, Seuil, coll. Points essais, 2007, p 82.

⁶⁷ Op, cit. p : 142.

« Un an et demi après avoir quitté le centre, je j'étais plus en fauteuil et m'étais même débarrassé d'une de mes deux béquilles »⁶⁸.

- **La scène**, quant à elle, se concentre sur un moment spécifique et détaillé, avec un souci du réalisme et de l'action qui se déroule. Cela permet au lecteur de s'immerger dans l'événement et de vivre l'instant présent avec les personnages.

*Je ne connaissais rien de ce monde-là avant mon accident. Je me demande même si j'y avais déjà pensé, Bien sûr, cette expérience aussi difficile pour moi que pour mon entourage m'a beaucoup appris sur moi-même, sur la fragilité de l'existence et celles des vertèbres cervicales*⁶⁹.

- **La pause**, également connue sous le nom de digression ou de parenthèse, interrompt le déroulement du récit pour fournir des informations supplémentaires ou pour s'attarder sur des détails importants. Cela peut ralentir le rythme de la narration, mais ajoute une profondeur et une complexité à l'histoire.

« Je me rappelle un patient paraplégique, Thierry, qui était tombé de son fauteuil en voulant monter un petit trottoir, dans le parc. Comme il sentait rien, il pensait que tout allait bien, et ce n'est pas que le soir, le moment de déshabiller qu'il a découvert qu'il s'était cassé le genou »⁷⁰.

- **L'ordre** se réfère à la séquence temporelle dans laquelle les événements sont présentés dans le récit. Il peut être linéaire, respectant l'ordre chronologique, ou bien il peut être modifié pour créer des effets narratifs tels que des révélations ou des retournements de situation.

Parfois, les actions se rapportent de manière chevauché que le lecteur se retrouve confus, Gérard Genette explique alors ces changements chronologiques par l'anachronisme.

a- **Ordre chronologique** : c'est la succession d'action de manière consécutive, c'est-à-dire ils se suivent de la manière ou ils se sont produits.

b- **Ordre anachronique** : dans ce cas les événements dans le récit ne se succèdent pas mais ils sont présentés de deux manières différentes :

- **L'analepse**, est également connue sous le nom de flash-backs, sont des retours en arrière dans le temps, où des événements passés sont racontés après le moment où ils se sont produits. Cela permet d'explorer l'histoire antérieure des personnages et de fournir des explications ou des contextes importants.

- **La prolepse**, en revanche, est une anticipation d'événements futurs dans le récit. Elle permet de créer du suspense ou de donner un aperçu des développements à venir.

⁶⁸ Ibid, p : 163.

⁶⁹ GRAND CORPS MALADE, «PATIENTS», France, édition Don Quichotte,2012, Op, cit., p : 162.

⁷⁰ Ibid, p : 137.

Dans « patient ». L'histoire suit l'ordre anachronique. Il s'agit d'une prolepse. L'histoire commence pratiquement par début, mais à partir du jour où le personnage principal quitte l'hôpital et se déplacer en ambulance au centre de rééducation.

La première scène que le narrateur nous rapporte est bien un ex-Fabien qui ne supporte jamais les galères dans les moyens de transport. Pour nous faire comprendre

Nous avons jugé utile de témoigner avec des passages qui démontrent cela :

« J'ai envie de vomir.

J'ai toujours été en galère dans les moyens de transport, quels qu'ils soient. J'ai mal au cœur en bateau, bien sûr, mais aussi en avion, en voiture... Alors là, allongé sur le dos à contresens de la marche, c'est un vrai calvaire.

Nous sommes le 11 août et il doit bien faire 35 degrés dans l'ambulance. Je suis en sueur, mais pas autant que l'ambulancier qui s'affaire au-dessus de moi ; je le vois manipuler des tuyaux, des petites poches et plein d'autres trucs bizarres. Il a de l'eau qui lui glisse sur le visage et qui forme au niveau du menton un petit goutte-à-goutte bien dégueulasse. Je sors tout juste de l'hôpital où j'étais en réanimation ces dernières semaines. On me conduit aujourd'hui dans un grand centre de rééducation⁷¹.

Ce passage représente l'incipit du roman, c'est à partir de ce moment, que la narration commence réellement et que les événements se poursuivent et expliquent la raison derrière le départ en ambulance de Fabien aux lecteurs.

En ce qui concerne la description du temps dans le roman, l'auteur peut utiliser différents moyens pour insérer la dimension temporelle. Cela peut inclure des repères temporels précis, tels que des dates ou des moments de la journée, ainsi que des références aux saisons ou aux périodes historiques. La description du temps peut également être renforcée par les descriptions des décors, des changements atmosphériques ou des détails liés à la temporalité.

« Nous sommes le 11 août et il doit bien faire 35 degrés dans l'ambulance. »⁷²

« Je vais regarder le temps par la fenêtre », cette expression prononcée par M.Amlaoui à Fabien lui paraît fascinante ; il pense s'il s'agit du temps lié à la saison de cet instant qui est l'hiver parce qu'il neigeait, ou du temps qui passe au centre. A ce moment-là que le narrateur réalise que ça fait longtemps qu'il y était arrivé. Ce n'est peut-être pas un hasard si la langue française a choisi le même mot pour évoquer ces deux aspects⁷³.

III- L'espace :

L'espace, en tant que porteur de signification, revêt une importance cruciale dans la mise en place du récit, contribuant de manière substantielle à son avancement tout en facilitant la

⁷¹ GRAND CORPS MALADE, «PATIENTS», France, édition Don Quichotte,2012, Op. Cit., p : 13.

⁷² Op, cit., p : 13.

⁷³ Ibid, p : 143.

compréhension de l'histoire par le lecteur.
Selon le dictionnaire français *le petit robert*

« *L'espace est un lieu, plus au moins délimité, mais aussi une surface ou un volume déterminé ou encore l'étendue des aires de l'atmosphère... »⁷⁴.*

L'espace occupe une signification particulière dans le récit, jouant un rôle essentiel dans la construction narrative et contribuant ainsi à faire progresser l'histoire. Il aide également le lecteur à mieux appréhender le récit.

Dans notre étude de l'espace dans le roman "*Patients*", nous pouvons appliquer les questions posées par *Goldenstein* et les catégories d'analyse proposées par *Yves Reuter* pour approfondir notre compréhension de la représentation et de la fonction de l'espace dans l'œuvre.

Premièrement, nous pouvons nous demander où se déroule l'action du roman et examiner la géographie du récit. Dans "*Patients*", l'auteur nous plonge dans l'environnement spécifique d'un centre de rééducation, décrivant les différents espaces tels que les chambres, les salles de rééducation, les couloirs, et la cantine. Cette géographie précise nous permet de situer l'action dans un contexte réaliste et de mieux comprendre le cadre de vie des personnages.

« *On s'engouffre à l'intérieur d'un ascenseur grand comme une salle à manger et on traverse de nouveau d'autres couloirs, encore plus long. Je crois que l'architecte de ce centre avait une passion depuis tout petit pour les couloirs »⁷⁵.*

En plongeant les lecteurs au cœur de cet espace spécifique, *Grand Corps Malade*, offre une perspective unique sur les défis et les obstacles auxquels sont confrontés les individus en situation de handicap. Il dépeint avec une précision saisissante les détails de l'environnement, les espaces de vie restreints, les couloirs animés du centre, et les interactions quotidiennes qui s'y déroulent.

« *On finit tout de même pour arriver dans ce qui devrait être ma chambre pour les prochains mois »⁷⁶.*

« *mon nouveau plafond est beaucoup plus blanche, plus proche aussi. Je suis dans une vraie chambre, juste pour moi »⁷⁷.*

« *Après le petit déj, c'est l'heure merveilleuse d'aller à la selle »⁷⁸.*

Ensuite, nous pouvons analyser comment l'espace est représenté dans le roman. L'auteur utilise diverses techniques d'écriture pour décrire et représenter les espaces. Les descriptions peuvent être explicites, détaillées et faciles à identifier, ou au contraire, plus implicites et laissant place à l'imagination du lecteur. Ces choix stylistiques contribuent à créer une atmosphère spécifique et à immerger le lecteur dans les différents lieux du récit.

Mais un jour, en sortant de l'ascenseur, je vois cette porte grande ouverte. Découvrir un nouveau lieu après avoir tant et tant arpenté ces couloirs est inespéré. J'entre à l'intérieur et

⁷⁴ Le Dictionnaire de La Langue Française, *Le petit Robert*.

⁷⁵ GRAND CORPS MALADE, «*PATIENTS*», France, édition Don Quichotte, 2012, Op, cit., p : 14.

⁷⁶ Ibid, p : 14.

⁷⁷ Ibid, p : 15.

⁷⁸ Ibid, , p : 19.

*je tombe sur trois patients en fauteuil, attablé avec deux jeunes en blouse blanche, Cette vision de calme déprimant me fait sourire*⁷⁹.

Goldenstein désigne que : « *L'auteur s'il veut évoquer l'espace dans lequel évoluent ses personnages doit nécessairement recourir à la description* »⁸⁰.

En ce qui concerne la fonctionnalité de l'espace, nous pouvons étudier les implications et les rôles qu'il joue dans le déroulement de l'histoire. Dans "Patients", l'espace du centre de rééducation n'est pas simplement un cadre neutre, mais il devient un élément déterminant aux différents moments du récit. Il est le lieu où les personnages vivent, se rétablissent et interagissent, influençant ainsi leur développement et leurs relations.

De plus, le choix de l'espace peut revêtir une dimension symbolique. Les lieux convoqués dans le roman peuvent représenter notre monde quotidien ou être exotiques, riches ou modestes, urbains ou ruraux, et ces choix symboliques communiquent des significations supplémentaires. Par exemple, un environnement stérile et restrictif peut symboliser les contraintes physiques et émotionnelles auxquelles les patients sont confrontés, tandis qu'un espace ouvert et accueillant peut représenter la possibilité de guérison et de transformation.

En somme, l'étude de l'espace dans le roman "Patients" nous permet d'analyser la géographie du récit, les techniques d'écriture utilisées pour représenter l'espace, la fonctionnalité des lieux dans le déroulement de l'histoire, ainsi que les aspects symboliques liés au choix de l'espace. Ces éléments contribuent à enrichir notre compréhension de l'œuvre et à déceler les non-dits et les messages sous-jacents transmis par l'auteur à travers l'espace romanesque.

Néanmoins, l'espace du centre de rééducation est décrit de manière réaliste et détaillée. L'auteur utilise des descriptions précises pour dépeindre les différents espaces tels que les chambres des patients, les salles de rééducation, les couloirs, la cantine, etc. Ces descriptions permettent au lecteur de visualiser et de s'immerger dans cet environnement spécifique.

L'espace physique du centre de rééducation est également utilisé pour refléter les dynamiques de pouvoir et les relations entre les personnages. Par exemple, certains espaces peuvent symboliser l'autorité médicale et les contraintes imposées aux patients, tandis que d'autres espaces plus informels peuvent représenter des moments de liberté et de camaraderie.

