



REPUBLIQUE DU BÉNIN

.....



**MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA
RECHERCHE SCIENTIFIQUE (MESRS)**

.....

**INSTITUT NATIONAL DES MÉTIERS D'ARTS, D'ARCHÉOLOGIE
ET DE LA CULTURE (INMAAC)**

Filière: Cinéma et audiovisuel

Option: Scripte / Actorat

MÉMOIRE DE LICENCE PROFESSIONNELLE

THEME

**POUR UNE POIGNÉE DE GOMBOS
DE SOPHIE ADONON ET
SAMSON ADJAHOU.
ÉTUDE COMPARÉE DU ROMAN ET
SCÉNARIO DU FILM**

**Réalisée par
Bénédicta BABAGBETO**

**Sous la direction de
Dr. Fernand NOUWLIGBETO**

ANNÉE ACADÉMIQUE 2019-2020

AVERTISSEMENT

L'INSTITUT NATIONAL DES METIERS D'ART, D'ARCHEOLOGIE ET DE LA CULTURE (INMAAC) N'ENTEND DONNER AUCUNE APPROBATION NI IMPROBATION AUX OPINIONS EMISES DANS CE MEMOIRE. CES OPINIONS DOIVENT ETRE CONSIDEREES COMME PROPRES A LEURS AUTEURS.

SOMMAIRE

AVERTISSEMENT	2
SOMMAIRE	3
DEDICACE.....	4
REMERCIEMENTS	5
Liste des tableaux, figure et graphiques	6
Liste de figure.....	6
Résumé	7
Summary	8
INTRODUCTION.....	9
CHAPITRE 1 : CADRE DE THEORIE INSTITUTIONNEL ET METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE	11
SECTION 1 : Cadre théorique de la recherche	11
SECTION 2 : CADRE INSTITUTIONNEL.....	20
SECTION 3 : Cadre méthodologique de la recherche	27
CHAPITRE 2 : ANALYSE ET TRAITEMENT DE DONNEES	31
SECTION 1 : Analyse des données et vérification des hypothèses	31
SECTION 2 : ANALYSE DE L'ADAPATATION : Pour une poignée de Gombos de Sophie ADONON et Samson ADJAHO	44
CONCLUSION	51
CHAPITRE 3 : DOSSIER DE PRODUCTION.....	53
BIBLIOGRAPHIE	57
Table des matières.....	60

DEDICACE

Je dédie ce travail à :

- DIEU le Tout Puissant ;
- À mes chers parents pour avoir toujours été à mes côtés.
- À la mémoire de mon feu père BABAGBETO Guy Aimée

Puisse Dieu vous avoir dans sa sainte miséricorde et que ce travail soit
une prière pour votre âme.

REMERCIEMENTS

Avant tout propos, nous tenons tout d'abord à remercier Dieu le Miséricordieux, qui nous a donné la force de réaliser ce modeste travail.

Nous adressons nos vifs remerciements :

- A nos parents pour nous avoir aidé, soutenu afin de mener à bien cette étude ; toute ma reconnaissance. Que Dieu vous bénisse davantage.
- Au Docteur Fernand NOUWLIGBETO, notre maître de mémoire, pour ses précieux conseils et son orientation prometteuse tout au long de cette recherche, malgré son emploi du temps bien chargé, a suivi ce travail ;
- Aux membres du jury, pour l'intérêt qu'ils ont porté à notre recherche en acceptant d'examiner notre travail et de l'enrichir par leurs propositions ;
- A tout le personnel administratif et au Corps Enseignant de l'Institut National des Métiers d'Arts d'Archéologie et la Culture qui se sont tant investis pour notre formation ;
- A mes camarades de promotion et à tous ceux qui de près ou de loin, par leurs soutiens, encouragements ou aides pratiques, ont contribué à la réalisation de ce travail.
- A tous ceux qui m'ont entouré de leurs affections, de leur soutien moral et matériel, trouvez ici l'expression de nos vifs sentiments de reconnaissance.
- A vous tous, nous vous devons beaucoup ; nous ne serions pas arrivés jusque-là sans votre présence à nos côtés.

Liste des tableaux, figure et graphiques

Liste des tableaux

Tableau 1 : Organisation de GOODNESS PRODUCTION.....	23
Tableau 2: Taille de l'échantillon.....	29
Tableau 3: Résultats des cinéastes.....	31
Tableau 4 : Résultats des étudiants et Books-clubs.....	33
Tableau 5: Tableau montrant un anachronisme.....	46
Tableau 6:Dissemblances et ressemblances du roman et du scénario de film	47

Liste de figure

Figure 1: ORGANIGRAMME DE GOODNESS PRODUCTION	22
---	----

Liste des graphiques

Graphique 1: Echantillon	29
Graphique 2: Résultats des Cinéastes Source : Benin, Atlantique 2021	33
Graphique 3 : Du livre au film, graphique comparatif entre l'ensemble de la population interrogée, les lecteurs de littérature de l'imaginaire et les spectateurs de fiction.....	34

Résumé

Nombreux sont les cinéphiles béninois, qui regardent, apprécient et décortiquent un film, qui les a touchés. Ce geste presque spontané, perceptible à la sortie des salles de cinéma s'opère généralement sans la prise en compte de la dimension inspiratrice de l'œuvre originale, ayant servi de matière pour la création cinématographique. L'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire est une technique qui a permis à un large public notamment celui n'ayant pas la passion de la lecture de découvrir le contenu de plusieurs œuvres littéraires ayant fasciné certains lecteurs oisifs. Cependant, l'œuvre littéraire occupe une place primordiale dans la compréhension d'un film. C'est pourquoi, par la présente étude nous nous sommes intéressés à étudier le corpus du roman et scénario du film : « *Pour une poignée de Gombos* » de Sophie ADONON et Samson ADJAHO, pour y analyser les points de divergences et de convergences qu'existent entre le roman et scénario du film afin de détecter le type d'adaptation utilisée.

Pour y arriver, nous avons adopté une méthode comparative, centrée d'abord sur le roman et sur le scénario du film, ensuite en mettant en relief les rapports entre le Cinéma et la Littérature à travers trois stratégies : l'observation, l'entretien et le questionnaire.

Mots clés : Roman, Scénario, Cinéma Béninois, Adaptation, Approche qualitative

Summary

Many Beninese moviegoers watch, appreciate and dissect a film that has touched them. This almost spontaneous gesture, perceptible when leaving cinemas, generally takes place without taking into account the inspiring dimension of the original work, which served as material for the cinematographic creation. The film adaptation of a literary work is a technique that has enabled a wide audience, especially those who do not have a passion for reading, to discover the content of several literary works that have fascinated some idle readers. However, the literary work occupies a primordial place in the understanding of a film. This is why, through this study, we are interested in studying a corpus of the novel and film script: "*For a handful of Okra*" by Sophie ADONON and Samson ADJAHO, to analyze the points of divergence and convergence between the literary and filmic work and to compare them with universal standards in order to detect the technical insufficiencies of the cinematographic adaptation in the Beninese cinema, then to bring approaches to solutions.

To achieve this, we adopted a comparative method, centered first on the novel and then on the film script, highlighting the gap between the filmic narration and the novelistic narration and the modifications observed through three strategies: observation, interview and questionnaire.

Keywords: Novel, Screenplay, Beninese Cinema, Adaptation, Qualitative approach

INTRODUCTION

Le cinéma, encore appelé le septième art, appartient aussi bien aux arts de scène qu'aux arts de formes en ce sens qu'il emploie les créations des deux catégories d'art. Mais depuis ses débuts en 1895¹, il n'a de cesse d'évoluer, et de se moderniser. Des frères Auguste et Louis Lumières à nos jours, nombres d'inventions ont vu le jour dans un premier temps pour poser les bases du cinéma puis par la suite, les consolider tout en apportant toujours plus d'esthétique aux œuvres que cela soit à la production, qu'à la postproduction. Parmi les diverses inventions, le cinéma a vu naître l'adaptation des œuvres littéraires. Né d'une création technique, il lui fallait trouver sa « voie-x ». Naître après six autres arts, impossible d'ignorer ce qui existait avant. Adapter une œuvre littéraire au cinéma implique un déplacement de codes et de techniques au film de réinventer la forme d'un texte ! Et puis, à la littérature de s'approprier le cinéma, son langage et certaines spécificités. En effet, comme dit plus haut, le cinéma a vu naître plusieurs interventions dont le premier roman de Jules Verne : *De la terre à la lune* adaptée au cinéma ; en 1902 naît *le voyage dans la lune* de Méliès. Entre autres, nous pouvons citer : *Jurassic Park* de Michael CRICHTON ; *les Misérables tome 1* de Victor HUGO ; *le Mandat* de Ousmane SEMBENE ; *Pourquoi moi ?* de Abdel Hakim AMZAT.

Au-delà de toutes les transformations que le cinéma impose à la littérature dans un processus d'adaptation, ce qui importe d'abord c'est le propos que le réalisateur veut tenir. Ce qui équivaut à une lecture et à une interprétation de cette œuvre. Si le réalisateur se doit de marquer son indépendance par rapport à l'auteur, il ne doit pas se substituer à lui. Le film n'efface pas le livre. Il n'en est pas non plus son illustration, ce qui serait très réducteur pour lui. Il doit au contraire nous renvoyer à lui.

Ainsi adapter un livre au cinéma, c'est instaurer un dialogue entre deux œuvres qui s'enrichissent mutuellement au contact l'une de l'autre. C'est ce que réussit **Robert Bresson** dans *le Journal d'un curé de campagne*² lorsqu'il porte à l'écran le roman de **Georges Bernanos** et c'est ce que **François Truffaut**³ a très bien souligné dans son article. Il ne propose pas de méthode d'écriture pour adapter un livre au cinéma. Il estime que chaque cas est

¹Cette date est considérée comme la naissance du Cinéma
https://fr.wikipedia.org/wiki/1895_en_France

² Ce film est l'adaptation du *Journal d'un curé de campagne*, un film de Georges Bernanos, publié en 1936
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Journal_d%27un_cur%C3%A9_de_campagne_\(film\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Journal_d%27un_cur%C3%A9_de_campagne_(film))

³ François Truffaut : Cinéaste Français ; figure majeure de la nouvelle vague et auteur de vingt-un long métrage qui ont contribué à révolutionner la narration cinématographique.

particulier. Célèbre critique des Cahiers du Cinéma, cinéaste de la Nouvelle Vague et théoricien, il s'exprime en 1958, dans la revue Lettres Modernes. C'est un autre contexte qu'aujourd'hui mais ce qu'il remarque est pertinent : « Les plus célèbres adaptateurs français sont Jean Aurenche⁴ et Pierre Bost dont chaque travail cinématographique aboutit à une réussite commerciale ; leur crime est simplement de transformer les romans adaptés en pièces de théâtre par le jeu adroit des situations équivalentes, du resserrement de la construction dramatique et de la simplification abusive. » Pour lui, ces deux scénaristes feraient tout passer par le seul dialogue au détriment de la mise en scène. Les conséquences sur le livre dont il est issu seraient l'affadissement, le rapetissement, l'édulcoration. Truffaut, à juste titre, rappelle que le vocabulaire du cinéma n'est pas celui de la littérature mais de la mise en scène. Adapter un texte littéraire, c'est donc procéder à une reconversion en termes de mise en scène d'idées littéraires.