L'auteur explore également les interactions entre l'espace physique et les émotions des personnages. Les descriptions des espaces sont souvent associées aux sentiments des patients, créant ainsi une atmosphère émotionnelle spécifique. Par exemple, un espace confiné et austère peut susciter des sentiments de frustration ou de désespoir, tandis qu'un espace ouvert et accueillant peut générer un sentiment de liberté et d'espoir.

En outre, l'espace est utilisé pour mettre en évidence les obstacles physiques auxquels les patients sont confrontés dans leur quotidien. Les descriptions des lieux permettent de

⁷⁹ Ibid, P : 131.

⁸⁰ GOLDENSTEIN J.P, *Pour lire le roman*, Bruxelles, éd. Boeck-Ducrot, 1986, p.42.

comprendre les défis de l'accessibilité, les difficultés de déplacement et les ajustements nécessaires pour s'adapter à un environnement conçu pour des personnes non handicapées.

Enfin, l'auteur utilise l'espace pour explorer la transformation des personnages et leur parcours de réadaptation. Les différents espaces du centre de rééducation deviennent le théâtre des progrès, des régressions et des moments de résilience des patients. Ils symbolisent également la transition entre l'ancienne vie des personnages et leur nouvelle réalité, en mettant en évidence les changements physiques, émotionnels et psychologiques qu'ils traversent.

Dans l'ensemble, l'étude de l'espace dans le roman "Patients" nous permet de mieux comprendre les multiples dimensions de l'expérience des personnages, en explorant à la fois les aspects physiques, émotionnels et symboliques de leur environnement. L'auteur utilise habilement l'espace pour enrichir le récit, créer des atmosphères spécifiques et mettre en évidence les enjeux liés au handicap et à la réadaptation.

- Le centre de rééducation se trouve à *Coubert* : « Notre centre est grand comme un paquebot de croisière et ce terrain de jeu de nuit assez flippant. »⁸¹

- **Réanimation (l'hôpital)** : « Quand j'étais en réanimation, j'avais droit à quatre heures de visites par jour, ce qui extrêmement peu et te laisser de compter les carrés de la grille du plafonnier »⁸²

- **Les couloirs** : Les couloirs du centre de rééducation sont souvent dépeints comme des espaces étroits et sinueux, bordés de portes menant aux différentes chambres et salles. Ces couloirs sont le théâtre de rencontres fortuites, de conversations furtives et de moments de solitude. L'auteur souligne la densité de l'environnement, où les patients et le personnel soignant se croisent, créant une atmosphère à la fois chargée d'émotions et d'effervescence.

« *Ce large et long couloir regroupe dans un alignement de chambrées tous les patients hommes, accidentés depuis quelques semaines ou quelques mois.* »⁸³.

- **Les chambres des patients** : sont décrites comme des espaces restreints, avec des lits médicalisés, des murs blancs et des armoires pour ranger les effets personnels. Les fenêtres offrent des aperçus limités sur l'extérieur, soulignant ainsi l'enfermement physique et émotionnel ressenti par les personnages. Ces espaces intimes, parfois partagés entre plusieurs patients, deviennent des microcosmes où se déroulent des conversations intimes et des moments de réflexion profonde.

- **La chambre A** : « *ma chambre est situé au premier étage d'une des ailes du centre de rééducation* »⁸⁴.

- **La chambre B** : « *je déménage de l'autre cote du couloir... on est deux dans ma nouvelle chambre. Mon coloc s'appelle Éric... les visiteurs qui venaient me voir ne pouvaient entrer dans la pièce que un par un. C'était donc un peu la course contre la montre et certains ne pouvaient rester que deux ou trois minutes* »⁸⁵.

- Les plafonds : « *le plafond était jaune pâle... Enfin, je pense qu'à la base il était blanc, mais il a dû se fatiguer à force de regarder des mecs en galère, des tuyaux plein la bouche* »⁸⁶.

⁸¹ Op, Cit., p : 73.

⁸² Op, Cit., P : 43.

⁸³ Op, Cit., P : 23.

⁸⁴ Op, cit., P : 23.

⁸⁵ Op, cit., p : 43.

⁸⁶ Op, cit., P : 15.

- La douche :

« Direction la douche. Enfin, la salle de douche. Cette salle est au moins aussi grande que l'ascenseur grand comme une salle à manger. C'est ce que je devine, parce que, de là où je suis, je vois surtout le haut des murs et le plafond. Cette pièce est très sombre, l'éclairage très glauque. Sur les murs, il y a de tous petits carreaux d'un marron cafardeux. Et il n'y fait pas chaud du tout. On dirait les vieilles douches déprimantes de l'ancienne piscine municipale de Saint-Denis, celles où on grelottait sous un maigre filet d'eau tiède ».

- **Le Parc :** Bien que l'espace extérieur ne soit pas aussi fréquemment exploré que les espaces intérieurs, Grand Corps Malade offre des moments de liberté et de renouveau lorsque les patients sortent du centre de rééducation. Ces moments de rupture spatiale offrent un contraste saisissant avec l'environnement restreint du centre, permettant aux personnages de respirer et de se reconnecter avec le monde extérieur

«

- **La salle de kiné :** Les salles de rééducation sont des espaces dynamiques et animés, où les patients se rendent pour leurs séances de thérapie et d'exercices physiques. L'auteur décrit des équipements médicaux sophistiqués, des miroirs aux murs pour observer les mouvements et des tables de travail pour les exercices de rééducation. Ces salles sont empreintes d'une atmosphère à la fois intense et encourageante, où les personnages luttent pour retrouver leur mobilité et leur autonomie.

« La salle de kiné est une grande salle carrée remplie de mobilier et de matériel de rééducation : des tables de massages, des bancs de différentes tailles et hauteurs, pouliers, des haltères, des barres parallèles... »⁸⁷

- **Le rez-de-chaussée :** « Au rez-de-chaussée il y a l'aile des TC – les traumatisés crâniens. Autant dire que ce n'est pas le couloir le plus glamour du bâtiment »⁸⁸.

- La cantine: Les salles à manger sont des lieux de rassemblement où les patients partagent leurs repas. L'auteur décrit des tables longues et étroites, où les chaises roulantes sont soigneusement disposées pour permettre à tous de s'asseoir et de partager des moments de convivialité. Les repas deviennent des occasions de rencontre, de partage d'expériences et de soutien mutuel.

- « On mange à de grandes tables de six ou huit. A première vue, ça ressemble à une cantine classique de collège ou de coloc, mais en y regardant de plus près, c'est un peu plus compliqué. Déjà, un fauteuil électrique prend beaucoup plus de place qu'un fauteuil manuel ou qu'une chaise »⁸⁹.

- **La cafétéria :** « cette cafétéria où l'on occupe pas mal de notre temps libre, elle nous paraît presque normale. Pourtant, quand la famille ou les potes viennent nous rendre visite pour la première fois.. je vois bien dans leurs yeux qu'elle n'est pas du tout normale. Cette cafétéria, on y croise des gens en short qui se déplacent sur une seule jambe, des momies enroulées dans des bandages... on y croise des visiteurs poussant dans leur fauteuil roulant des Zombies à la tête de travers. »⁹⁰

- **La salle fumeurs :** « On traîne dans la salle fumeurs ou on squatte tout simplement dans un coin de couloir. L'avantage, c'est qu'on ne recherche pas forcément un lieu avec des chaises. Nous, quel que soit le lieu où l'on va, on est déjà assis »⁹¹.

⁸⁷ Op, cit., p : 89.

⁸⁸ Op, cit., p : 32.

⁸⁹ Op, Cit., p : 45.

⁹⁰ Op, Cit., p : 78.

⁹¹ Op, Cit., p : 81.

- **Salle de jeux**⁹²
- La forêt : *« on s'enfoncé tant bien que mal dans cette petite forêt. Sous les arbres, on ne voit presque plus rien... »*⁹³
- **Le nouveau centre** : *« le nouveau centre ne m'a pas beaucoup emballé. Il est plus petit... il y a pourtant les mêmes tables et les mêmes appareils dans la salle de kiné, il y a les mêmes brancards en plastique bleu et les mêmes fauteuil de douche verts à l'entrée des salles de bain, à peu près les mêmes odeurs à l'étage des chambres, mélange de purée de pommes de terre et de compresses stériles »*⁹⁴.

Grand Corps Malade met en scène les interactions entre les personnages et leur environnement spatial. Les déplacements des patients en fauteuil roulant dans les couloirs étroits, les moments d'attente dans les salles d'attente, les repas partagés dans les salles à manger communes - tous ces éléments contribuent à créer un sentiment de communauté, de camaraderie et parfois de tension au sein du centre de rééducation.

L'auteur exploite également l'espace pour illustrer les contrastes entre l'intérieur et l'extérieur du centre de rééducation. Il met en évidence le contraste entre la routine quotidienne et parfois monotone à l'intérieur des murs du centre, et les moments de liberté et de renouveau lorsque les patients sortent dans le monde extérieur. Ces variations spatiales renforcent l'évolution du récit, en offrant des moments de respiration et en soulignant les enjeux d'adaptation des patients à des environnements différents.

Nous concluons ce chapitre par une distinction que nombreux personnages, des signes dans des cadres spatiaux-temporels qui permettront de déterminer les caractéristiques du récit autobiographique, alors nous trouvons que la période de convalescence passée dans un centre de rééducation à la suite d'une déficience motrice constitue un moment de profonds changements pour l'individu ainsi que pour sa vie conjugale. Durant cette période, il se voit confronté à de nouveaux espaces, à d'autres individus et à des conditions de vie imposées par le centre. Il est difficile et peu pertinent d'établir des limites temporelles précises pour cette phase dans le parcours de l'individu en situation de handicap, car elles varient considérablement d'une personne à une autre.

⁹² Op. Cit., p : 131.

⁹³ Op, Cit., p : 110.

⁹⁴ Op, Cit., p : 159.

Chapitre III :

Étude comparative

Entre les deux

Supports.

Relativement à ce chapitre, nous allons aborder la notion de "adaptation cinématographique", et finir par l'étude comparative des deux supports.

I. L'adaptation cinématographique :

Avant de définir précisément ce que c'est une "adaptation cinématographique", il est important de comprendre le terme "adaptation" dans son sens large et varié.

D'après le dictionnaire *Larousse* qui définit l'adaptation comme une transposition d'une œuvre littéraire dans un autre mode d'expression⁹⁵.

Ainsi que l'adaptation est un processus de transformation d'une œuvre littéraire ou d'un sujet original en un film. D'après le Dictionnaire Vocabulaire technique du cinéma, « *l'adaptation est définie comme un travail littéraire préparatoire qui permet de préparer une œuvre ou un sujet original pour sa transformation en un film* »⁹⁶.

D'après la définition de *Bastin Georges* :

*L'adaptation est le processus, créature et nécessaire, d'expression d'un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole linguistique donné l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction ; ou plus simplement : l'adaptation est le processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction*⁹⁷.

L'adaptation d'une œuvre littéraire au cinéma présente de nombreux avantages. Tout d'abord, le matériel source est déjà éprouvée et a souvent une base de fans préexistante, ce qui peut aider à attirer un public pour le film. De plus, les romans et autres formes de littérature offrent souvent une profondeur et une complexité qui peuvent être traduites à l'écran, permettant aux réalisateurs de créer des personnages et des histoires riches.