Il convient alors de rappeler à bon nombre de scénaristes et de réalisateurs, qu'en adaptant une œuvre littéraire ils doivent servir cette œuvre et non pas s'en servir. Mais qu'en est-il des œuvres littéraires adaptées au Bénin ? Depuis l'avènement du cinéma au Bénin, rares sont les cinéastes qui ont fait option d'adaptations des textes littéraires. Plusieurs raisons pourraient justifier cet état de choses. On en vient donc à se demander, quelles sont les points de divergences et de convergences qu'existent entre l'œuvre littéraire et son adaptation ?

C'est cette interrogation qui nous a poussé, à nous pencher sur le thème que voici : « ***Pour une poignée de Gombos*** » de Sophie ADONON édité en 2013 et de Samson ADJAHO réalisé en 2016. La réponse à cette question préalablement posée permettra de façon globale d'étudier l'œuvre source et l'œuvre filmique. Ainsi, la narratologie va être utilisée pour analyser le corpus littéraire à travers les composantes du récit, notamment : les personnages, l'espace et le temps, puis l'analyse comparée va mettre en parallèle le roman et le scénario de film.

Quel sera le plan du travail ?

Le 1^{er} chapitre portera sur le cadre théorique, institutionnel et méthodologique où nous présenterons les éléments théoriques liés au thème, le lieu de stage et les méthodes de recherches adoptées. Le 2^{ème} chapitre exposera le traitement et l'analyse des résultats et le 3^{ème} chapitre abordera notre projet professionnel composé du dossier de production.

⁴ <https://imagesdelaculture.cnc.fr/-/jean-aurenche-ecrivain-de-cinema>

**CHAPITRE 1 : CADRE DE THEORIE INSTITUTIONNEL ET
METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE**

SECTION 1 : Cadre théorique de la recherche

1-1. Cadre théorique de la recherche

Dans cette première section de notre mémoire, il s'agit pour nous de présenter l'environnement du sujet et la justification du sujet, la problématique de recherche, nos objectifs ainsi que nos hypothèses de recherche.

1-1-1. Intérêt et choix du sujet

Le cinéma béninois a longtemps été en retard sur les pays de la sous-région. Aujourd'hui, il prend peu à peu son envol à travers des initiatives personnelles et isolées et fait plus montre de créativité. Il commence ainsi à emboîter le pas à ses voisins, le Sénégal, le Nigéria, à travers leurs ressources internes pour trouver des idées de films porteurs d'identité. Cependant, il peine à atteindre ses ambitions en raison de certains problèmes de spécificités entre deux langages tout à fait divergents qui ont chacun leur portée. Au nombre de ces dernières figurent, l'adaptation d'une œuvre littéraire.

Malheureusement, depuis l'avènement du cinéma au Bénin, très peu d'œuvres ont été adaptées par le cinéma béninois. L'intérêt de cette étude est de soulever des questionnements au sein des professionnels du cinéma, universitaires et le public afin de susciter des analyses autour de l'œuvre littéraire et de son adaptation.

C'est dans ce contexte s'inscrit le sujet : « Pour *une poignée de gombos* » de Sophie ADONON et Samson ADJAHO : Etude comparée du roman et scénario de film.

Qu'est ce qui justifie le choix de ce sujet ?

1-2 Justification du sujet

Le cinéma africain est jeune mais commence à gagner en notoriété à la table du cinéma mondial. Avec des pays comme le Nigéria, le Ghana, le Sénégal, la Côte d'Ivoire... sans oublier les œuvres maghrébines et sud-africaines, les recettes n'ont cessé d'augmenter. La raison de cette ascension peut se justifier par la qualité et la compétitivité des productions, face aux cinémas extérieurs à l'Afrique, ainsi qu'au brassage culturel africain qui attire nombre de cinéastes étrangers et leurs inspirent des films prodigieux comme *Black Panther* (Coogler, R., *Black Panther*. Marvel Studios, 2018). En parcourant l'histoire de l'adaptation en Afrique, on constate que l'adaptation filmique du texte littéraire n'est pas très praticable. Nombreuses sont les œuvres littéraires qui ont été adaptées au cinéma, soit par des auteurs scénaristes ou par des auteurs qui sont à la fois des écrivains et cinéastes. C'est le cas de

l'écrivain et cinéaste sénégalais Sembène OUSMANE⁵ qui s'est illustré dans cette pratique avec des œuvres comme *La Noire de ...* et *Xala*.

Pourtant dans ce paysage cinématographique, le cinéma béninois ne trouve pas encore sa place malgré la richesse et la diversité de la production littéraire Béninoise, sans cesse renouvelées, offrent aux producteurs une large palette de choix. Les genres les plus prisés restent le roman et la nouvelle (62 %), la littérature jeunesse (12 %), la bande dessinée (11 %). A l'heure où les scénarios originaux deviennent de plus en plus rares, on peut se demander si les livres et les films touchent finalement les mêmes publics, si le lien entre une œuvre et son adaptation est finalement si automatique, si fort permettant, en partie, d'éclairer ces choix de recours à des succès du livre pour en faire des succès cinématographiques. Or, si de nombreux travaux dans des domaines aussi divers que la narratologie, le droit ou le marketing portent sur les adaptations cinématographiques, peu d'études s'intéressent à la perception et la représentation de ces adaptations du point de vue des publics.

C'est dans cela, que se trouve l'importance pour nous de faire une : *Étude comparée du roman et scénario de film « Pour une poignée de gombos » de Sophie ADONON et Samson ADJAHO*, afin de pouvoir ainsi de saisir le point de vue des étudiants sur les adaptations cinématographiques en recherchant d'abord si (le film amène-t-il au livre et le livre au film ?) puis en interrogeant les représentations qu'ils associent aux adaptations, les atouts et les limites qu'ils identifient à cette pratique.

La réalisation de ce mémoire ne constitue pas en soi la fin des problèmes du cinéma béninois mais il permettra de consolider la charpente d'un cinéma en plein essor et qui a toute la vie devant lui. Mais quelle est la problématique du sujet ?

1-3 Problématique du sujet

L'industrie cinématographique est l'un des maillons précieux du développement dont dispose une nation. C'est certainement, la raison pour laquelle l'industrie cinématographique Nollywood est prise en compte dans les chiffres de l'économie nigériane ; et est devenue la première économie du continent devant l'Afrique du Sud lors de l'annonce du changement de calcul de son PIB.

Or en analysant le parcours historique de l'adaptation en Afrique, précisément au Bénin, on constate que l'adaptation filmique du texte littéraire n'est pas très praticable. Nombreuses sont les œuvres littéraires qui ont été adaptées au cinéma, soit par des auteurs scénaristes ou par

⁵ Cinéaste- Écrivain sénégalais. <https://www.rfi.fr/fr/afrique/20170608-senegalais-ousmane-sembene>

des auteurs qui sont à la fois des écrivains et cinéastes. C'est le cas de l'écrivain et cinéaste Bassek Ba Kobhio⁶ qui s'illustre dans son film *Sango Malo etc.*

Cependant, qu'elle est la place qu'occupe l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires dans le cinéma Béninois ?

Afin d'avoir une première approche sur cette étude comparative, il serait important de savoir la manière dont les étudiants considèrent les adaptations, nous effectuerons une enquête quantitative portant sur un nombre d'étudiants dans le domaine du cinéma audiovisuel. Les questions posées seront limitées et porteront principalement sur les genres de livres lus et de films vus ainsi que sur la disposition des personnes interrogées à passer du film au livre et inversement. Il serait donc intéressant de demander : Pourquoi l'adaptation des œuvres littéraires ne sont pas autant de pratiquer au Bénin ?

Quels sont les points de ressemblances et de dissemblances qu'existent entre le roman et son scénario de film ?

Quels rapports existe-t-il entre l'œuvre littéraires et son adaptation cinématographique ?

L'adaptation cinématographique arriverait elle à avoir sa place dans le cinéma Béninois ?

1- 4 Objectifs et Hypothèses de recherche

Pour y parvenir, quelques objectifs et hypothèses ont été ciblés.

1-4-1 Les objectifs

Ils sont scindés en objectif général et spécifiques.

- Objectif Général

Notre objectif principal est de faire une étude comparée sur le roman et scénario de film

« *Pour une poignée de gombos* » de Sophie ADONON ET Samson ADJAHO

-Objectifs Spécifiques

Identifier le point de vue des étudiants sur la pratique de l'adaptation cinématographique différents types d'adaptations utilisées dans l'élaboration du processus d'écriture d'un scénario de film.

- Analyser les points de divergences et de convergences qu'existent entre une œuvre littéraire et une œuvre cinématographique roman.

⁶ Ecrivain-réalisateur camerounais et Fondateur du festival écrans noirs.

1-4-2 Les hypothèses

Elles sont scindées en hypothèse générale et spécifiques.

❖ Hypothèse Générale

-La transformation filmique opère nécessairement des changements pour mettre en place le récit filmique qui lui est propre, tout en actualisant une logique signifiante éparpillée dans le roman.

• Hypothèses Spécifiques

-Les étudiants ont envie d'aller voir l'adaptation cinématographique d'un livre qu'ils ont lu mais ont peur d'être déçu. Cela suppose qu'il y a un travail de déconstruction et de reconstruction qui se fait.

-Le cinéma emprunte à la littérature ses éléments narratifs essentiels (l'intrigue, le personnage, le temps, l'espace etc.) qui consiste à montrer les choses au lieu de raconter.

Nous avons procédé à clarifier quelques termes clés du sujet et à établir une revue littéraire.

1-5 Clarification conceptuelle et revue de littérature

Généralité sur la technique au cinéma

-**Le cinéma**, comme les autres disciplines artistiques tels que les arts plastiques, l'architecture ou encore la littérature, observe des règles et des codes dans la réalisation des différentes œuvres appelées grammaire du cinéma. Ces codes et règles interviennent dans le travail depuis la pré-production où est mise en place tout le dossier de production (résumé, note d'intention, synopsis, Scénario, découpage technique ...) jusqu'à la diffusion du film en salle. C'est cet ensemble de règles et de codes qui permettent lorsqu'on est architecte, plasticien ou encore cinéaste, d'aboutir à l'œuvre désirée. (Cf TRAVERS C.199, op.Cit.)

-**Adaptation** : La première définition est celle du dictionnaire « le vocabulaire du cinéma » Qui définit l'adaptation cinématographique *comme « des pratiques diverses du cinéroman à la novélisation »*¹⁶ c'est encore la transformation extratextuelle d'une œuvre, dans le but de mettre en œuvre un objet littéraire qui se base sur une inspiration écrite en objet cinématographique ; elle rapproche deux langages différents, deux types différents d'expression.

-**Œuvre littéraire** : tout d'abord le terme « œuvre »⁷ dans son sens large est connu comme une chose produite par l'homme.

-**Œuvre** : nom féminin est définie dans le dictionnaire Larousse, édition 2015, comme étant un ensemble des réalisations d'un artiste ou d'un auteur. Donc une œuvre littéraire (groupe de mot) est une création qui exprime une intention de communiquer de la part de l'auteur à des fins esthétiques.

-**Le roman** : Du dictionnaire de français Le Robert, c'est une œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur dont l'intérêt est dans la représentation du réel ou des données objectives et subjectives.

-**Scénario** : Nom Masculin, de l'italien "scénario" dérivé du terme latin "scaenarium", désigne la scène d'un théâtre au sens architectural d'espace scénique. Appelé également continuité dialoguée, c'est un document écrit par un ou plusieurs scénaristes décrivant par scène ce qui sera tourné.

1-5-1. Revue de littérature

Toute rédaction de document aussi bien scientifique que littéraire nécessite d'avoir une certaine base intellectuelle. Celle-ci permettra ainsi non seulement la facilitation du travail mais aussi une plus grande précision. Pour notre mémoire, nous avons entrepris de faire des recherches dans des ouvrages et des articles qui traitent de notre sujet. Malheureusement au cours de nos recherches nous n'avons pas réussi à mettre la main sur beaucoup de données en raison de leurs nombres réduits. Nous avons néanmoins eu quelques-uns qui nous ont été d'une grande aide :

- Dans le cadre des questions liées à l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires, certains auteurs, cinéastes adaptateurs comme : Bresson Robert. (1999), dans son article « Cahiers du cinéma⁸ » déclare qu'« Un film ce n'est pas un spectacle, c'est d'abord une écriture, il s'agit de traduire en image et en sons, des faits vécus par un personnage ». ² François Truffaut ne propose pas de méthode d'écriture pour adapter un livre au cinéma. Il estime que chaque cas est particulier. Célèbre critique des Cahiers du Cinéma, cinéaste de la Nouvelle Vague et théoricien, il s'exprime en 1958, dans la revue Lettres Modernes. C'est un autre contexte qu'aujourd'hui mais ce qu'il remarque est

⁷ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/%C5%93uvre/55708>

⁸ Nouveau Roman », dans une enquête des Cahiers du Cinéma, datant de 1999

pertinent. Truffaut, à juste titre, rappelle que le vocabulaire du cinéma n'est pas celui de la littérature mais de la mise en scène. Adapter un texte littéraire, c'est donc procéder à une « reconversion en termes de mise en scène d'idées littéraires⁹ ».

- Depuis la naissance du septième art, les genres littéraires étaient sa véritable inspiration, en genre et en rhétorique. Au fil du temps les deux arts, le cinéma et la littérature, ont très tôt sustenté une panoplie de relations, comme le rappelle Jean Marcel¹⁰ : « *La maturité n'a pas conduit le cinéma à se libérer du parrainage littéraire, bien au contraire* », en rappelant l'homogénéité surtout au niveau des dimensions esthétiques. En outre, la littérature et le cinéma formaient depuis toujours deux espaces codiques et esthétiques différents, mais cela ne l'empêche pas d'être en relation incarnant plusieurs aspects, l'une antagoniste l'autre complémentaire au sein d'un chevauchement de créativité.

La différence entre ces deux mondes se concrétise absolument au niveau de la narratologie, la littérature se base sur un langage purement littéraire, à l'encontre du cinéma qui se base sur des images réelles, rendant le monde cinématographique vivant riche par le procédé de l'imagination qui est cadré pleinement par un ton imaginaire. La littérature fait appel à un horizon d'attente qui permet aux lecteurs d'affranchir le schéma narratif, ainsi participer implicitement à la formation de l'intrigue, par contre le cinéma montre clairement son recours à la structure imaginaire, donc la différence se trouve encore dans la dichotomie perception / réception.

- Selon Jean-Luc GODARD¹¹ : l'adaptation littéraire consiste à transformer une œuvre littéraire en la transposant en objet cinématographique (du scénario, au tournage, puis au montage). La transposition procède d'un déplacement de la forme, en lien avec la technique spécifique de l'objet final.

En adaptant une œuvre littéraire, on la découpe, on la recompose. Pour y parvenir, il est possible d'envisager d'ôter ce qui ne saurait « faire cinéma » et amplifier certains éléments que seul le langage cinématographique peut traduire.

⁹Extrait de leçon du cinéma. *L'intégrale*, Laurent Tirard Nouveau monde, p.344.

¹⁰Critique, écrivain de plusieurs livres portant sur le Cinéma <https://www.jeanmarcel.info/>

¹¹ L'homme au cinéma, dès les années 1960, à contribuer à repousser les limites esthétiques et narratives du 7^{ème} art, comme critique puis réalisateur.

Alors vient le tour de Gracia (1986), dans son livre *l'adaptation du roman au film Broché*,¹² de montrer l'importance de l'adaptation lorsqu'il affirme que « l'adaptation n'est alors un simple moyen d'accéder au but que consiste le film ; l'adaptation devient alors ainsi une fin en soi, un objectif par des lois et des principes tout à fait déterminés (...) le but n'est pas tant de filmer que d'adapter. »

En effet, c'est ce que Kassovitz (2009), dans ses propos sur « Nécessité et limites du scénario », publié dans « *Extrait de leçon du cinéma*¹³ », vient confirmer en démontrant que l'adaptation cinématographique est un phénomène complexe et qu'elle n'est donc pas une simple réécriture et relecture de l'œuvre littéraire lorsqu'il affirme que « adapter un roman, c'est vraiment un exercice de mathématique dont le but est d'arriver à déterminer ce qu'on garde et ce qu'on enlève. C'est comme si on avait une carcasse de voiture et qu'il fallait déterminer quelles pièces mettre dans le moteur, et dans quel ordre, pour que la voiture aille le plus vite possible, mais aussi pour qu'on ne se casse pas la figure avec. Parce que le roman est beaucoup trop riche, on ne peut pas du tout prendre dedans. Et puis Il y a problème de *timing*, parce qu'un thriller, il faut que ça soit tendu et si le film est trop long, tout s'écroule. Donc, qu'est-ce qu'on sacrifie et qu'est-ce qu'on met en avant ?

De toute évidence, quand on fait un film, on met plutôt en avant ce qui est visuel, et on essaye d'éliminer ce qui est trop explicatif, ou alors on tente de le faire passer à travers des choses visuelles. Et puis après, il faut faire confiance aux comédiens et à la magie du cinéma. Dans le livre, il y a des pages et des pages pour raconter le passé du personnage central. Dans le film, on n'a pas le temps ». Cependant, le travail d'adaptation n'est pas sans difficulté. Alors Polanski (2009), dans son discours sur « la fin du travail sur le scénario », dévoile que : « le plus difficile dans la construction du scénario *du Pianiste* venait du fait qu'il n'y a pas, dans le livre, de scène qu'on peut, pour ainsi dire, tourner telles qu'elles. Il n'y a pas, à proprement parler, d'histoire. Il nous fallait donc construire une, sans pour autant nous éloigner du livre. Par exemple, quand Wladyslaw Szpilman écrit : « les Allemands étaient cruels », comment tourner cela ? Il faut les voir faire quelque chose de cruel, il faut décrire une situation spécifique qui soit filmable. IL y en a dans le livre, bien sûr, mais pas assez pour établir une progression. Or, pour moi, la progression était essentielle. Je voulais exprimer une conception que les gens

¹² *L'adaptation du roman au film broché*, 200, paris

¹³ *Extrait de leçon du cinéma. L'intégrale*, Laurent Tirard Nouveau monde, p.344.

n'ont pas quand ils pensent à cette période. On sent lorsqu'on est arrivé au bout d'un scénario. (..) Mais un scénario n'est jamais complètement terminé. Pendant les journées de répétitions avec les acteurs, on fait des ajustements, des améliorations ». Ainsi, Truffaut (1988), dans son livre « *Le cinéma selon François Truffaut*¹⁴ », conclu que le scénario est d'une importance indispensable dans la mission d'adaptation tout en mettant en exergue les types d'adaptation qui existent ; c'est-à-dire adaptation libre, fidèle et amplificatrice. Donc il dit que (le cinéaste adaptateur n'a en tout pour tout que trois possibilités face à lui : soit il fait la même chose que le romancier ; soit il fait la même chose en mieux ; soit il fait autre chose de mieux.)

L'adaptation des œuvres littéraires en films est un sujet de prédilection pour comprendre la place qu'occupe aujourd'hui le cinéma et pour réfléchir sur deux pratiques familières et dissemblables : celle du lecteur et celle du spectateur.

¹⁴ *Le cinéma selon Truffaut, Textes réunis par Anne Guillain. Flammarion*

SECTION 2 : CADRE INSTITUTIONNEL

Chaque année, l'université d'Abomey-Calavi octroie des licences à la fin, des trois années de formation y donnant droit. N'étant pas en reste par rapport à cette politique, l'Institut National des Métiers d'Art, d'Archéologie et de la Culture, a envoyé ses étudiants en fin de formations, en stage afin qu'ils puissent se performer et rédiger leurs mémoires de licence en vue de leurs prochaines soutenances.

Dans cette seconde section, nous parlerons de notre stage professionnel de fin de formation au sein de la structure audiovisuelle GOODNESS PRODUCTIONS.

2-1. Choix de lieu de stage

Le choix de notre lieu de stage a été porté sur GOODNESS PRODUCTION à cause de la pandémie du coronavirus qui a engendré la suppression des plateaux de tournage. Ainsi nous avons effectué notre stage en spécialité de post production.

2-1-1 Présentation de lieu de stage

Il est question ici d'une brève présentation historique de la structure d'accueil, sa mission, sa situation géographique, sa structure organisationnelle et ses ressources.

Brève historique de GOODNESS PRODUCTION

Cela fera bientôt deux (02) ans que la structure nommée GOODNESS PRODUCTION a vu le jour. Elle a été créée par Felix J. VIEIRA, fondateur et directeur général de ladite structure. C'est dans le but d'accompagner et de satisfaire une forte demande dans le domaine de l'audiovisuel et de la communication que la maison de production a ouvert ses portes.

Et pour mener à bien ses activités, d'apporter de services de qualité à plus de prospects, GOODNESS PRODUCTION, s'est installée dans le département de l'Atlantique, précisément à Agla (siège social), situé dans la voie droite du dernier carrefour avant le stade MATTHIEU KEREKOU en provenance de Calavi. Une fois dans la voie de droite, on retrouve la structure juste à 200 mètres à gauche.

2-1-2. Présentation de GOODNESS PRODUCTION

a. Mission

GOODNESS PRODUCTION se charge d'apporter sur toute l'étendue du territoire nationale et même international une expertise de qualité dans le domaine de l'audiovisuel et de la communication en :

- Immortalisant les évènements de ses prospects ;
- Offrant toute sorte de prestations :

Réalisation de spots publicitaires, clips vidéo, téléfilms, films documentaires et fictions, reportage et publi-reportage de tout genre (baptême, communion, anniversaire etc.) et imprimerie numérique ;

- Conseils et accompagnement dans le processus de marketing visuel.

b. Situation géographique

La structure annexe de Goodness Production dans laquelle nous avons effectué notre stage se situe à Agla non loin de la pharmacie les pylônes. En provenance de calavi notre lieu de stage se situe dans la von à droite du feu du stade de l'amitié, juste à 200m.

c. Structure organisationnelle et ressources

➤ Structure organisationnelle

GOODNESS PRODUCTION dispose de deux services à travers lesquels les responsables accomplissent leur mission. Le service administratif et le service technique.

❖ Le bureau administratif

Le directeur général coordonne toutes les activités au sein de la structure et dispose d'un chef service. Ce chef service arrête et définit la politique de fonctionnement de la structure, puis donne les orientations stratégiques à suivre. Il se charge de la signature des contrats entre GOODNESS PRODUCTION et les différents partenaires. Il nomme les chefs qui doivent diriger les différents départements et assure l'exécution des services demandés par les partenaires et commandeurs. Le service administratif est dirigé depuis sa création par monsieur Felix J. VIEIRA.

❖ Le bureau technique

Ce service regroupe différents départements qui sont indispensables dans l'exécution des

services demandés par les partenaires et commandeurs. Il existe trois (03) départements au sein de la structure à savoir :

- Le département Cadrage

Il est dirigé par le chef cadreur qui organise et supervise les différentes opérations de prises de vues effectuées. Il dispose de techniciens qui ont pour tâche d'enregistrer des plans qui seront des éléments à monter en post-production.