*L'écriture du scénario m'intéressait beaucoup mais j'ai toujours dit que je ne réaliserais pas ce film, car ce n'est pas mon métier. Mais c'est vrai qu'une fois que tu as planché plusieurs mois sur un scénario, que tu connais chaque scène, c'est dur de donner son scénario à quelqu'un et de lui dire: vas-y, fais ton film, souligne Fabien Marsaud*⁹⁸,

⁹⁵ Le petit LAROUSS, *Dictionnaire Français*, Paris 2009, P14.

⁹⁶ ARMOND Colin, *Dictionnaire Technique du Cinéma*-3e éd, 2016.

⁹⁷ BASTING, G.L « la notion d'adaptation en traduction »1993, pp.473.478.

⁹⁸ CRAND Corps Malade, avec Nawal Bonnefoy avec AFP, sur BMFTV, le 12/10/2015 (consulté le 21mai2023).

Notamment, l'adaptation d'un livre au cinéma n'est pas sans défis. Les cinéastes doivent prendre des décisions créatives pour condenser souvent des centaines de pages en un format cinématographique, ce qui peut entraîner des modifications de l'intrigue, des personnages et des éléments de l'histoire. Cela peut parfois provoquer des réactions mitigées de la part des fans du livre.

Malgré ces défis, de nombreuses adaptations cinématographiques réussies ont été réalisées, devenant des classiques du cinéma à part entière, ont tous connu un succès critique et commercial considérable.

Le lien entre le cinéma et la littérature ne se limite pas aux adaptations. De nombreux réalisateurs et scénaristes ont été influencés par des écrivains et des mouvements littéraires, ce qui se reflète dans leur style narratif, leurs dialogues et leurs thèmes. Certains cinéastes, et influence leur approche artistique leur permis de porter à l'écran des histoires captivantes et d'explorer la richesse des œuvres littéraires. En même temps, le cinéma a été influencé par la littérature, en adoptant ses intrigues.

I.1. Les formes d'adaptation cinématographique :

Il existe différentes formes d'adaptation, telles que l'adaptation en bande dessinée, l'adaptation théâtrale en pièce de théâtre et l'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires. Dans notre travail de recherche, nous nous concentrons spécifiquement sur l'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires comme le cite notre intitulé.

Les réalisateurs et producteurs ont souvent puisé dans la richesse des œuvres littéraires pour trouver des histoires captivantes à transposer sur grand écran. Cela permet non seulement de bénéficier de récits déjà éprouvés et appréciés par un public, mais également d'explorer de nouvelles perspectives et interprétations visuelles des œuvres originales.

Jean-Luc Godard, un réalisateur de cinéma français. Il a formulé cette déclaration pour illustrer l'idée que la caméra est un outil d'expression artistique similaire au stylo utilisé par un écrivain. Dit que : « *La «caméra est un «stylo », grâce auquel le cinéaste, à l'égard du romancier, pourrait exprimer sa pensée, aussi abstraite soit-elle»*⁹⁹.

Selon *Godard*, le cinéaste est en mesure d'exprimer sa pensée à travers la caméra, tout comme le romancier le fait à travers l'écriture. Cela souligne la capacité du cinéma à capturer et à communiquer des idées abstraites par le biais de l'image et du langage cinématographique.

Tout bien considéré que l'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires offre ainsi aux spectateurs une expérience unique, en combinant l'art de la narration littéraire avec les aspects visuels et sonores propres au cinéma. C'est un processus créatif qui demande à la fois fidélité à l'œuvre originale et liberté d'interprétation pour donner vie à une nouvelle œuvre cinématographique.

I.2. Les différents types d'adaptation cinématographique :

⁹⁹ JL GODARD, *Cahiers du Cinéma*, à Bergala, 1956.

Les différents types d'adaptation cinématographique peuvent être classés en trois catégories principales : l'adaptation stricte, l'adaptation amplificatrice et l'adaptation libre. . Le choix de l'une de ces catégories détermine le degré d'exactitude avec lequel le film reproduit le contenu narratif de l'œuvre originale.

- **L'adaptation stricte (fidèle)** : se caractérise par un haut niveau de fidélité au roman d'origine. Elle vise à respecter les éléments clés de l'histoire tels que le contexte, le cadre spatio-temporel, les personnages et leur rôle dans l'histoire. Les réalisateurs qui optent pour cette approche cherchent à préserver l'intégrité de l'œuvre littéraire et à offrir une adaptation conforme aux attentes des fans une perspective et une créativité.

- **L'adaptation amplificatrice** : quant à elle, se caractérise par une volonté de renforcer l'impact des scènes de l'œuvre originale. Le scénariste peut inventer de nouveaux éléments ou ajouter des scènes complètes afin de répondre à des exigences esthétiques ou techniques propres à l'adaptation cinématographique. Dans ce type d'adaptation, l'œuvre est entièrement réécrite par le scénariste, avec des modifications significatives. L'objectif est d'agrandir, d'étendre et de développer les scènes du roman pour créer un impact cinématographique plus fort, ainsi que pour mettre en évidence des éléments clés du récit de l'œuvre originale, ou encore de répondre aux exigences spécifiques propres à cet exercice.

- En revanche, **l'adaptation libre** : est plus flexible et permet au réalisateur de proposer des modifications et des ajouts à l'histoire originale. Il peut y avoir des suppressions ou des ajouts d'épisodes, des changements d'époques ou des transformations des personnages principaux.

Jean-Loup Bourget est connu pour ses réflexions sur l'adaptation cinématographique et l'interaction entre la littérature et le cinéma. Il affirme que :

L'adaptation ne prend une valeur autonome au cinéma que lorsqu'elle est libre du récit et soumise au mythe. Le sens de la fidélité passe alors par d'autres voies que celles énoncées dans le roman ; le film devient une nouvelle œuvre à part entière et pas un sous-produit de celui-là¹⁰⁰.

Cette forme d'adaptation offre au réalisateur une plus grande liberté d'interprétation et de créativité, mais elle peut aussi s'éloigner davantage de l'œuvre originale.

Nous constatons qu'il est important de noter que la fidélité stricte à l'œuvre littéraire ne garantit pas nécessairement une meilleure adaptation cinématographique. Chaque approche à ses avantages et ses limites, et la qualité d'une adaptation dépend également de la vision et de l'interprétation du réalisateur, ainsi que de l'écriture du scénario.

Dans notre cas adapté l'œuvre "*Patients*" de *Grand Corps Malade*, l'approche adoptée est principalement celle de l'adaptation stricte. Les scénaristes et le réalisateur *Mehdi Idir* ont veillé à rester fidèles au récit littéraire original, en préservant les éléments clés de l'histoire, les personnages et les événements tels qu'ils sont décrits dans le livre.

L'objectif de cette adaptation stricte était de capturer l'essence authentique et émouvante du récit de *Grand Corps Malade*. Les scénaristes ont travaillé en étroite collaboration avec l'auteur

¹⁰⁰ BOURGET Jean-Loup, « *L'Adaptation Cinématographique* », 2004, page 53.

lui-même pour garantir une représentation précise de son parcours et de son expérience en tant que patient dans un centre de rééducation.

Ainsi, le film "*Patients*" s'efforce de retranscrire les moments clés du livre, les émotions ressenties par l'auteur ainsi que les interactions avec les autres personnages. Les scènes importantes et les thèmes centraux du livre sont préservés, permettant aux spectateurs de vivre une expérience cinématographique fidèle à l'œuvre originale.

Donc, nous pouvons dire qu'une adaptation stricte ne signifie pas que le film est une reproduction exacte du livre. Des ajustements peuvent être nécessaires pour s'adapter au langage cinématographique, à la durée du film et aux contraintes artistiques spécifiques. Cependant, ces modifications restent fidèles à l'esprit et à l'intention de l'œuvre littéraire originale.

I.3. Cinéma et genre (film) :

Le cinéma, qu'il s'agisse d'une œuvre originale ou d'une adaptation, est devenu l'outil privilégié pour transmettre pleinement au spectateur l'idée que le cinéaste souhaite véhiculer. Que ce soit sur pellicule argentique ou sur d'autres supports tels que la vidéo ou le numérique.

« *Si une image vaut mille mots et qu'un film est composé de plusieurs centaines de milliers d'images, le film devient le meilleur outil pour transférer pleinement au spectateur l'idée que le cinéaste veut véhiculer* »¹⁰¹.

Pourtant, il n'est pas toujours facile de choisir un bon film, c'est pourquoi il est important de connaître les différents genres cinématographiques. En effet, les films peuvent être classés en différentes catégories ou genres qui définissent leur ton, leur style et leur contenu thématique. Cette classification permet aux spectateurs de mieux cibler leurs préférences et d'explorer des films qui correspondent à leurs goûts et à leurs intérêts spécifiques.

Les genres cinématographiques sont variés et englobent des catégories telles que le drame, la comédie, l'action, le thriller, la science-fiction, l'horreur, le documentaire, et bien d'autres encore. Chaque genre a ses caractéristiques propres et offre une expérience cinématographique unique. Par exemple, un film de science-fiction explore des concepts futuristes et des mondes imaginaires, tandis qu'un film d'horreur suscite la peur et l'angoisse chez le spectateur.

Pour "*Patients*" de *Grand Corps Malade* est classé dans le genre du drame biographique, se caractérise par des récits basés sur des événements réels et des personnages authentiques. Il explore souvent des thèmes profonds, tels que le courage, la résilience, la transformation personnelle et les défis auxquels les individus sont confrontés dans leur vie. "*Patients*" offre un regard intime sur l'expérience de *Grand Corps Malade*, avec une narration émouvante et une réflexion sur la condition humaine.

Nous ajoutons que certains films peuvent appartenir à plusieurs genres, et "*Patients*" peut également être considéré comme appartenant au genre de la comédie-dramatique en raison de son mélange d'éléments émotionnels et d'humour. Cependant, le drame biographique reste le

¹⁰¹ Citation reformulé par LAROCHE Michèle-Labrière, dans Cinéma et L'audiovisuel, 2013, www.books.google.com (consulté le 23-05-2023)

genre principal qui caractérise ce film en mettant l'accent sur l'histoire vraie de Grand Corps Malade et son parcours de réadaptation.

Enfin, la diversité des genres cinématographiques permet aux spectateurs de trouver des films qui correspondent à leurs préférences et à leurs attentes.

I.4. Généralités sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire autobiographique :

L'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire autobiographique est un processus complexe qui implique la transformation d'une narration écrite en une expérience visuelle et auditive sur grand écran. Dans cette recherche, nous examinerons les généralités de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire autobiographique, ainsi que les données essentielles concernant le scénario. Nous appuierons nos analyses sur les contributions de théoriciens renommés dans le domaine de l'adaptation cinématographique.

Cette dernière nécessite une réflexion particulière en raison de la nature personnelle et subjective du récit. L'objectif est de capturer l'essence de l'expérience autobiographique tout en utilisant les outils spécifiques du langage cinématographique. Selon *Robert Stam*, théoricien du cinéma : « *l'adaptation cinématographique permet de "transmuter l'autobiographie en une autre forme d'expression artistique, de la réinventer pour le grand écran* »¹⁰².