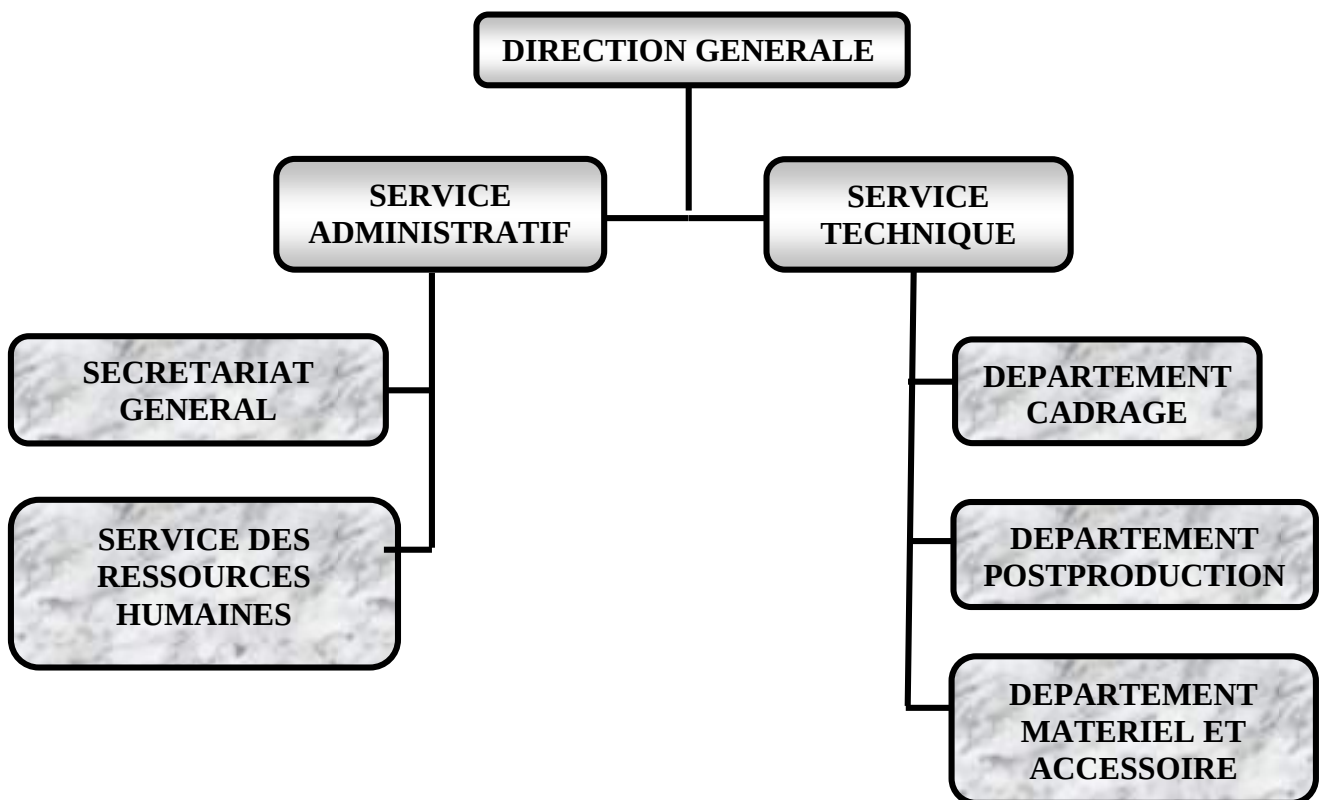
- Le département post-production

C'est ici que s'effectuent toutes les opérations qui entre dans la finalisation du type de service demandé par le partenaire ou le commandeur. Au nombre de ces opérations nous pouvons citer : le montage, bruitage, mixage, infographie, étalonnage... Il est dirigé par le chef monteur qui coordonne toutes ces opérations jusqu'à la finalisation et procède enfin au rendu du travail.

- Le département matériel et accessoire

Sous la direction du chef machiniste, ce département possède un répertoire dans lequel est listé tous les matériels et accessoires disponibles au sein de la structure. C'est ici que les techniciens viennent choisir le matériel assortit au service demandé.

Figure 1: ORGANIGRAMME DE GOODNESS PRODUCTION



Source : Maison de production Goodness Production

Tableau 1 : Organisation de GOODNESS PRODUCTION

N°	FONCTIONS
1	Directeur Général
2	Chef Service
3	Chef Monteur
4	Chef Cadreur
5	Chef Machiniste

Source : Maison de production Goodness Production

Il est important de notifier que la maison de production peut employer d'autres professionnels du domaine (*comédiens, techniciens, etc.*) selon le type et l'envergure du projet (*spots publicitaires, clips vidéo, téléfilms, films documentaires et fictions*) à réaliser.

➤ **Ressources**

Comme toute structure bien organisée, GOODNESS PRODUCTION dispose de ressources humaines, matérielles et financières qui sont d'un grand atout au bon fonctionnement de la structure.

❖ Ressources humaines

GOODNESS PRODUCTION dispose près de plusieurs agents permanents. A cela s'ajoute des stagiaires venus des écoles qui offrent une formation dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel.

❖ Ressources matérielles

GOODNESS PRODUCTION est dotée d'infrastructures et d'équipements techniques afin d'assurer son bon fonctionnement.

- **Infrastructures** : le bureau du directeur ; un studio ; un cabinet technique ; une salle de montage.
- **Equipements** : caméras ; trépieds ; micros ; perches ; enregistreurs

❖ Ressources financières

Les ressources financières de GOODNESS PRODUCTION proviennent des contrats avec les différents partenaires et des budgets arrêtés pour les divers services demandés par les commandeurs.

2-2. Déroulement du stage

Ici sera présenté le déroulement du stage à GOODNESS PRODUCTION, les différents travaux réalisés et les difficultés rencontrées au cours du stage.

2-2-1. Déroulement du stage

Avant tout, nous avons eu un entretien avec le Directeur général qui nous a bien reçus. Après quoi nous avons été orientés vers notre département de prédilection, celui de la post-production. Très rapidement nous avons été placés sous la responsabilité de monsieur Felix J. VIEIRA, fondateur et directeur général, qui a été notre maître de stage. La première semaine a été beaucoup plus une période d'observation que de travail. La semaine d'après, les rouages du département étaient maîtrisés puis le travail proprement dit a débuté dans une franche et agréable collaboration avec tout le personnel durant toute la période de stage.

▪ Tâches effectuées

Pour une meilleure compréhension des tâches que j'ai pu effectuer, il apparaît approprié de traiter en premier lieu des outils qui étaient mis à ma disposition, puis de présenter les différentes tâches qui m'ont été demandées d'effectuer.

▪ Outils

Un banc de montage ayant des caractéristiques requis pour faire de la post-production à savoir :

Type de microprocesseur

Mémoire vive RAM

Mémoire ROM

Carte graphique

Doté de programmes informatiques (logiciels ou softwares) tels que :

-Adobe Première Pro : Le logiciel assorti pour faire du montage. Il est doté d'une panoplie de fonctionnalités qui confèrent au monteur d'énormes capacités de création visuelles ;

-Adobe After Effects : Un software dédié à l'animation et aux effets visuels. Il fusionne la

retouche d'images, la création d'images vectorielles et bidimensionnelle de synthèse textes... ;

-Adobe Media Encoder : Un software qui nous propose une palette de paramètres destinés à optimiser les rendus selon la préférence ou la demande de l'utilisateur.

-Adobe Photoshop : Un software répond à tous les besoins en termes de graphisme. Spécialiste de la retouche d'images photographiques, du digital painting et du webdesign. Il est utilisé dans de nombreux domaines comme le cinéma et l'audiovisuel etc. ;

-Adobe Illustrator : Spécialisé dans la création d'images vectorielles, conception de charte graphique (logotype, des icônes, des dessins, des typographies) et des illustrations complexes ;

- Au cours du stage, nous étions beaucoup plus assignés à des tâches qui relevaient du montage et de l'infographie. Il nous était demandé de faire :
- Le dérushage (Importation des différents plans enregistrés lors de l'opération de prise de vues) ;
- Le classement des rushs (éléments recueillis après importation et prêts à être montés) par catégories : séquences, dates etc. ;
- La disposition des éléments (plans) sur la timeline et postsynchronisation ;
- Le montage ;
- Le bruitage ;
- Le mixage ;
- L'étalonnage ;
- L'habillage ;
- La création de générique de début et de fin ;
- La création d'images vectorielles (logotype, icones, etc.) ;
- L'animation d'images vectorielles ou photographiques pour les spots publicitaires ;
- L'exportation et le rendu des projets finis ;

2-2-2. Difficultés rencontrées et solutions

Au cours de l'accomplissement des tâches, nous avons été confrontés à certaines difficultés liées :

- À la gestion du temps pendant le tournage ;

- À la lenteur dans la productivité ;
- À la finalisation des projets dans le délai imparti.

Pour réussir à surmonter ces difficultés rencontrées, il nous a fallu :

- Être très déterminé à trouver des solutions pour chaque problème
- Faire preuve d'une grande concentration
- Adopter une attitude d'observation et d'écoute
- Faire recours au maître de stage dans certains cas extrêmes.

Expériences acquises

Ledit stage nous a permis de :

- Développer des aptitudes créatives et techniques pour être plus productif ;
- De découvrir les joies du travail d'équipe ;
- Découvrir puis explorer d'autres méthodes de travail ;
- Collaborer avec plusieurs techniciens du domaine de la postproduction.

Fort de tout ce qui précède, notre passage dans la maison de production nous a permis à travers les différentes tâches exécutées de comprendre et de nous acclimater au monde professionnel, de connaître les responsabilités qui incombent les différents métiers de la poste production.

2-2-3. Impact du stage dans la réalisation du projet professionnel

Notre stage effectué à Goodness nous a permis mieux faire la réalisation de notre projet culturel. Les connaissances pratiques acquises nous ont permis de réaliser notre projet culturel nous-même et de faire une production qui respecte les normes de la cinématographie. De la pré-production à la post production en passant par la production, nous avons appliqué nos connaissances théoriques et pratiques acquises au cours de notre stage à la maison de production Goodness Production.

SECTION 3 : Cadre méthodologique de la recherche

Quel que soit le domaine, toute recherche se doit de suivre une méthodologie afin de paraître claire dans le développement du thème mais aussi et surtout afin de montrer les capacités du chercheur. Dans cette partie de notre mémoire, avant de développer clairement que possible, notre démarche de recherche, nous allons exposer l'histoire des rapports entre le Cinéma et la Littérature.

3-1-1 Histoire des rapports entre le cinéma et la littérature

La littérature et le cinéma sont deux types de narration différents. La dépendance entre ces deux types est réciproque, l'un a besoin de l'autre. Le premier pas pour la réalisation d'un film dépend de l'existence d'un scénario, un texte linguistique qui se compose parfois à partir d'un roman préexistant. L'adaptation des textes littéraires pour le cinéma est une pratique courante bien que les deux arts aient un point commun qui est la narration assez marquée.

Les rapports entre littérature et cinéma sont ambivalents. La propagande du cinéma hollywoodien avec Alfred Hitchcock qui s'inspire dans la majorité de ses films de textes littéraires, qui lui ont assuré le succès inouï dont il a longtemps réjoui.

Les rapports entre littérature et cinéma ne se produisent que dans l'encodage des mots en images, mais ils sont aussi riches dans l'autre sens. Le roman pendant le XXème siècle, s'est enrichi des techniques cinématographiques, l'œuvre littéraire ayant tenté de simuler des procédés propres à l'écran. A présent, il existe une interaction entre deux langages car la société se reconnaît, elle-même, plongée dans une civilisation de l'image. Malgré l'opposition entre la littérature et le cinéma, ils se rejoignent sous divers aspects. Ces deux modes d'expression présentent une relation ou bien une narration. Ce dernier est très important d'un point de vue esthétique et même historique dont le choix du roman répond aux objets et aux besoins du cinéma. Donc ils sont équivoques dans la mesure où ils sont comme des frères ennemis, avec des points de grandes divergences et surtout d'importants points communs tels que : la narration des événements réels ou fictifs, l'existence d'une structure narrative conventionnelle avec un début et une fin, l'allusion à un moment ou à une période du présent, ou bien d'une époque passée, les deux récits proposent une sémiologie de postulats narratifs, sémiotiques, esthétiques et linguistiques sur la base desquels nous construisons un monde diégétique, possible avec ses lois et son fonctionnement propre, ils agissent pour que le message soit bien reçu et la question de la visualité dans le langage.

Entre ces deux grammaires (littérature et cinéma), nous aurions donc avec la littérature un langage qui devient un monde, et au cinéma un monde qui s'articule en langage. Jean Cocteau disait : « *le cinéma, c'est l'écriture moderne dont l'encre est la lumière* »³². Cette empreinte de l'art littéraire est toujours présente dans l'art cinématographique, une empreinte qui prouve bien l'existence d'un rapport étroit et solide entre ces deux modes d'expression.

3-1-2 Présentation de l'échantillon

Dans le contexte du sujet de recherche : l'étude comparée du livre pour une poignée de Gombos de Sophie ADONON et Samson ADJAHO notre population

mère est l'ensemble des cinéastes béninois. De cette population, nous avons constitué un échantillon composé du personnel de la structure Goodness production, les membres de la bibliothèque Vallet Fondation, l'Institut Français, les scénaristes, les écrivains, les membres actifs de l'association Lagunimages, des étudiants, des techniciens du cinéma, et des cinéphiles. Au total, nous avons distribué 100 questionnaires d'enquête et avons reçu 77 réponses, soit un pourcentage de 77 %.

3-1-3. Techniques et Instruments de recherche

Afin de mener une étude comparative correcte sur le roman et scénario de film « **POUR UNE POIGNEE DE GOMBOS** » DE SOPHIE ADONON ET SAMSON ADJAHO, il nous a été donné de distribuer un questionnaire d'enquête à un certain nombre de professionnels du Cinéma et de la Littérature ainsi que de réaliser des entretiens avec des personnes ressources du cinéma béninois. Les principaux moyens utilisés pour l'aboutissement de cette tâche étaient les réseaux sociaux et la distribution physique du questionnaire. Vous trouverez en annexe, le questionnaire d'enquête ainsi que le guide utilisé pour les entretiens. Dans cette première étape, nous avons pour objectif de :

- Saisir le point de vue des étudiants sur la pratique de l'adaptation cinématographique
- Savoir quels sont les points de divergences et de convergences qu'existent entre le roman et son scénario de film
- De montrer les intérêts et les enjeux de l'adaptation cinématographique.

Cette étude comparative, nous permettra d'analyser l'œuvre littéraire et filmique pour pouvoir discerner les points de divergences et de convergences entre

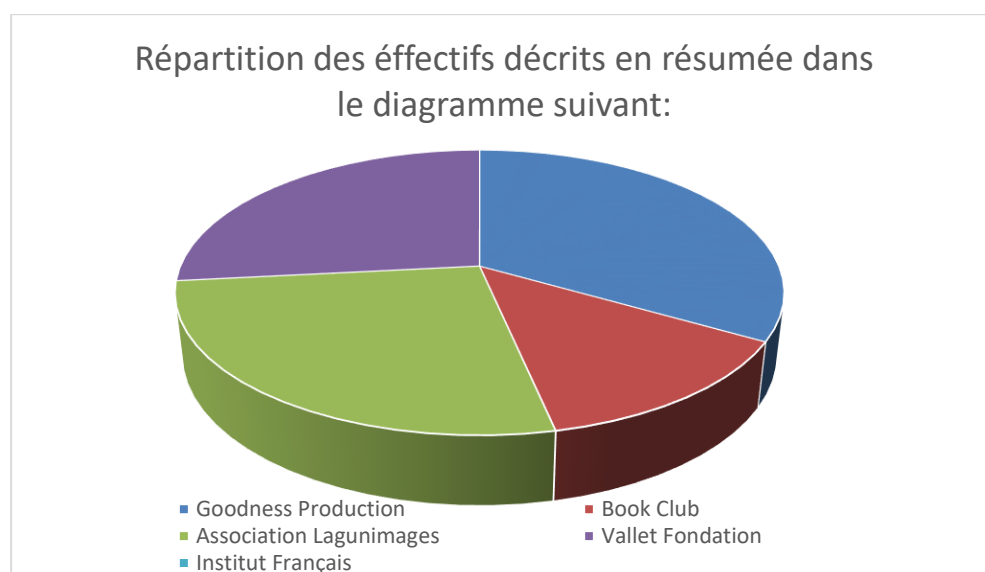
les deux afin de confirmer ou infirmer les hypothèses proposées.

Notre échantillon est composé de 100 personnes réparties comme suivants :

Tableau 2: Taille de l'échantillon

Niveau	Effectifs	Total	Pourcentage
Goodness production	25	25	25%
Book club	10	10	10%
Association Lagunimages	20	20	20%
Vallet fondation	20	20	20%
Institut français	25	25	25%
		100	100 %

Graphique 1: Echantillon



Source : Bénin 2022

3-1-4. Outils de collecte de données

- Recherche documentaire

La recherche documentaire est une des étapes de la présente recherche. Elle consiste à analyser, à étudier les documents porteurs d'informations en relation avec notre objet d'étude.

- Entretien semi-directif

L'utilisation de l'entretien semi-directif dans le cadre de la présente recherche a permis d'avoir des informations plus détaillées et approfondies.

Le sondage

Le sondage d'opinion est l'outil de mesure qui nous a permis d'évaluer des proportions de différentes caractéristiques que présente notre population. Il nous a permis d'avoir des informations plus justes basées sur des chiffres.

- Technique de traitement

Le dépouillement des données est manuel. Il est fait sur la base de leur triangulation.

Analyse des données

Les données recueillies après chaque enquête ont été retranscrites et les réponses aux questions reçues par e-mail ont été compilées.

CHAPITRE 2 : ANALYSE ET TRAITEMENT DE DONNEES

SECTION 1 : Analyse des données et vérification des hypothèses

Cette section de notre chapitre 2 est consacrée à l'analyse des données, à l'étude du roman et scénario de film et comporte le dépouillement du questionnaire, des entretiens et l'analyse du corpus de films.

1-1. Présentation des données

Les données recueillies sont regroupées dans les tableaux suivants selon la cible suivie de leurs graphiques respectifs.

Tableau 3: Résultats des cinéastes

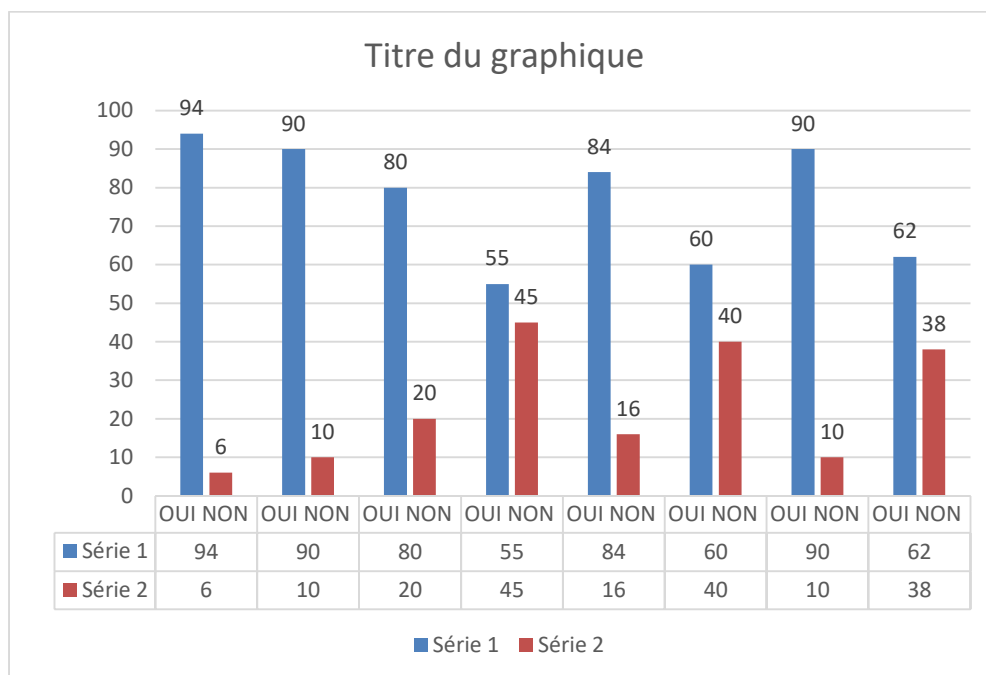
	NOMBRE DE PERSONNES INTERROGÉES	QUESTIONS POSÉES	TYPE DE REPONSE	NOMBRE DE REPONSE	POURCENTAGE (%)
Q1	50	Aviez-vous une idée de ce qu'est- ce qu'une adaptation cinématographique ?	Oui	47	94%
			Non	3	6%
Q2	50	Aviez-vous une idée sur les différents types d'adaptations Cinématographique ?	Oui	45	90 %
			Non	5	10 %
Q3	50	Connaissez-vous des œuvres littéraires adaptées au cinéma Béninois ?	Oui	40	80%
			Non	10	20%

**POUR UNE POIGNEE DE GOMBOS DE SOPHIE ADONON ET SAMSON ADJAHO : ETUDE
COMPARÉE DU ROMAN ET SCÉNARIO DE FILM**

Q4	100	Avez-vous lu « Pour une poignée de gombos ? » de Sophie ADONON	Oui	55	55%
			Non	45	45%
Q5	50	Souhaitez-vous voir l'adaptation cinématographique de ce roman ?	Oui	42	84%
			Non	8	16%
Q6	50	Les producteurs investissent-ils dans les projets d'adaptations au Bénin ?	Oui	20	40%
			Non	30	60%
Q7	50	Les histoires contées dans les œuvres littéraires béninoises sont-elles adaptables ?	Oui	45	90%
			Non	5	10%
Q8	50	Les œuvres littéraires adaptées au cinéma à ce jour, ont été un succès ?	Oui	31	62%
			Non	20	38%