I.4.1. Le scénario dans l'adaptation cinématographique :

Le scénario joue un rôle central dans l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire autobiographique. Il permet de transformer les mots écrits en une structure narrative visuelle et sonore. Selon *François Truffaut*, réalisateur et théoricien du cinéma : « *le scénario est "la charpente de l'adaptation", où chaque décision créative est prise pour donner vie aux mots de l'auteur original* »¹⁰³.

I.4.2. Données concernant le scénario :

Le passage décrit le scénario en tant que document central dans le processus de production cinématographique. Il souligne que le scénario ne s'écrit pas comme un roman, mais plutôt comme une référence spécifique au milieu du cinéma. Il est créé à partir de pensées imagées, c'est-à-dire qu'il est composé de descriptions visuelles qui aident à construire l'histoire du film.

Le scénario se présente comme une succession d'images et de sons qui établissent le déroulement de l'histoire. Il s'agit d'un document écrit par un ou plusieurs scénaristes, qui détaillent les actions, les dialogues et les événements clés du film. Le scénario sert de guide pour les réalisateurs, les acteurs et l'équipe de production, fournissant une structure narrative et visuelle pour la création du film.

Tout d'abord, pour faire un film, le scénariste doit suivre des étapes :

¹⁰² ROBERT Stam, *Literature through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation*. Blackwell Publishers, 2000.

¹⁰³ François Truffaut, *Le cinéma selon François Truffaut*. Cahiers du Cinéma, 1989.

- Avoir l'idée du film ou l'adapter à sa propre vision tout en faisant attention à la cohérence.
- Créer ou tirer de l'œuvre adaptée la documentation nécessaire pour son sujet comme par exemple : la réalité historique, sociologique, intrigue, accessoires...etc.
- Susciter l'intérêt du spectateur est un acte obligatoire chez le scénariste.
- Donner un goût à ce travail (obstacles et épreuves).
- Résoudre l'intrigue et les conflits par un dénouement heureux ou malheureux.¹⁰⁴

Études de cas :

Pour illustrer ces concepts ; l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire autobiographique est un processus artistique complexe qui implique la réinterprétation du récit original pour le médium cinématographique. Les théories de l'adaptation cinématographique nous aident à mieux comprendre les enjeux et les possibilités de ce processus. En utilisant le scénario comme un outil essentiel, les cinéastes peuvent donner vie aux expériences personnelles de l'auteur original, tout en apportant une nouvelle dimension artistique à l'œuvre adaptée.

II. Etude comparative (des deux supports) :

Dans cette partie de notre étude, nous nous pencherons sur une analyse comparative pour analyser la manière dont l'adaptation a été réalisée. Nous nous attarderons plus particulièrement sur l'analyse des personnages et des événements, afin d'approfondir notre compréhension de cette adaptation.

Elle vise à établir des correspondances, des contrastes et des liens entre les éléments étudiés, dans le but de mieux les comprendre et d'en tirer des conclusions significatives.

Dans le contexte de la littérature comparée, cette méthode est utilisée pour analyser des œuvres littéraires provenant de différentes traditions, époques ou genres. Elle permet d'examiner comment des thèmes, des motifs, des structures narratives, des styles d'écriture, etc., se manifestent de manière similaire ou différente dans les textes étudiés.

L'étude comparative implique la mise en place de critères de comparaison pertinents, tels que le contexte historique, culturel et social, les techniques narratives, les personnages, les motifs récurrents, les formes d'expression artistique, etc. Ces critères servent de base pour analyser et interpréter les similarités et les divergences observées entre les œuvres comparées.

Le livre de *Grand Corps Malade* est écrit sous forme du genre poétique (le Slam), avec des vers libres et des rimes, tandis que le film est un récit cinématographique plus classique. Cela signifie que certaines des caractéristiques stylistiques du livre, comme la musicalité du langage, ne sont pas présentes dans le film.

¹⁰⁴BENSMINE Adel Racim, *Adaptation cinématographique Cas du roman Le Chien des Baskerville et la série Elementary Episode* : «Les Chiens de Guerre», Mostaganem, 2020.

Nous allons logiquement débiter par l'incipit que l'écrivain a choisi d'introduire son histoire.

Tout d'abord, L'incipit d'un roman remplit trois fonctions principales. En premier niveau, il a une fonction informative. Il répond aux questions essentielles que se pose le lecteur au début d'une histoire : qui sont les personnages principaux, où se déroule l'action et quand se situe-t-elle ? Ainsi, l'incipit présente les éléments clés de l'intrigue, fournissant des indications sur les protagonistes, le lieu et l'époque.

Ensuite, l'incipit a une fonction d'intérêt. Son objectif est de susciter la curiosité du lecteur et de l'attirer dans le récit. Il doit captiver l'attention du lecteur dès les premières lignes, le piégeant dans l'univers de l'histoire.

Nous analysons alors, le langage utilisé dans l'incipit est à la fois simple et poétique, reflétant la sensibilité de Grand Corps Malade en tant qu'artiste. Les mots choisis sont concrets et évocateurs, permettant au lecteur de visualiser les scènes décrites.

J'ai envie de vomir. J'ai toujours été en galère dans les moyens de transport, quels qu'ils soient. J'ai mal au cœur en bateau, bien sûr, mais aussi en avion, en voiture... Alors là, allongé sur le dos à contresens de la marche, c'est un vrai calvaire. Nous sommes le 11 août et il doit bien faire 35 degrés dans l'ambulance. Je suis en sueur, mais pas autant que l'ambulancier qui s'affaire au-dessus de moi ; je le vois manipuler des tuyaux, des petites poches et plein d'autres trucs bizarres. Il a de l'eau qui lui glisse sur le visage et qui forme au niveau du menton un petit goutte-à-goutte bien dégueulasse.¹⁰⁵

Ces images créent une atmosphère d'émotion et de vulnérabilité, renforçant le thème de la fragilité humaine face à la maladie.

En outre, l'incipit introduit le thème de la transformation personnelle et de l'acceptation de soi. L'auteur fait référence à son "ancienne vie" et à la façon dont celle-ci a été radicalement changée par l'accident qui l'a rendu tétraplégique. Cette idée de transformation est soulignée par l'utilisation du champ lexical de la métamorphose, tel que "chenille" et "papillon". Cette métaphore visuelle renforce l'idée que la maladie a permis à l'auteur de se réinventer et de trouver une nouvelle identité. *Je sors tout juste de l'hôpital où j'étais en réanimation ces dernières semaines. On me conduit aujourd'hui dans un grand centre de rééducation qui regroupe toute la crème du handicap bien lourd : paraplégiques, tétraplégiques, traumatisés crâniens, amputés, grands brûlés... Bref, je sens qu'on va bien s'amuser.¹⁰⁶*

Il a une fonction contractuelle. Il établit un "contrat de lecture" implicite avec le lecteur en suggérant comment il devrait aborder le livre. Dès les premières lignes, des signaux subtils indiquent la nature du livre, donnant au lecteur des indices sur le ton, le style narratif ou les

¹⁰⁵ Patients, Op, Cit, P. 13.

¹⁰⁶ Ibid, P. 13.

thèmes abordés. Ces indices guident le lecteur dans sa compréhension et son interprétation du roman.

En somme, l'incipit d'un roman informe le lecteur sur les personnages, le lieu et l'époque de l'action, suscite son intérêt et établit un contrat de lecture en suggérant la manière dont il devrait aborder le livre. Les premières lignes jouent un rôle crucial en orientant le lecteur et en l'invitant à poursuivre sa lecture. Par contre au film, le cinéaste a fait un choix narratif en modifiant l'ordre chronologique des événements par rapport au roman. Dans le film, il commence directement par la scène en réanimation, où le protagoniste ouvre les yeux et voit l'image rassurante de ses parents et entend les bruits des appareils médicaux. Dans cette scène, il cherche de l'aide auprès des infirmiers et une infirmière lui dit qu'il n'est pas seul et qu'on l'attend. En revanche, dans le roman, cette scène vient plus tard, après une série de flashbacks en réanimation. Cette différence de séquence dans la narration démontre comment le cinéaste a fait le choix de modifier l'ordre des événements pour créer un impact émotionnel dès le début du film et captiver l'attention du spectateur.

Nous allons tracer un tableau comparatif illustrant les convergences et les divergences entre le roman "*Patients*" de *Grand Corps Malade* et son adaptation cinématographique par *Mehdi Idir* :

Aspect	Roman "Patients"	Film "Patients"
Structure narrative	Chronologie linéaire,	Réarrangement
	flashbacks	chronologique
Personnages	Description détaillée	Incarnation visuelle
	des caractères	des personnages
Dialogues	Dialogues littéraires,	Dialogues plus
	introspectifs	dynamiques
Environnement	Description des lieux	Représentation visuelle
	et des ambiances	des lieux et ambiances
Style d'écriture	Poésie urbaine,	Mise en scène et
	langage parlé	utilisation de l'image
Thèmes abordés	Handicap, réadaptation	Handicap, réadaptation
	physique, parcours	physique, parcours
	personnel	personnel
Ton narratif	Intime, introspectif	Emotionnel, visuel

Ce tableau met en évidence les différences entre les deux supports cité en intitulé de ce mémoire en termes de structure narrative, de représentation des personnages, de style d'écriture, de traitement des lieux et des ambiances, ainsi que des thèmes abordés. Tout en préservant l'essence du récit autobiographique de *Grand Corps Malade*, l'adaptation cinématographique par *Mehdi Idir* apporte des ajustements pour mieux s'adapter au langage cinématographique et offrir une expérience visuelle et émotionnelle au spectateur.

II.1. Etude comparative des personnages :

Lors de l'étude comparative des personnages entre le roman de *Grand Corps Malade* et son adaptation cinématographique, nous avons remarqué que la narration et la description dans le roman permettent aux lecteurs d'imaginer le portrait des différents personnages en fonction de leur propre perception et sensibilité. En revanche, dans le film réalisé par *Mehdi Idir*, les personnages prennent vie devant nos yeux. Les images qui nous sont présentées peuvent correspondre ou différer de la description qui est donnée dans le roman. Cette comparaison nous a ainsi révélé une divergence évidente entre les images des personnages que nous nous sommes imaginées en tant que lecteurs et ceux que nous observons en tant que spectateurs du film.

C'est évidemment qu'on trouve certains personnages du film différent du personnage du roman en termes de leurs descriptions dans les livres. Par contre dans le film l'acteur est semblable au personnage du récit avec le choix de *Mehdi Idir et GCM*. Cela nous permet de commencer par la présentation des personnages dans les deux récits.

Un acteur, est un être humain « *qui joue un rôle, qui interprète un personnage, du premier rôle au figurant* »¹⁰⁷.

Personnages	Roman	Film
-------------	-------	------

¹⁰⁷ JOURNOT, Marie-Thérèse, *Le vocabulaire du cinéma*, Armand Colin, 2015. p.3.

<p>Benjamin Vally</p> 	<p>Fabien jeune basketteur sportif, dynamique qui devient paralysé après un accident de plongeon.</p>	<p>Joué par Pablo Pauly, qui apporte une profondeur émotionnelle et une présence physique à l'écran. Surnommé ; Ben.</p>
<p>Farid</p> 	<p>Farid est présenté comme un personnage optimiste et chaleureux, qui apporte de l'humour et de la joie aux autres patients. Il est devenu l'ami proche de Fabien.</p>	<p>Le personnage de Farid est joué par Soufiane Guerrab, qui apporte une grande intensité émotionnelle à son rôle qui apporte la joie aux patients. C'est le plus proche à Ben aussi.</p>
<p>Toussaint</p> 	<p>est le meilleur ami de Fabien aussi, un homme d'âge mûr qui a lui aussi subi un accident de brûlure et utilise un fauteuil roulant. Il parle rarement. Mort un an après la sortie de Fabien du centre.</p>	<p>Joué par Moussa Mansaly est présenté comme un personnage sage et expérimenté, qui conseille Ben et l'aide à surmonter les obstacles auxquels il est confronté.</p> <p>Il décède lors de son déplacement à un autre centre.</p>
<p>Steeve</p> 	<p>Steeve est un autre patient du centre de réadaptation, qui est également paralysé après un accident de moto. Dans le livre, Steeve est présenté comme un personnage impulsif et rebelle, qui est en conflit avec les autres patients et le personnel du centre.</p>	<p>Le personnage de Steeve joué par Alban Ivanov, qui apporte une grande énergie comique et une profondeur émotionnelle à son rôle. C'est le plus doux et plus compréhensif, et il développe une amitié étroite avec Ben.</p>
<p>Samia</p>	<p>Une jolie patiente du centre de réadaptation très belle et courageuse.</p>	<p>Une patiente du centre de réadaptation après une tentative de</p>

	<p>Devenue tétraplégique après une tentative de suicide, elle apparaît tard et disparaît tôt. Elle assistait souvent aux animations musique</p>	<p>suicide. Jouée par Nailia Harzoune elle croise Ben à la cantine et tisse avec lui une relation amoureuse, mais qui finit mal parce qu'elle a caché son suicide.</p>
<p>Jean-Marie</p> 	<p>Jean-Marie est l'aide-soignant de Fabien de chaque matin, se distingue par sa façon de communiquer avec les patients. Il évite d'utiliser leurs prénoms et les adresse à la troisième personne, ce qui peut donner l'impression initiale d'une infantilisation. Cependant, au fil de l'histoire, ce personnage se révèle à la fois compétent et attachant.</p>	<p>Jean-Marie est l'aide-soignant de Ben, très gentil mais très relou. Joué par Alban Inanov.</p> <p>ce personnage est représenté de manière similaire, en mettant l'accent sur sa façon de s'adresser aux patients et de les traiter.</p>
<p>Le kinésithérapeute</p> 	<p>le personnage du kinésithérapeute de Fabien est bien François, un professionnel compétent et passionné de musique. Il lui a apporté une aide précieuse tout au long de sa rééducation</p>	<p>le personnage du kinésithérapeute de Fabien est également François. Comme dans le récit original, François est présenté comme un professionnel compétent et bienveillant. Il partage une passion pour la musique avec Fabien et joue un rôle essentiel dans son processus de rééducation. Le personnage de François dans le film est interprété par l'acteur Il est important de noter que François Chevet exerçait à l'époque au centre de réhabilitation Coubert, où se déroule l'histoire.</p>
<p>Madame Challes</p>	<p>Madame Challes est décrite comme la bête noire du centre de rééducation, elle semble très sévère et peu souriante. Elle est en fait très professionnelle et engagée dans son travail qui lui tient à cœur. Chaque malade appréhende le bureau du Médecin en chef, le peu d'espoir anéanti par les vérités franches d'elle.</p>	<p>Joué par Dominique Blanc est également présent. Tout comme dans le roman, elle est dépeinte comme une figure autoritaire et peu souriante, occupant le rôle de Médecin en chef au centre de rééducation. Les patients appréhendent ses visites au bureau, redoutant ses vérités franches et ses propos directs.</p>

		
Christiane		
Ses parents 	L'auteur ne parle de ses parents qu'à leur visite, mais il ne donne aucun détail sur eux.	Par contre ils sont présent au début du film jusqu'à la fin où ils soutiennent leurs fils Ben.

Le roman et le film explorent également les relations entre les personnages, en particulier leur amitié. Les personnages s'entraident dans leur parcours de réadaptation, et leur amitié devient un élément clé de l'histoire. **Les personnages secondaires** sont également bien développés et ont un rôle plus important et qui ont bien marqué l'histoire et le parcours du personnage protagoniste à se développer, tandis que d'autres ont un rôle plus mineur. Avec des personnalités distinctes et des histoires de vie uniques.

Personnages secondaires	Roman	Film
Eric	Le coloc de chambre de Fabien, celui-là ni n'est méchant, ni gentil, mais désagréable.	Personnage qui figure avec le même rôle.
Nicolas	C'est le premier contact avec Fabien, il galère Sur son broncrd allongé sur le ventre parce qu'il a une eschare au derrière. Après 2 ou 3 semaines, il est sorti du centre.	Inexistant, Ce rôle l'a pris Steeve à ses débuts : 11min40 pour lui souhaiter les bienvenues chez-soi.
Charlotte	Aide-soignante, la maman à tous, en plus d'être gentille elle maitrise très bien son travail.	Inexistant

Fred	Un grand noir, atteint d'une brûlure.	Le même rôle, il se prend par un grand.
M.Amlaoui	un vieux blédard. Il s'assoie souvent devant la porte de la rentrée en regardant le ciel sans commenter et s'exprimer.	Acteur figurant avec le même rôle.
Ernest	Le meilleur aide-soignant de Fabien à l'ancien étage.	Inexistant
Kévin	Un TC, et un fan de Bob Marley Il oublie tout ce qui se dans 5min.	Le même rôle, mais appelé Samy.
Eddy	le nouveau coloc de la chambre, marié avec un enfant. Il s'est retrouvé tétraplégique incomplet suite d'un règlement de compte, en sortant d'une soirée, un mec l'a menacé avec un gun et fini par lui tiré une balle	Le même rôle, mais il n'est pas marié.
le basketteur	Son meilleur ami depuis l'enfance, il vient souvent lui rendu visite	Le même rôle, juste qu'il apparait chaque week-end et à la fin du film

D'après ce tableau, effectivement nous remarquons que la plupart des personnages du roman sont présents à l'écran avec des caractères et des traits physiques similaires. Les

personnages conservent également les mêmes rôles et statuts tels qu'ils sont décrits dans le roman.

Cela suggère que le réalisateur a fait le choix de rester fidèle aux personnages tels qu'ils sont dépeints dans le roman original. Cette fidélité aux personnages du roman permet de maintenir la cohérence et l'intégrité de l'histoire, en préservant les dynamiques et les relations entre les personnages.

Cependant, il est également noté que quelques personnages secondaires ont été supprimés dans l'adaptation cinématographique. Cette modification peut être due à des contraintes narratives ou à des considérations artistiques propres au médium cinématographique. La suppression de certains personnages secondaires peut contribuer à simplifier l'intrigue et à se concentrer davantage sur les personnages principaux.

Dans l'ensemble, l'adaptation cinématographique de "Patients" semble respecter les personnages du roman tout en apportant des ajustements nécessaires pour le format cinématographique. Cela permet au public de retrouver les personnages familiers du roman et de vivre leur histoire à travers l'interprétation visuelle et sonore du film.

II.2. Les personnages qui ne figurent pas dans le film :

Ce sont les Personnages qui figurent seulement dans le roman et n'apparaissent pas dans le film :

- **Christian** : 60ans, il a l'air joyeux et adore son travail, tout le monde l'adore.
- **Charlotte** : une antillaise, c'est une maman de tout le centre, très agréable et drôle.
- **Fabrice** : un antillais aussi, il est sympa, mais du genre inserviable.
- **Michèle** : l'infirmière de nuit, très sévère et personne ne plaisante avec elle.
- **Alain** : un tétra très cultivé 60ans.
- **Dalou** : 40ans indien, il est bizarre, est venu au centre après une tentative de suicide.
- **Max et Richard** : ce sont des grands fumeurs, des patients dépressifs.
- **José** : un portugais, il sait qu'il ne marchera plus jamais, mais il passe son temps à raconter des histoires drôles.

L'analyse spatio-temporelle :

-l'espace joue un rôle important. Les deux récits se déroulent principalement dans le centre de réadaptation, qui est représenté comme un espace clos et contraint. Les différentes scènes se déroulent dans des lieux tels que :

* La cantine : est un lieu de rassemblement où les patients se retrouvent pour prendre leurs repas. C'est un endroit où les échanges et les interactions entre les personnages se déroulent. Il représente la convivialité, la camaraderie et la solidarité entre les patients.

*La salle du kiné : La salle du kinésithérapeute est un lieu où les patients suivent leur rééducation physique. C'est un espace dédié à la guérison, à l'effort et à la reconstruction. Il symbolise l'espoir, la persévérance et la volonté de se rétablir.

*Le parc et la forêt : ce sont des espaces extérieurs où les patients peuvent se promener, se ressourcer et prendre l'air. Ces lieux offrent un sentiment de liberté, de tranquillité et de

connexion avec la nature. Ils peuvent également représenter un refuge, un endroit où les patients peuvent s'évader de l'environnement médicalisé du centre de rééducation.

*Les chambres et les couloirs : ces endroits sont les espaces de vie des patients. Les chambres sont des lieux intimes où les patients passent du temps seul ou en compagnie des autres. Les couloirs sont des espaces de circulation où se croisent les patients, le personnel médical et les visiteurs. Ces lieux sont le reflet du quotidien des patients, de leur intimité et des interactions sociales.

*La salle des fumeurs : cette salle est un lieu où les patients qui fument peuvent se retrouver pour partager un moment de détente et d'échanges. C'est un espace où les liens se créent, où les discussions informelles ont lieu et où les patients peuvent trouver du réconfort et du soutien mutuel.

*La cafétéria : La cafétéria est un lieu de rencontre et de détente où les patients peuvent se retrouver pour boire un café, discuter et se divertir. C'est un espace convivial qui favorise les échanges entre les patients et renforce leur sentiment d'appartenance à une communauté.

Chacun de ces lieux représente un aspect spécifique de l'expérience des patients dans leur parcours de rééducation. Ils sont le théâtre d'interactions sociales, de moments d'émotion, de soutien et de découverte de soi.

Par contre nous ne trouvons pas au film la salle des jeux et le nouveau centre à la fin de l'histoire, certains éléments du roman soient modifiés, condensés ou supprimés afin de respecter la contrainte temporelle et narrative du format cinématographique. La salle des jeux peut être considérée comme un détail ou une sous-intrigue qui n'était pas essentiel pour l'histoire principale du film. Ainsi, le réalisateur a probablement fait le choix de se concentrer sur les éléments les plus pertinents et significatifs pour l'intrigue centrale du récit.

De plus, la suppression de la salle des jeux peut être liée à des considérations artistiques ou de mise en scène. Le réalisateur peut avoir estimé que cette scène n'apportait pas suffisamment de valeur visuelle ou émotionnelle à l'histoire racontée à l'écran. Il se peut également qu'il ait jugé que la salle des jeux aurait alourdi le rythme du film ou aurait été redondante par rapport à d'autres éléments déjà présents.