Source : Benin, Atlantique 2021

Graphique 2: Résultats des Cinéastes Source : Benin, Atlantique 2021



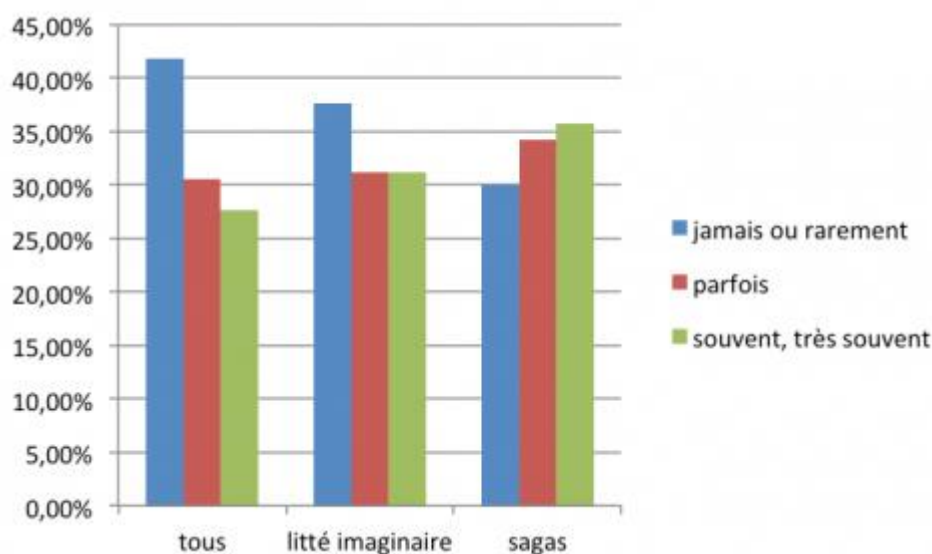
Source : Bénin 2022

Tableau 4 : Résultats des étudiants et Books-clubs

	Jamais, rarement, parfois	Souvent très souvent
Livre après ciné		
Ciné après le livre		
Jamais, rarement, parfois	46,7 %	25,8 %
Souvent, très souvent	16,7 %	10,9 %
TOTAL	63,3 %	36,7 %

Source : Benin, Atlantique 2021

Graphique 3 : Du livre au film, graphique comparatif entre l'ensemble de la population interrogée, les lecteurs de littérature de l'imaginaire et les spectateurs de fiction



Source : Bénin 2022

Lecture du tableau : barres vertes : environ 27 % de l'ensemble des étudiants interrogés vont souvent ou très souvent au cinéma voire les films dont ils ont lu le livre, alors que les étudiants qui lisent de la littérature de l'imaginaire sont environ 31 % à le faire. Quant aux spectateurs de fiction (issus de la population générale et sans doute en partie les mêmes que les lecteurs de littérature de l'imaginaire), ils sont un peu plus de 35 % à aller souvent ou très souvent voir le film tiré d'un livre lu préalablement.

1-2. Analyse des résultats

A ce niveau, nous présenterons l'analyse des résultats qui nous permettra de vérifier les hypothèses.

Résultats des cinéastes

Tableau n°2 Question 1 : 47 soit 94% des professionnels cinéastes arrivent à définir clairement l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire. Ce qui nous montre qu'ils ont une bonne appréhension de la question.

Tableau n°2 Question 2 :

45% soit 90 sur 55 des cinéastes connaissent les différents types d'adaptation. Ce qui montre qu'ils ont connaissance des différentes options que leur offre l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire.

Tableau n°2 Question 3 :

A ce niveau, on remarque que la majorité, soit 80% des cinéastes ont connaissance des œuvres littéraires adaptées dans le cinéma béninois. Ce qui montre qu'ils savent que d'autres ont déjà essayé et ont obtenu des résultats.

Tableau n°2 Question 4

Les résultats nous montrent que bon nombre de cinéastes, soit 45% n'ont pas lu le livre « *Pour une poignée de Gombos* » de Sophie ADONON. De ce fait, nous pouvons dire que le livre n'a pas pu impacter toute la cible.

Tableau n°2 Question 5 :

A ce niveau, la majorité des personnes interrogées, soit 84% souhaiterait voir l'adaptation cinématographique de ce roman. Nous pouvons donc conclure que le film a eu plus d'écho que le livre chez les cinéastes soit par curiosité soit par le fait que l'histoire soit tirée d'un livre.

Tableau n°2 Question 6 :

A ce niveau, on constate que 60% des cinéastes estiment que les producteurs n'investissent pas dans les projets d'adaptation soit pour des raisons techniques ou économiques. Ce qui montre que les producteurs ne trouvent pas d'intérêt ou moyens de tirer profit dans l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires.

Tableau n°2 Question 7 :

90% des cinéastes pensent que les histoires contées dans les œuvres littéraires sont adaptables, estiment que la littérature béninoise dispose de très belles histoires qu'ils pourraient exploiter. Nous pouvons donc conclure de ce fait que le manque d'adaptation cinématographique des œuvres littéraires n'est pas dû au manque d'histoires intéressantes.

Tableau N°2 Question 8 :

60% des cinéastes affirment que les œuvres littéraires adaptées au cinéma à ce jour n'ont pas été une réussite. Ce qui montre que la plupart des cinéastes sont retissant aux options d'adaptation par peur d'échouer.

- Résultats des cinéphiles et des book-club

Lecture du tableau 46,7 % des étudiants interrogés lisent jamais/rarement/parfois le livre après avoir vu l'adaptation et vont au cinéma jamais/rarement/parfois voir l'adaptation d'un livre qu'ils ont lu préalablement.

10,9 % des étudiants interrogés lisent souvent/très souvent le livre après avoir vu le film et vont voir souvent/très souvent le film après le livre.

25,8 % lisent souvent/très souvent le livre après avoir vu le film mais ne vont

jamais/rarement/parfois au cinéma voire l'adaptation d'un livre qu'ils ont lu.

Enfin 16,7 % lisent jamais/rarement/parfois le livre après avoir vu le film mais vont souvent/très souvent voir l'adaptation d'un livre qu'ils ont lu.

- Concernant l'envie ou non de voir le film après avoir lu le livre, la question de la déception est la première évoquée, comme si l'adaptation constituait une prise de risque : « J'ai peur d'être déçue car généralement ce que j'ai lu, ça me suffit » (Christelle). « Ça dépend du livre. Ça me plaît tellement que je ne me dis pas d'adaptation, sinon déception. Elle risque d'être ratée » (Arnaud). « Avant j'étais plutôt de cette école-là. Lire et ensuite regarder, mais je me disais toujours que c'était moins bien que le livre de toute façon. Maintenant j'essaie de faire la part des choses. Je fais moins souvent dans cet ordre, même si j'en ai lu pas mal après avoir vu le film. En plus ça peut être adapté cinq ans après (des livres que j'ai lus quand j'étais enfant). J'ai pris de la distance entre les deux formes culturelles » (Gatien). Concernant l'enquête quantitative, il était demandé aux étudiants s'ils allaient voir au cinéma l'adaptation d'un livre qu'ils avaient lu. 16,7 % ont répondu jamais, 25,2 % rarement, 30,6 % parfois, 19,1 % souvent et 8,5 % très souvent. Ainsi, si l'on compile ces résultats, on peut dire que le fait qu'un livre lu soit adapté au cinéma n'entraîne pas systématiquement le fait d'aller le voir à l'écran puisque seulement 27,6 % des étudiants interrogés vont très souvent ou souvent au cinéma voire l'adaptation d'un livre qu'ils ont lu alors qu'ils sont 41,9 % à n'y aller que rarement, voire pas du tout. Cette méfiance ou ce désintérêt pour les œuvres adaptées est donc un phénomène fort.
- Qu'en est-il du phénomène inverse ? Le fait d'avoir vu un film au cinéma, de l'avoir aimé, pousse-t-il davantage les spectateurs à aller lire le livre dont il est issu ? « J'ai envie, mais je n'ai pas toujours le temps. Je me dis en sortant que ce serait bien de lire et j'oublie » (Esther). « La plupart du temps j'ai envie, mais je n'ai pas le temps » (Carlos). Ainsi, s'ils n'ont pas le temps de lire en général, le fait d'avoir vu un film ne suffit pas à dépasser cette limite en les conduisant au livre originel. Pourtant, on remarque dans leur discours que si eux-mêmes lisent rarement le livre après avoir vu le film, ils pensent que cette pratique est extrêmement répandue.
- Concernant l'enquête quantitative, nous avons demandé aux personnes interrogées si elles lisaient le livre dont était tiré le film après avoir vu celui-ci au cinéma : 22,4 % ont répondu jamais, 22,7 % rarement, 18,2 % parfois, 25,2 % souvent et

11,5 % très souvent. Ainsi, en regroupant les résultats, nous pouvons dire que si 36,7 % des étudiants interrogés disent aller du film au livre souvent ou très souvent, 45,1 % ne le font jamais ou rarement. De fait, les films amènent plus de spectateurs vers la lecture du livre que les livres n'amènent de lecteurs vers le visionnage des films. Une autre différence importante porte sur l'item « parfois » : 30,6 % des étudiants disent aller « parfois » voir le film tiré d'un roman qu'ils ont lu alors qu'ils ne sont que 18,2 % à aller « parfois » lire le livre dont est tiré le film qu'ils ont vu.

- Donc les étudiants semblent avoir des pratiques plus stables dans le sens du film au livre (puisqu'ils le font « souvent/très souvent » ou « rarement/très rarement » beaucoup plus que « parfois ») que dans le sens du livre au film où la réponse « parfois » est davantage citée. Nous pouvons en déduire que le fait d'aller voir au cinéma l'adaptation d'un livre qu'ils ont préalablement lu dépend du livre dont il s'agit, de leur attachement à l'auteur, de l'existence de plusieurs tomes, etc.
- Issue de l'enquête quantitative, une autre donnée s'avère intéressante : il s'agit de mesurer la fréquence du passage d'un support à l'autre quel qu'en soit le sens (du livre au film ou du film au livre). D'après le tableau suivant, nous pouvons voir que seulement 10,9 % des personnes interrogées passent souvent ou très souvent du livre au film et du film au livre alors que 46,7 % ne le font que parfois, rarement ou pas du tout. Ce résultat va donc à l'encontre des discours rencontrés lors des entretiens au cours desquels les étudiants établissaient un lien fort entre les deux formes narratives. Enfin, ce tableau nous montre que 25,8 % ne vont que peu du livre au film mais vont souvent du film au livre. *A contrario*, ils ne sont que 16,7 % à adopter l'attitude inverse, c'est-à-dire à aller souvent du livre au film, mais rarement du film au livre. Comme déjà vu à partir des résultats précédents, cela montre que le film est plus souvent prescripteur de la lecture du livre que l'inverse.

1-3. Brève présentation du roman : « Pour une poignée de gombos de Sophie ADONON et Samson ADJAHO »

Il s'agit d'une étude comparative dans laquelle, nous tenterons de savoir comment le scénario de film « *Pour une poignée de Gombos* » a été réécrit à partir d'un roman, en comparant les différents éléments des deux œuvres. Par conséquent, il est nécessaire de présenter à la fois les auteurs du corpus (l'auteur du roman et le scénariste du film) en premier temps, puis notre corpus en second temps.

1-4. Présentation des auteurs du corpus

Sophie ADONON

Son état civil complet est **Sophie, Alfrède, Clarisse ADONON**. Elle est la fille aînée de feu Administrateur-officier (Commandant des Douanes), Adonon Frédéric et de la princesse Bernadette Akouavi Tokpo (lignée du roi Agonglo), Couturière. Après des études primaires au Groupe E d'Abomey, à Adjahito, sous l'appellation de Clarisse Adonon (son troisième prénom), elle poursuit ses études secondaires entre Cotonou (collège Notre-Dame, Collège Akpakpa - Centre, Lomé (Lycée Ora et Labora) et Abomey (Lycée Houffon) jusqu'en Seconde. En 1983, Sophie Adonon est envoyée en France par son père, où après un Baccalauréat A2 obtenu au Lycée Sainte-Thècle de Chamalières (en France), elle fait des études de Droit privé qu'elle conclut par une Maîtrise de Droit Privé, Option Pratique et Contentieux à Tours en 1990. Puis Sophie fait l'IEJ (Institut d'études judiciaires) au Mans, niveau Master 2. Suite au décès tragique de son père, le Commandant des Douanes Frédéric Adonon, en 1986, de l'aveu même de Sophie Adonon, une partie d'elle s'est éteinte. Très attachée à ce père qui l'élève à l'abri des dures réalités de ce monde, Sophie Adonon, aînée d'une grande fratrie, voit son monde s'effondrer. Elle subit un terrible traumatisme par cette disparition subite qui a modifié sa personnalité, inhibé ses ambitions, changé sa vision de la vie et de la nature humaine...