Néanmoins, d'autres scènes ont été ajoutées, comme le match de basket-ball en fauteuil roulant, qui n'est pas présent dans le livre. Cette scène met en avant Ben en béquilles rentre dans la salle des joueurs pour assister à leurs match et les supporter. Elle apporte un élément d'espoir et de victoire, en mettant en avant la force et la persévérance du personnage protagoniste. Elle renforce le message positif du film en montrant que même confrontés à des difficultés et à des obstacles, les patients peuvent trouver la force de continuer et de s'épanouir. L'ajout de cette scène du match de basket dans le film est une décision du réalisateur pour apporter une touche d'optimisme et de triomphe à la fin de l'histoire.

Ces lieux deviennent le décor principal de l'histoire et contribuent à créer une atmosphère particulière.

Le centre de réadaptation est à la fois un lieu contraignant, où les patients sont confrontés à leurs limites physiques et à leur handicap, mais aussi un lieu de solidarité et d'entraide. Les interactions entre les personnages se déroulent principalement dans cet environnement, créant ainsi des liens communs entre eux.

-Le tournage a eu lieu durant 8 mois, ce qui a poussé les acteurs à ressembler à des vrais patients et maîtriser leur rôles ; appelons-nous que Fabien au début du récit, parlait de ses phobie en commençant à raconter son déplacement en ambulance. En revanche, le cinéaste montre de face Ben sur le brancard en sortant de l'opération vers la réanimation. Nous réalisons qu'il a résumé partiellement ces détails qui peuvent servir le cheminement narratif de son film.

En ce qui concerne le temps, la succession des événements majeurs dans le roman et dans le film suit une trame narrative similaire. Les moments clés de l'histoire, tels que l'accident et la réadaptation physique, sont retracés à la fois dans le roman et dans le film. Cette cohérence dans la chronologie des événements permet aux spectateurs du film de retrouver les principaux rebondissements du récit original. Afin de comprendre le parcours et les événements qui ont conduit à la situation actuelle des patients et spécialement le personnage principale Fabien.. Les flashbacks ont été supprimés de l'adaptation pour une dimension, offrant ainsi une perspective plus complète sur le personnage.

En résumé, tant dans le roman que dans le film, l'analyse spatio-temporelle est essentielle pour comprendre l'environnement et l'évolution des personnages. Les différents lieux du centre de réadaptation et l'utilisation la chronologie contribue à la richesse de l'intrigue et à la profondeur des personnages.

II.3. Les convergences entre le film et roman:

Le cinéma et la littérature convergent dans les éléments fondamentaux qui constituent leur discours narratif, à savoir les personnages, les événements, le temps, le lieu et le dialogue. Comme nous l'avons déjà précisé. Ces éléments clés permettent de représenter de manière tangible et immersive l'histoire racontée tant dans le roman que dans le film. Cependant nous allons souligner quelques d'autres points de :

II.3.1. La différence entre le film et roman :

Il existe de nombreux points de différence entre le roman et le film. Parmi eux, nous pouvons mentionner que le roman est une œuvre littéraire et le film est une œuvre (... chercher le genre du film), et chacun d'eux a ses propres éléments distinctifs et de différence :

- Le roman, en tant que forme littéraire, ne peut compter que sur le mot écrit pour véhiculer son récit, alors que le film utilise une multitude de voix, qu'elles soient sous la forme de dialogues, de musique, de bruits ou d'effets sonores, afin de transmettre des messages, exprimer des idées et créer une atmosphère qui touche les émotions du public, retranscrit les sentiments des personnages et sert les desseins de chaque scène. Cette caractéristique unique au cinéma ne peut être transposée en littérature.

Le choc sensoriel que provoque l'image et la voix dans le film est différent de celui que provoque le langage dans le roman. De ce fait, les processus cognitifs et imaginatifs impliqués dans la réception de chacun d'eux diffèrent grandement.

Supposons maintenant un passage du roman dans lequel l'auteur dit: « *le moment est enfin venu pour moi de retrouver un peu d'autonomie. On vient de m'attribuer un bon gros fauteuil roulant électrique. La première fois qu'on m'installe dedans, je suis à la fois impressionné et excité, comme un môme à qui on amène un cheval à dompter avant de le monter* »¹⁰⁸.

On retrouve ici le choc de réception associé à l'action de voir le fauteuil électrique, puis de se sentir incapable d'y monter.

Si le lecteur n'a jamais été dans une chaise roulante auparavant, il doit invoquer ou imaginer comment y monter, d'un autre côté, il a besoin d'imaginer ce couloir là où il roulait et prêter sa joie ..., l'imagination diffère d'un lecteur à l'autre.

-Mais quand le cinéaste traite de ce que nous avons entre les mains, il se retrouva devant cette répartition: (c'est dire de vue générale du centre...)

Cette scène adaptée de Ben essayant de lui poser dans une chaise roulante à l'aide d'un kiné et une aide-soignante qui essaye de lui mettre des bas et toutes les protèges qu'il lui faut et lui qui préfère regarder la Télé mieux que tous ces procédures, mais une fois le kiné le pose à la chaise c'est bon, on ressent la joie dans ses yeux.

-Au-delà du traitement visuel, il convient de considérer également le traitement auditif : le réalisateur pourra ainsi inclure plusieurs voix, par exemple ; (les cris de Ben quand on le pose sur la chaise, et quand il la pousse au couloir il cri de joie, puis le son de la chaise roulait et éventuellement la voix des patients viennent de loin, ou des sons des télévisions plus la musique graphique)

-L'appréhension d'une adaptation cinématographique se joue sur deux plans sensoriels : la vue et l'ouïe, en symbiose. En effet, à l'opposé du romancier, le réalisateur offre au spectateur une expérience visuelle et sonore intense, détaillée et saisissante. Ainsi, le spectateur n'est pas contraint de recourir à un processus de visualisation mentale pour concevoir l'image, ce qui renforce la singularité de l'impact suscité par la projection.

- un autre écart entre les deux supports et que le personnage Toussaint décède après que Fabien et Farid n'ont plus été au centre après un an de lui visiter. Et dans le film il est mort lorsqu'on l'envoie dans un autre centre et Ben reçoit la mauvaise nouvelle auprès du kiné en centre avant de sortir.

- Une distinction primordiale entre les deux réside dans le fait que le spectateur du film perçoit les scènes et les images par le biais de ses sens visuels et auditifs, tandis qu'il se tient en silence, alors que le lecteur du roman doit lire les mots et utiliser sa voix pour les prononcer.

¹⁰⁸ Op, Cit., p : 31.

II.4. Les similitudes et les divergences entre le roman «patient» et le film « patients»:

-**La durée** : du film 1h51min et du roman 165 pages, est presque assemblables.

- **l'âge** : cet âge de 20ans a été gardé même pour le personnage Ben, l'âge des roses et c'est là où commence la vie d'un jeune pour réaliser ses rêves, mais malheureusement on ne peut pas tout avoir dans la vie. Donc le réalisateur a gardé ce détail pour montrer la souffrance mélangé avec l'humour d'un jeune handicap.

- **Le titre** : du roman « patients » a été préservé tel quel dans son adaptation sur grand écran ; a toujours gardé sa fonction, sa forme et sa signification ; ce qui reflète la patience des patients.

-**Les thèmes abordés** ; plusieurs thèmes jouent un rôle central et contribuent à la valeur et à l'importance de l'histoire en profondeur qui ce sont les même dans les deux supports tels que:

1. **L'amitié** ; qui a joué le rôle le plus pertinent dans les deux supports et grâce à ces contacts que l'un a peu passé son épreuve par l'autre.

2. **La résilience** : est l'un des thèmes majeurs de "Patients". Le film met en avant la capacité des personnages à faire face aux épreuves et à se relever malgré les obstacles. Les patients du centre de rééducation font preuve d'une grande résilience en surmontant les difficultés physiques, psychologiques et émotionnelles liées à leur condition. La résilience devient ainsi un moteur pour leur réadaptation et leur progression vers une vie meilleure.

3. **La patience** : La patience ou la sérénité est une vertu essentielle dans le processus de rééducation et de guérison des patients. Le film met en lumière l'importance de la patience dans les moments de doute, de frustration et de lenteur des progrès. Les personnages apprennent à cultiver la patience pour accepter le temps nécessaire à leur rétablissement et pour persévérer malgré les revers. La patience devient alors une qualité fondamentale pour atteindre leurs objectifs.

4. **maladies** : Les maladies, principalement les blessures physiques, jouent un rôle central dans le film. Elles représentent les obstacles majeurs auxquels les patients sont confrontés et qui les ont amenés au centre de rééducation. Les maladies deviennent des catalyseurs pour le développement des personnages, les poussant à se remettre en question, à redéfinir leur identité et à trouver la force de se reconstruire.

5. **Souffrance** : La souffrance est présente tout au long du film, tant sur le plan physique que psychologique. Les personnages font face à des douleurs physiques intenses dues à leurs blessures, mais également à des souffrances émotionnelles liées à leur handicap et à leur réadaptation. La souffrance est dépeinte de manière réaliste, mais le film montre également comment les personnages trouvent des ressources en eux-mêmes et dans leur entourage pour affronter cette souffrance et trouver un sens à leur vie.

6. **Mort** : La mort est abordée de manière indirecte dans le film, principalement à travers les références aux décès de certains personnages ou à la peur de la mort qui peut émerger lorsqu'on est confronté à une maladie grave. Bien que la mort soit présente en arrière-plan, le film met davantage l'accent sur la résilience et l'espoir de vivre malgré les difficultés, créant ainsi un contraste entre la fragilité de la vie et la détermination des personnages à en profiter.

7. **Espoir** : L'espoir est un thème central et puissant dans "Patients". Malgré les épreuves et les difficultés auxquelles les personnages sont confrontés, l'espoir les anime et les pousse à continuer à avancer. L'espoir se manifeste à travers leurs objectifs de guérison, de réadaptation et de construction d'une nouvelle vie. Il représente une force motrice qui leur permet de surmonter les moments sombres et de croire en un avenir meilleur.

8. **L'humour** : agit comme un moyen de transcender la douleur physique et psychologique

des patients, leur capacité à trouver des moments de légèreté au milieu des circonstances sombres. Il permet de créer un lien entre les personnages et de renforcer leur solidarité face aux épreuves qu'ils affrontent ensemble offrant un certain soulagement et une perspective positive dans leur quotidien.

9. **Dérision** : La dérision est utilisée de manière subtile dans le film pour alléger l'atmosphère et apporter une touche d'humour dans des situations difficiles. Les personnages utilisent souvent la dérision comme une forme de défense ou d'acceptation de leur condition, ce qui leur permet de relativiser et de trouver du réconfort dans l'autodérision. La dérision agit comme un mécanisme de résilience face aux épreuves et favorise la création de liens entre les personnages.

Chacun de ces thèmes contribue à la profondeur émotionnelle du film "Patients" en explorant les défis auxquels les personnages sont confrontés, ainsi que les ressources et les attitudes nécessaires pour les surmonter. Ensemble, ils illustrent la complexité de l'expérience humaine face à l'adversité et soulignent l'importance de la résilience, de la patience, de l'espoir et de la dérision pour traverser les moments difficiles de la vie.

- **L'histoire** : elle se termine en joie de fierté, avec une note d'espoir et de renaissance pour le personnage principal, incarné par *Grand Corps Malade* lui-même. Après avoir surmonté de nombreux obstacles et s'être réadapté à sa nouvelle réalité au centre de rééducation, il réussit à retrouver une certaine autonomie et à reprendre sa vie en main. Le film se conclut sur une scène où il participe à un match de basket, réalisant ainsi l'un de ses rêves et symbolisant sa résilience et sa capacité à surmonter les difficultés.

En ce qui concerne les différences entre le film "*Patients*" et le roman dont il est adapté, nous mettons les points sur l'adaptation qui est libre comme dite auparavant de l'œuvre autobiographique de l'auteur *GCM*. Certaines modifications ont été apportées pour des raisons artistiques et cinématographiques. Voici quelques-unes des différences principales :

1. **Structure narrative** : notre roman présente une structure plus linéaire, racontant l'histoire du protagoniste de manière chronologique, tandis que le film utilise des flashbacks et des montages pour créer une narration plus cinématographique.

2. **Éléments dramatiques** : Le film ajoute certaines scènes et événements dramatiques pour renforcer l'impact émotionnel de l'histoire. Par exemple, la scène du match de basket à la fin est une invention du réalisateur pour créer un moment de clôture puissant.

3. **Fidélité aux détails** : Certaines scènes et détails spécifiques du roman ont été modifiés ou omis dans le film. Cela est souvent dû à des contraintes de temps et de format cinématographique.

4. **Interprétation visuelle** : Le film utilise les éléments visuels, tels que les décors, les mouvements de caméra et la musique, pour enrichir l'expérience narrative. Ces éléments visuels ne sont pas présents dans le roman.

Malgré ces différences, le film "*Patients*" reste fidèle à l'esprit et à l'essence du roman original. Il transmet les thèmes centraux de résilience, d'espoir et de reconstruction personnelle tout en apportant sa propre interprétation artistique de l'histoire.

- **Quelques échos symboliques dans le film et le roman :**

Dans le roman "*Patients*" et son adaptation cinématographique, plusieurs éléments symboliques sont présents pour renforcer les thèmes et les messages de l'histoire. Voici quelques exemples :

***La chaise roulante** est un symbole de la condition physique altérée du protagoniste et de sa dépendance à l'égard de cet outil pour sa mobilité. Elle représente sa vulnérabilité, mais aussi son potentiel de réadaptation et de résilience. La chaise roulante est utilisée comme un dispositif de représentation visuelle du handicap, mettant en lumière les difficultés auxquelles le personnage est confronté et sa capacité à les surmonter.

***Le groupe médical**, quant à lui, représente l'environnement de rééducation et de soins dans lequel le protagoniste évolue. Les médecins, les thérapeutes et le personnel médical constituent un soutien essentiel pour le personnage, lui prodiguant des soins, des conseils et des encouragements tout au long de son parcours de réadaptation. Le groupe médical symbolise l'espoir, la compassion et l'expertise nécessaires pour aider le protagoniste à surmonter ses difficultés physiques et émotionnelles.

***La piscine** : La piscine est un symbole de réadaptation et de transformation physique et émotionnelle. Elle représente l'endroit où le protagoniste s'engage dans des exercices de rééducation, surmonte ses peurs et développe sa force intérieure. La piscine symbolise également le renouveau et la possibilité de se réinventer.

***Les tatouages** : Les tatouages sur le corps du protagoniste sont des symboles de son identité, de ses expériences et de son cheminement personnel. Chaque tatouage raconte une histoire et représente une étape de sa vie. Ils symbolisent la résilience, la force et la capacité de transformer les cicatrices en art.

***Les mots** : Dans le roman, les mots et l'écriture sont des éléments symboliques importants. L'auteur utilise la poésie et le Slam pour exprimer ses émotions, partager ses expériences et trouver un moyen de guérison. Les mots symbolisent la puissance de la communication et de l'expression personnelle.

***Les oiseaux** : Les oiseaux apparaissent à plusieurs reprises dans le roman et le film, symbolisant la liberté, l'espoir et la possibilité de s'élever au-dessus des difficultés. Ils représentent également la légèreté et la perspective nouvelle que le protagoniste acquiert tout au long de son parcours.

***Les soirées karaoké** : ils symbolisent la convivialité, la joie et la capacité des personnages à surmonter leurs difficultés par la musique et le divertissement. Les soirées karaoké sont des moments de rassemblement où les patients peuvent s'exprimer, partager leurs émotions et créer des liens avec les autres. Ces moments de divertissement deviennent un moyen de transcender les limites physiques et de retrouver une certaine forme de liberté et d'expression de soi.

***la télévision et la chaîne M6** : avec *Pierre et Valérie* dans "Patients", symbolisent la connexion, le réconfort et l'évasion pour les personnages. La télévision représente l'évasion du quotidien et un lien avec le monde extérieur. Cela devient un symbole d'espoir et de soutien, apportant de la joie et de la légèreté aux patients.

***Les cicatrices** : Les cicatrices physiques et émotionnelles du protagoniste sont des symboles de son parcours de guérison et de sa résilience face à l'adversité. Elles représentent les épreuves traversées et la capacité à se reconstruire après avoir été blessé.

* **Le tétra-Box** : un élément symbolique pour passer le temps et oublier la réalité de l'état de santé des patients. Cela souligne la créativité et l'ingéniosité des personnages pour trouver

des distractions et des moyens de s'évader dans leur quotidien difficile. Quand l'auteur décrit la scène on n'arrive pas à capter de quoi s'agit-il, mais une fois dans le film, cette scène est rendue plus concrète et visible à l'écran. Les réalisateurs ont décidé de représenter cette idée de manière plus tangible en montrant les patients utilisant réellement un tétra-box pour créer une activité ludique. Ils peuvent ainsi la manipuler, la lancer, jouer avec, et ainsi se distraire.

Ces éléments symboliques contribuent à enrichir la signification de l'histoire, en ajoutant des couches de profondeur et en invitant le spectateur ou le lecteur à réfléchir sur les thèmes de réadaptation, de résilience et de transformation personnelle. Ils renforcent les messages émotionnels et spirituels de l'œuvre, offrant une dimension symbolique qui va au-delà de la narration pure.

Les différences entre le roman et le film résident principalement dans la mise en scène visuelle et l'interprétation artistique de ces symboles :

- Mise en scène visuelle : Le film utilise des éléments visuels tels que la représentation de la chaise roulante et les interactions du protagoniste avec le groupe médical pour créer une expérience visuelle plus immersive. Ces éléments visuels ne sont pas présents dans le roman.
- Détails spécifiques : Le roman peut offrir plus de détails et d'explications sur le rôle de la chaise roulante et du groupe médical, tandis que le film se concentre davantage sur leur représentation visuelle et leur impact émotionnel.
- Interprétation artistique : Le réalisateur du film peut apporter sa propre interprétation et sa vision artistique quant à la façon dont la chaise roulante et le groupe médical sont présentés à l'écran. Cela peut entraîner des différences subtiles dans la représentation symbolique de ces éléments par rapport au roman.

Pour tout dire, ce choix du film adapté à partir du roman "*patients*", de *Grand Corps Malade*, est un exemple assez révélateur de la relation entre le cinéma et la littérature. C'est un noyau d'un travail d'adaptation demeuré 3 ans pour avoir l'accord. Et comme tout analyste nous cherchons où elle réside la création au niveau de scénario, s'il s'agit d'une forme d'une adaptation dite créative par rapport à l'histoire originale, mais à travers l'analyse comparative précédente, qui montre des différences très simples entre le roman original et le film qui sont juste quelques ajouts techniques et panoramiques pour séduire les téléspectateurs, il est possible de qualifier le film "*patients*", par *Mehdi Idir*, une adaptation assez fidèle à quelque degré où il reprend l'œuvre dans ses grandes scènes, où notre réalisateur s'est contenté d'illustrer le texte, par rapport à l'œuvre littéraire, par rapport au contenu de l'œuvre source.

Conclusion :

Conclusion :

À l'achèvement de cette recherche, il est incontestable que le lien entre la littérature et le cinéma revêt une complexité innée. La littérature incarne cette relation par le truchement des mots, tandis que le cinéma la transpose par le langage visuel de l'image. Ces deux formes artistiques ont toujours entretenu une proximité palpable, s'inspirant mutuellement, avec le cinéma jouant un rôle prédominant en adaptant souvent des romans qui ont connu un succès retentissant. En outre, cette migration fluide entre ces deux arts offre fréquemment une seconde vie à des œuvres tombées dans l'oubli, voire parfois totalement méconnues, les ressuscitant ainsi de manière éclatante.

Les avancées technologiques dans le domaine du cinéma ont également ouvert de nouvelles possibilités pour les adaptations de livres. Les progrès visuels permettent désormais de recréer avec réalisme des mondes imaginaires et de représenter des événements spectaculaires qui étaient autrefois difficiles à concrétiser. Ainsi, des univers fantastiques, des batailles épiques ou des événements historiques peuvent être rendus visuellement saisissants, renforçant l'attrait des adaptations cinématographiques.

Cependant, l'adaptation cinématographique de livres est devenue une pratique courante, combinant la richesse narrative des œuvres littéraires, l'intérêt d'un public déjà établi et les possibilités offertes par les avancées technologiques. C'est un phénomène qui continue de captiver l'industrie cinématographique et d'éveiller la curiosité des cinéphiles et des amateurs de littérature.

A la fin de ce modeste travail, nous avons ajouté un récapitulatif de notre analyse, afin de mettre en évidence la vie de notre romancier Grand Corps Malade, qui s'est dévoilé dans son roman *patients*. Cette œuvre autobiographique dans laquelle l'écrivain a relaté une partie pénible de son expérience, notamment l'histoire de son parcours au centre de rééducation qu'il n'a pas pu oublier et qu'il a carrément changé de vie, car elle est conditionnée par son histoire de handicap et a éprouvé un sentiment d'attachement à cette époque qu'il traversée comme un courage subi, et imposé par le courage de vivre.

Comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises, l'analyse de notre corpus s'est concentrée sur le terme du handicap, exposé dans l'œuvre étudiée sous plusieurs formes. Sa relation cruciale avec les épreuves des autres personnages, l'amitié et la résilience qui ont représenté, à notre avis, le nœud de ce travail.

Le récit de Grand Corps Malade est sous-tendu par son style d'écriture contemporain qui se démarque des autres. Il cherche à impliquer le lecteur et l'invite à déceler dans son écrit plusieurs traces scripturales différentes relevant de la langue, de l'humanité, du métier, et l'amitié.