Elle a créé une série policière, appelée par l'auteur, " les Azariades " qui regroupe des enquêtes criminelles menées par le commissaire béninois de son invention, Lionel Aza. Sophie Adonon écrit des romans d'autres genres littéraires. La série policière est étudiée à l'Université et fait objet sujet de mémoire en Master, notamment en Lettres modernes à l'UAC, au Cameroun, en France... L'auteur définit ses enquêtes policières comme étant des romans policiers littéraires qui présentent trois spécificités : La sociologie béninoise, la psychologie humaine et une expression châtiée.

Samson ADJAHO

Quatre ans après son BTS en photojournalisme, il s'inscrit en 2006 à l'Institut Supérieur des Métiers de l'Audiovisuel (ISMA) au Bénin, où il obtient son Master professionnel en Réalisation cinq ans après. Son court métrage A QUI LE TOUR ? a eu au Festival Clap Ivoire 2009 le Prix du meilleur scénario, de la meilleure interprétation féminine de la meilleure fiction et le Grand Prix Kodjo

- Actuellement, il est Comédien, Scénariste, Réalisateur, 1^{er} Assistant Réalisateur et Formateur en communication audiovisuelle ; et à son actif plusieurs initiatives.

COMÉDIEN

- Rôle principal dans le court métrage Surdiplômé de Samuel FAGBEDJI, diffusé sur TV5
- Second rôle dans le court métrage Vindicté d'Ange-Régis HOUNKPATIN, diffusé sur Canal
- +
- Second Rôle dans la série Cœurs Errants, nominé au FESPACO 2015

SENARISTE :

- Auteur et Co-scénariste du long métrage Owo Oba diffusé au Festival du Cinéma Africain de Khouribga (Maroc)
- Co-auteur et Co-scénariste de la série Cœurs Errants nominé au FESPACO 2015
- Auteur et Co-scénariste du long métrage Pour Une Poignée de Gombos en préparation

REALISATEUR :

- Auteur et Réalisateur de la Web série Mrs Yonmi (+132.000 vues sur Facebook)
- Co-Réalisateur du long métrage Owo Oba diffusé au Festival du Cinéma Africain de Khouribga(Maroc)
- Réalisateur du long métrage Pour Une Poignée de Gombos en préparation.

1-5. Fiche Technique de l'œuvre titre :

Auteur : Sophie ADONON

Édition : LAHA

Nombre de page :230

Date de parution : 2017

Langue : française

Genre : roman

1.5.1. Présentation de l'œuvre littéraire

L'œuvre est d'abord éditée en 2017 chez Ouf Production. Elle refait peau neuve chez LAHA Editions et couvre en tout 230 pages, structuré en 14 chapitres. C'est cette dernière édition que nous avons utilisée dans le cadre de ce travail. En contemplant la première de couverture, ne vous étonnez pas : ici trône l'imaginaire. A la vérité, on compte dix gombos, un nombre raisonnable pour une poignée. L'effigie de LAHA Edition vient mettre un point d'honneur à la symbolique du vert : la nature, l'espoir. La quatrième de couverture pour sa part porte la photo

de l'auteure, sa biographie et un bref commentaire sur le roman. L'ouvrage a reçu la Plume d'Or 2013 de l'Association des Écrivains et Gens de Lettres du Bénin.

Sophie ADONON aborde une manière précise pour construire son récit, où les personnages principaux sont tiraillés entre deux mondes, entre deux Identités, il nous invite dans ce roman à double traversée :

Celle du destin de jeunes, qui par une cueillette de Gombos, se retrouve en face de leur bonheur et malheur. Une nouvelle vie commence, pour l'homme, qui pense avoir fait un bon choix, mais qu'en réalité serait le début de ses problèmes.

C'est le long d'une voie ferrée, avec ses rails bien parallèles que démarre cette « Tragédie béninoise », du mot de l'auteur même, sur la couverture. Une mère envoie sa fille Julienne cueillir une poignée de gombos. Cette banale occurrence donnera lieu à plusieurs rebondissements qui finiront par le mariage puis le divorce de l'héroïne. Car, de l'homme dont Julienne tombe amoureuse lors de sa quête des pousses de gombos, sa sœur aussi est éprise. Elle n'hésitera pas à transcender l'omerta pour s'assurer les faveurs de son Tony, et induire ainsi la colère des divinités. Dans cette quête effrénée de l'amour, la sœur maudite ne récoltera que malheurs et misères, pour finir exécutée par les dieux tutélaires. A la faveur de cette singulière destinée, la romancière met en musique un certain nombre de thèmes liés à la vie sociale traditionnelle et moderne au Bénin.

1-6-Fiche Technique de l'œuvre filmique

Titre : Pour une poignée de gombos/ OKRA

Scénaristes : Samson ADJAHO, Abalotu Komou PATCHIDI, Sorel AGBODEMAKOU

Nombre de page : 105 pages dont 162 séquences

Date de sortie : 2019

Langue : française

Genre : Fiction

-Présentation de l'œuvre filmique

Tout commence à Akiza, un arrondissement de la commune de Zogbodomey dans le Zou. La veuve Baï envoie Julienne au champ chercher des gombos pour le dîner. Le village abrite une gare ferroviaire. C'est ainsi qu'à la croisée des rails, Julienne et Tonny Zanta les

des protagonistes se rencontrent. Là, va s'opérer le coup de foudre entre Julienne et Tony Zanta, jeune inspecteur de police. Les deux s'éprennent l'un de l'autre et bientôt convolent en noces. Régisette, sœur aînée de Julienne se sent trahie car c'est elle que Baï leur mère aurait dû envoyer chercher du gombo au champ.

Dès lors s'intensifie ce lien, garant de l'amour filial et fraternel. Régisette envie le mariage de sa sœur. Elle réussit l'impossible, l'inadmissible. Un enfant naît : Eros-Emmanuel. Elle devient stérile après ce premier accouchement. Cette annonce la rend folle. Elle retrouve sa santé mentale grâce à son père qui lui apparaît en songe, depuis son Koutomé mortel. Mais le mal est déjà fait. Eros-Emmanuel, fils de Tony et de Régisette et Séréna la Fille légitime de Tony et de Julienne tomberont amoureux l'un de l'autre sans le savoir au début.

- SYNOPSIS

C'est l'histoire de deux sœurs, l'une frêle et naïve, l'autre perfide et frivole qui finissent par rencontrer un homme et qui tombe toutes les deux amoureuses et enceinte du même homme. Et donc cela provoque le choc de trois familles qui était apparemment parallèle mais qui finissent par se briser dans le tissu social.

Pour une poignée de gombos, C'est un mélange de rebondissements, d'intrigues, de jalousie, d'injustice, et un peu le reflet de nos sociétés africaines et béninoises qui ruissellent de lourds secrets.

1.6.1- Contexte du scénario de film

Adapter un roman ce n'est pas un travail facile à faire, c'est une phase si sensible avec un énorme des difficultés. Nous allons découvrir tout au moins le processus d'une adaptation cinématographique.

1-6-2. Les Techniques de L'adaptation Cinématographique

L'adaptation cinématographique est une transformation d'une œuvre écrite à une nouvelle œuvre cinématographique autrement dit une réécriture à la base de l'œuvre originelle.

Les techniques d'adaptation sont l'ensemble d'opérations complexes en quelque sorte, chaque opération se dilate dans un processus bien déterminé.

1-6-3. Le Travail d'Adaptation

Adapter une œuvre n'est pas une mission facile, le travail d'adaptation dépend de l'intérêt du scénariste qui doit réécrire l'œuvre à sa façon à condition de suivre certaines étapes dans son travail. Pour adapter une œuvre littéraire il fallait évidemment faire dégager les éléments de base qui sont : le thème, l'intrigue, le protagoniste et le conflit extrême.

- ✓ **Le thème** : c'est l'un des éléments les plus importants, nous ne pouvons pas entamer un travail d'adaptation sans connaître le véritable thème de l'œuvre.
- ✓ **L'intrigue** : se traduit par un ensemble des péripéties conflictuelles qui fondent le climax dans l'action.
- ✓ **Le protagoniste** : c'est l'acteur principal, qui a le premier rôle, à partir de la scène « d'exposition » il s'agit d'un héros qui affronte les obstacles qui jalonnent sa carrière dans le film.
- ✓ **Le conflit extrême** : nous pouvons l'appeler aussi « Climax », ce conflit est survenu souvent à l'aide des péripéties soi-disant atroces ou bien fortes qui poussent le protagoniste à imposer sa présence dans l'action.

1-6-4. Les étapes suivies dans le travail d'adaptation

Tout travail d'adaptation se configure dans les étapes suivantes :

L'organisation : Sont les situations les plus dramaturgiques du roman, ils'agit de trois actes principaux : L'exposition, le développement et le dénouement.

L'exposition : Permet d'exposer les informations sur le protagoniste et son monde d'une façon condensée, et en crescendo vers l'incident déclencheur ; qui est le point de départ de l'intrigue, là où le protagoniste se trouve souvent dans un dilemme, dans l'obligation de faire un choix complexe qui va alimenter le nœud.

Le développement : représente la grande partie du scénario où le protagoniste doit se sacrifier pour réaliser son objectif face aux innombrables obstacles qui s'enchaînent d'une façon très tentaculaire jusqu'au point du non-retour, « le climax dont le protagoniste joue le rôle d'un soldat dans un ultime combat non seulement un autre personnage mais aussi un événement si difficile, à ce stade-là, il est devant deux choix, soit atteindre son objectif soit échouer, on appelle ça « la réponse dramatique ».

Dénouement : La phase tranchante dans l'histoire il s'agit d'un remède dramatique qui réconcilie les causes et les conséquences dans l'histoire, en fait c'est la plus brève et courte partie, chaque acte contient des séquences et chaque séquence contient à son tour des scènes certainement à ce qu'il existe, les variantes du schéma c'est seulement une base.

1-6-5. La Suppression des Eléments Pléonastiques

Cette suppression se réalise par :

-La fusion : Celle qui fusionne les caractéristiques de plusieurs personnages en un seul.

-Le montage : Présente une scène muette basée sur la succession des plans, dans le but de maîtriser la matière historique, chronologique, dans un rythme séquentiel adapté au champ visuel ce qui permet au réalisateur à travers le montage de combler des pages de narration par des scènes cadrées.

-La traduction en action : Cette étape permet de montrer tout l'aspect intérieur du personnage tels que : ses gestes et ses mimiques ses émotions et ses pensées ... etc.

-Le Rétrécissement des scènes et dialogues : On peut l'imager en termes d'un dialogue reformulé prononcé par un personnage dans le film, il s'agit aussi d'illustration sonore des pensées du personnage par le biais d'un accompagnement des effets sonores musicaux, afin d'écourter et de perfectionner l'action ; c'est rendre hommage discrètement.

-Rendre le protagoniste le plus actif possible : Pour que les spectateurs puissent s'identifier à lui facilement.

-L'invention des éléments manquants : C'est le cas lorsqu'un roman ne contient pas quelques éléments constituant le schéma du scénario.