Au cours du premier chapitre, nous avons présenté le genre poétique de l'auteur « Slam », puis tout ce qui est autour du texte, ce qui nous a permis d'aller vers une analyse paratextuelle des deux supports par Philippe Lejeune et G. Genette, l'auteur et le réalisateur de la titrologie, les couvertures, la bande annonce, l'affiche et tout ce qui se cache derrière les lignes. Dans le

deuxième chapitre, notre analyse est basée sur l'étude des grands axes de la narratologie dans l'œuvre autobiographique, selon les travaux de G. Genette où nous avons mis l'accent sur la définition de l'approche choisie, ainsi que l'étude des personnages, du temps et de l'espace. Terminons par le dernier chapitre, où nous avons traité la question des similitudes et des différences, ou de la fidélité et de l'infidélité du film au roman.

En ce qui concerne le cadre spatio-temporel, l'auteur nous fait parcourir le monde du centre de réadaptation dans plusieurs lieux en les décrivant minutieusement pour que le lecteur puisse s'évader et imaginer les lieux décrits avec détails. Quant au réalisateur, nous a fait voyager au cœur de cet espace, en visitant tous les endroits cités par le narrateur.

Le cinéaste a gardé le sens principal du roman mais en parallèle il a apporté quelques modifications au niveau de l'enchaînement des péripéties, de quelques personnages à la fin de l'histoire. Le réalisateur a choisi d'ajouter une scène de match de basket qui était le rêve de Grand Corps malade.

Ce qui nous a permis de dire que cette adaptation est libre, en plus le réalisateur a exprimé sa volonté de se différencier du roman, il s'inspire du roman et il a respecté l'idée originale mais il se permet quelques transformations afin de rendre le film plus attrayant et captivant.

Pour finir, nous voudrions souligner que notre modeste travail de recherche n'est qu'une ébauche, et peut comporter des insuffisances, notamment dans son appréhension du récit dont l'analyse nécessite plus de temps et de connaissances dans le domaine de la critique.

Nous espérons vivement qu'il sera l'ouverture à d'autres débats et l'horizon de futures recherches.

Références Bibliographiques.

Bibliographie

1- Corpus :

1. GRAND Corps Malade, *patients*, France, éditions Don Quichotte, 2012.
2. IDIR Mehdi, GC Malade, *patients*, France Coubert, Films, 2017.

2- Ouvrages théoriques :

1. BASTING, G.L, *la notion d'adaptation en traduction*, 1993.
2. BAUER, Jean-Pierre, *Histoires des prénoms*, In : Enfance, tome 40, n1-2, Identités, Processus d'identification. Nomination, 1987.
3. BOURGET, Jean-Loup, « *l'Adaptation Cinématographique* », 2004.
4. CATHERINE Peillon, *Dans La Pensée de Midi*, 2007, (N° 20).
5. CLEDER, Jean, *Ce que le Cinéma fait de la Littérature* (et réciproquement), fabula la recherche en littérature, décembre 2006.
6. DJAVARI, Mohammad Hossein, *dans Analyse Structurale de Jonas ou L'Artiste au Travail de Camus*, Basée sur la Narratologie de Gérard Genette, 2005.
7. François Truffaut, *Le Cinéma selon François Truffaut*. Cahiers du Cinéma, 1989.
8. GENETTE Gérard, *Figures III*, Ed. Seuil, Paris, 1972.
9. GENETTE, Gérard, *Figures III*, Éditions du Seuil, 1972.
10. GENETTE, Gérard. *Figure III*, Paris: Seuil, 1972.
11. GENETTE, Gérard. *Figure III*, Paris: Seuil, 1972.
12. GERARD, Genette, *Figures III*. Édition Seuil. Paris. 1972.
13. GERARD, Genette. *Discours du récit*, Paris, Seuil, coll. Points essais.2007.
14. GOLDENSTEIN J.P, *Pour lire le roman*, Bruxelles, éd. Boeck-Ducrot, 1986.
15. GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, *Pour Lire un roman*, Ed, Duculot, Bruxelles, 1983.
16. JL GODARD, *Cahiers du Cinéma*, à Bergala, 1956.
17. JOURNOT, Marie-Thérèse, *Le vocabulaire du cinéma*, Armand Colin, 2015.
18. LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*, Paris, Le Seuil, 1971.
19. LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*. ED. Seuil, Paris, 1980.
20. LEJEUNE, Philippe, *L'autobiographie en France*. Ed. Seuil, Paris, 1980.
21. LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, 1979.
22. MICHEL, Patillon - Revue des études grecques, 1997, JSTOR.
23. RICOEUR, Paul, cité par BELKACEM, Dalila.
24. ROBERT, Stam, *Littérature through Film: Realism, Magic, and the Art of Adaptation*. Blackwell Publishers, 2000.
25. ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, Flammarion, 1998.
26. THOMACHEVSKI, dans *Théorie de la littérature*, le seuil, 1996, textes des formalistes russes traduits par Robert.
27. Todorov, cité dans ; Chaulet Achour, Christian_Bekkat, Amina, *clef pour la lecture des récits convergence*, critique Edition du tell, Algérie ; 2002.
28. YYVE Reuter, *L'analyse du récit*, éd Armand Colin, Paris, 2009.

3- Dictionnaire :

1. ARMOND Colin, *Dictionnaire Technique du Cinéma*-3e éd, 2016.

2. Le dictionnaire de la langue française, Le petit Robert.
3. Le petit LAROUSSE, *Dictionnaire Français*, Paris 2009.

4- Webographie :

- 1- [URL : <https://www.fabula.org/lht/2/cleder/html>], consulté le 08 mars 2023.
- 2- Citation reformulé par LAROUCHE Michèle-Labrèche, dans Cinéma et L'audiovisuel, 2013, [www.books.google.com], consulté le 23-05-2023.
- 3- Dictionnaire en ligne, [<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/slam/10910198#:~:text=Po%C3%A9sie%20orale%2C%20urbaine%2C%20d%C3%A9clam%C3%A9e%20dans,public%2C%20sur%20un%20rythme%20scand%C3%A9.,> consulté], Consulté le 13 mai à 20h.
- 4- http://from.esadgv.fr/designgraphique/archives_etudiants/DNSEP_2016_editiontypographie/documents/Genette_paratexte.pdf .
- 5- <http://www.africine.org/personne/mehdi-idir/52868>, consulté le 24 avril 2023 à 14h50.
- 6- <https://culture.tv5monde.com/musique/biographies-artistes/grand-corps-malade-1202>, consulté le 23 février.
- 7- LENARDJISSE, <https://www.taille-age-celebrites.com/>, consulté le 24 février 2023 à 17h15.
- 8- MATTHIEU Simon, Article En ligne, <https://france3-regions.francetvinfo.fr/normandie/slam-bien-plus-qu-art-poetique-1624139.html>, (Consulté le 13 mai 2023 à 21h.)
- 9- VIRGINIE Leymarie, « Le PARATEXTE, Gérard Genette ; https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_Corps_Malade#Jeunesse,

6- Interview :

- 1- CRAND Corps Malade, avec Nawal Bonnefoy avec AFP, sur BMFTV, le 12/10/2015 (consulté le 21 mai 2023).
[https://www.bfmtv.com/people/grand-corps-malade-va-adapter-au-cinema-son-livre-patients_AN-201510120066.html], consulté le 21 mai 2023.

7- Thèses et mémoires :

- 1- BENSMAINE Adel Racim, *Adaptation cinématographique Cas du roman Le Chien des Baskerville et la série Elementary Episode : «Les Chiens de Guerre»*, Mostaganem, 2020.
- 2- KERZAZI, Chaimaa, *Étude des marques autobiographiques dans le roman Le Fils du pauvre de Mouloud Feraoun*, Tlemcen, 2022.

8- Cours :

- 1- BENMANSOUR Ryad-Hacène, *Cours sur Les Genres Littéraire*, UABB Tlemcen, (octobre 2021).
- 2- KACIMI, Nassima, *cours de Critique sur texte littéraire*, l'intérieur du roman, UABT, 2022.

3- SARI Mohamed, Latifa, *sémiotique narrative*, (narratologie), 2021.

Table de matière :

Introduction :	5
Chapitre I : Au tour de l'œuvre et le film.	
I. Présentation des deux supports :	8
I.1. Présentation du genre littéraire (Le Slam).....	8
I.2. Présentation du roman :	9
I.3. Présentation de l'auteur :	9
I.4. présentation du réalisateur :	10
I.5. Résumé de l'histoire (film) :	11
II. Étude para-textuelle de l'œuvre et du film :	12
II.1. Le paratexte :	12
A) l'œuvre:	12
I.1.2- Analyse sémiologique des couvertures de Grand Corps Malade :	13
a- La première de couverture :	13
b- La quatrième page de couverture :	15
II.2. La Titrologie du titre :	17
II.2.1. Analyse du titre :	18
III. Le Paratexte :	19
B) Le film :	19
III.1. La fiche technique du film :	20
III.2. Générique technique :	21
III.3. Générique artistique:.....	22
III.3.1. Acteurs principaux:	22
III.3.2. Acteurs secondaire :	22
III.4. Avec la participation de :	22
Chapitre II: Etude narratologique dans un récit autobiographique.	
I- La narratologie :	25
I.1. Études des personnages :	26
II.1.1. Personnages principaux :	27
I.1.2. L'autobiographie :	27
I.1.3 L'auteur, le narrateur et le personnage :	29

I.1.4 Le niveau narratif :	30
I.1.5. La fonction du narrateur :	31
I.2. Les personnages secondaires	33
II. Etude spatio-temporelle :	35
II.1. La conception du temps :	35
II.1.1. Moment de la narration :	36
a) Déroulement des événements :	36
b) point de vue :	37
II.1.2. Vitesse de la narration :	38
III- L'espace :	40
Chapitre III : Etude comparative entre les deux supports.	
I. L'adaptation cinématographique :	47
I.1. Les formes d'adaptation cinématographique :	48
I.2. Les différents types d'adaptation cinématographique :	48
I.3. Cinéma et genre (film) :	50
I.4. Généralités sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire autobiographique :	51
I.4.1. Le scénario dans l'adaptation cinématographique :	51
I.4.2. Données concernant le scénario :	51
II. Etude comparative (des deux supports) :	52
II.1. Etude comparative des personnages :	55
II.2. Les personnages qui ne figurent pas dans le film :	60
II.3. Les convergences entre le film et roman:	62
II.3.1. La différence entre le film et roman :	62
II.4. Les similitudes et les divergences entre le roman «patient» et le film « patients»:	64
Conclusion :	69
Bibliographie	72

Résumé :

Notre travail de recherche se concentre sur l'étude de l'adaptation cinématographique de l'œuvre autobiographique patient du poète, auteur et slameur français Grand Corps Malade, publié en 2012 chez l'éditeur Don Quichotte, et adapté par lui-même et le réalisateur Mehdi Idir.

L'originalité de notre analyse de corpus réside dans le fait de dévoiler les liens convergents et divergents entre le roman "*patients*", et sa version filmique de même intitulé. Dans le but de répondre à notre problématique autour de la fidélité ou la créativité d'une adaptation et comment se passe le réalisateur du l'écrit à l'écran? Il nous est donc impératif dans ce processus de décrire ce passage de la transposition d'un texte écrit à une représentation audiovisuelle en comparant les différents éléments des deux œuvres; en mettant en relief les modifications observés afin de qualifier le type de l'adaptation en question.

Mots clés : Roman, Narration, Adaptation, Cinéma, autobiographie.