-L'éloignement de texte de départ : Si le roman contient un bon potentiel filmique, c'est parce que le travail d'adaptation n'est en aucun cas une mission paraphrastique.

1-6-6. Les types d'adaptation cinématographique

L'adaptation cinématographique s'articule évidemment sur trois types différents ; chaque type a ses propres normes, à propos de ça, Bazin insista sur « fidélité » et « trahison » ces deux concepts confinent le travail d'adaptation, ainsi ils soumettent le produit cinématographique à sa première source originelle.

SECTION 2 : ANALYSE DE L'ADAPATATION : Pour une poignée de Gombos de Sophie ADONON et Samson ADJAHO

Dans cette section, il s'agit de faire une étude comparative entre le roman et scénario de film : Nous allons commencer premièrement par une sorte de comparaison des éléments principaux : le titre, les personnages, la spatio-temporalité.

2-2- Etude Comparative du Roman et le Scénario de film

Nous avons entamé notre étude comparative par le titre vu que c'est l'un parmi les éléments para-textuels les plus importants, il est comme une plateforme, dont l'auteur et le réalisateur se revendiquent tout au long de cette aventure. Cette approche comparative est pour but de connaître les éléments de ressemblances et de dissemblances entre l'œuvre littéraire et l'œuvre filmique.

2-2.1-Éléments comparants

- Le titre

Il a forcément une valeur d'accroche chez le lecteur, il donne une énorme curiosité.

Dans le roman « *Pour une poignée de gombos* » ou « *OKRA LOVE* » dans le scénario de film, un titre sous forme d'une métaphore qui nous donne une signification au-delà de la définition première et qui laisse à creuser plus profondément dans l'histoire pour saisir le sens caché derrière.

- Les personnages

Le personnage dans un texte narratif il est caractérisé par un fondement descriptif, comportemental, identitaire, à travers un plan d'adjectivation qui met en avant un prénom, un caractère et des aptitudes, un statut social etc. Le personnage du roman diffère de celui du cinéma, car au cinéma il se trouve dans au centre de l'image réelle, forgée par le jeu d'acteur qui est dans l'obligation de miroiter son simulacre dans le récit, ce qui nécessite un travail de fond.

Dans le cas de notre corpus, l'emploi des personnages nous permet de connaître la différence entre le roman et le film. De ce fait nous trouvons éventuellement des personnages communs, des personnages principaux et des personnages secondaires qui se sont manifestés dans le roman ainsi que dans le film. Nous avons :

- **Julienne** : Fille de Baï et petite sœur de Régisette, Julienne est le genre de fille qui vit de rêves et qui côtoie dans ces rêves le grand amour. Demi-lettrée, elle est cependant

dotée d'autres atouts qui lui permettront de faire la conversation avec Tony.

- **Régisette** : Grande sœur de Julienne, elle se fera suppôt du démon de la jalousie tout le long du roman. Son attitude contre nature sera facteur de sa démence contractée après l'annonce de sa stérilité par le médecin.
- **Tony Zanta** : Jeune inspecteur de police, mari de Julienne, il succombera cependant à la tentation en s'unissant avec sa belle-sœur.
- **Baï** : Veuve, elle éleva seule ses deux filles dans les bonnes mœurs selon que son époux le lui a recommandé avant son décès.
- **Séréna** : Fille légitime de Tony ZANTA et Julienne elle tombera amoureuse de son demi-frère Euros- Emmanuel fils adultérin de Régisette et de Tony.
 - **Euros- Emmanuel** : fils adultérin de Tony ZANTA et de Julienne, il fut abandonné par sa mère à sa naissance au bord à la croisée des chemins à Abomey. Il va s'éprendre de sa sœur Séréna sans le savoir.
 - **Dansi** : Femme stérile, elle est celle qui retrouvera le bébé Euros- Emmanuel au bord de la voie. Elle s'en occupera comme sa propre mère.
 - **Le Père de Régisette** : Ancien militaire, il décède laissant une veuve et deux petites filles.

2-2-2. Analyse spatio-temporelle

Vu que nous sommes en train de faire une étude comparative entre le roman et le film, cette analyse restera nécessaire pour connaître le temps et le lieu des deux comparatifs pour atteindre notre objectif.

- La spatialité de l'œuvre littéraire et l'œuvre filmique

Nous remarquons que les événements d'histoire se déroulent durant la période coloniale à Abomey et à Cotonou en République du Bénin. Ainsi, pour présenter l'espace géographique du pays, l'espace psychosocial celui des mœurs de l'habitus.

La temporalité dans un roman ou bien dans un film nous permet de découvrir les événements rapportés. Dans notre cas, nous transmettons les déroulements chronologiques des événements durant la période coloniale qui déterminent le contexte psychosocial, culturel etc. Ce qui explique une action, une réalité traitée. La temporalité dans le roman ce n'est pas la même du film, mais il y a quelques relations temporelles en quelque sorte, sauf que la suppression de

certaines événements a troublé l'ordre chronologique, ce qui a causé un certain anachronisme.

Le tableau ci-dessous nous l'illustre mieux :

Tableau 5: Tableau montrant un anachronisme

Indices temporels	-les dates ou événements historiques notoires du roman : <i>(c'est un film historique qui raconte le Bénin en transversant trois époques majeurs de son histoire : 1974, 1990, 2018)</i> Les expressions déictiques :<i>(Début, quelque semaine, le soir, une petite semaine, le samedi, au lever du jour, le temps arrêté)</i>	-les dates ou événements historiques notoires du scénario de film : COTONOU-2018, AKIZA1990, 1974 La soixantaine) -les expressions déictiques :<i>(Le jour, une dizaine de personnes, arrivé au seuil,</i>
Temps verbaux	Benveniste affirme ; « <i>c'est par la langue que se manifeste l'expérience humaine du temps</i> »⁵¹ Imparfait pour décrire : <i>(Julienne était très angoissée ...)</i> page20 Passé simple :<i>Il s'avança vers l'inconnue ...)</i> page 29	Pour Claude Simon l'écriture n'a qu'un seul temps, le présent : <i>(Oui je sais et je vous remercie pour votre aide.)</i> Futur simple : <i>(Ça t'aidera à apprendre les bonnes manières !)</i>

Les deux œuvres sont marquées par l'existence des espaces naturels (la plage, les champs, la gare) et autres espaces artificiels (centre, l'université) et religieux (l'église, temple). La plupart des scènes du film se déroulent dans des espaces ouverts, et variées parfois entre des espaces clos.

Après avoir étudié les données collectes et les éléments essentiels pour notre travail, nous exposons ci-dessous les points similaires et les points différents entre ces deux récits en vue de fixer l'accès sur le type d'adaptation cinématographique.

2-2-3 Dissemblances et ressemblances du roman et du scénario de film

Tableau 6:Dissemblances et ressemblances du roman et du scénario de film

	Evènements du roman	Evènements du scénario
	Chronologique	Chronologique
Situation initiale	Le début du ce roman marque « L'analepse ou flash-back » qui est un pont jeté vers le passé, mais ce passé peut être plus ou moins éloigné du récit premier ; semble très bien dans les paroles du narrateur : ce rappelant de ce passé qui les ramène jusqu'à un nouvel air de souhaits pour ses deux filles Régisette et Julienne	Anticipation « Prolepse » Dès le début du scénario et comme première scène, le réalisateur anticipe par un évènement qui va se reproduire plus tard dans la narration : Ou l'auteur principal semble très jeune par rapport au récit que le scénariste va raconter et qui commence dès son âge tôt.
Durée	Chez Balzac « Nul récit sans rythme » Le narrateur a bouleversé l'ordre chronologique par : La pause : C'est le ralentissement du temps de la narration ; la description marque une pause dans le roman. « <i>Ainsi portant à bout de bras leurs plateaux de remplis de victuailles de fruits variés (...)</i> » p18 La scène : Est dans les propos de Tony et Julienne, le dialogue est un bon exemple : - <i>Bonjour, lui lança-t-il en français.</i> - <i>Bonjour Monsieur, répondit-elle dans la même langue. Agréablement surpris, Tony s'enquit : -Vous parlez le français en plus. (...)</i> p29	Le terme de « scène » appartient au langage du théâtre, évidemment relatif au film, nous choisirons comme illustration les propos de la : <i>Séquence 18 : EXT. MAISON BAÏ/DEVANTURE</i> <i>-JOUR (1992)</i> <i>La voiture de Tony vient se garer devant la maison de Baï. Les filles descendent. Régisette prend le panier de gombos chez Julienne sans son avis.</i> <i>REGISETTE :</i>

		<i>Julienne va vite amener l'akassa, (à Tony) Vous en voulez pour combien ?</i> <i>Le sommaire Se manifeste dans les scènes qui représentent les différentes étapes d'âge résumées en plus d'une séquence : « Julienne vient au salon, et voit un beau monde, constitué des amis de son mari. SAKA (40) fait des photos. Elle voit aussi tout le salon décoré par Régisette et Alakè, avec une table garnie de canapés divers. La minute d'après, Tony fait son entrée, et sous l'instigation de Régisette qui joue du piano, tout le monde lui chante DJIGBEZAN TOWE DIE. Tony est très content. »</i> <i>Un moment où l'histoire se poursuit, et rien de nouveau, par exemple la séquence : 21 EXT. RUE AKIZA - JOUR (1992)</i> <i>Les pieds poussiéreux d'un gamin en caleçon courent sur la latérite ocre. Derrière lui la Peugeot 504 grise roule lentement, en</i> <i>Klaxonnant pour dégager le chemin... Le gamin s'arrête à l'angle de rue et fait signe à la</i>
--	--	---

**POUR UNE POIGNEE DE GOMBOS DE SOPHIE ADONON ET SAMSON ADJAHO : ETUDE
COMPARÉE DU ROMAN ET SCÉNARIO DE FILM**

		<i>voiture de le suivre. La voiture tourne dans la même rue</i>
Fréquence	Cette partie propose un mode singulatif où le narrateur raconte une seule fois ce qui s'est passé une seule fois : <i>« Il arrivait aux vendeurs de tomber sur des clients aigrefîns qui n'en finissaient pas de chercher de la petite monnaie, une fois qu'ils avaient la marchandise en main (...) » p19</i> Toutefois, d'autres montrent un exemple intéressant de mode itératif : le narrateur raconte une fois ce qui s'est possiblement produite plusieurs fois. Une fréquence Itérative où quelques événements sont répétés plus d'une fois ce qui exprime l'habitude.	La succession narrative du film est schématisée en catégorie d'un mode singulatif tel que le réalisateur prend un nouvel événement pour chaque séquence parfois suit par une scène subordonnée suivant bien sûr une succession chronologique.

Thèmes évoqués	L'amour, la vengeance, l'ambition démesurée, la mort, la tradition, la jalousie, l'hybridation culturelle, le mariage.	L'amour, la vengeance, l'ambition démesurée, la mort, la tradition, la jalousie, l'hybridation culturelle, le mariage.
Eléments déclencheur	Dans le roman on le remarque dans la scène I à la page 28, où Julienne raconte à sa mère BAI et à sa grande sœur Régisette, ses échanges avec l'homme qu'elle a rencontré par loin du wagon qui	La séquence 15 du scénario l'illustre par les propos de Baï : la mère des deux sœurs qui commande Julienne la petite sœur de Régisette, aller cueillir du gombo. Ce qui déclenche la rencontre de Tony ZANTA,

**POUR UNE POIGNEE DE GOMBOS DE SOPHIE ADONON ET SAMSON ADJAHO : ETUDE
COMPARÉE DU ROMAN ET SCÉNARIO DE FILM**

	descendait ; quand elle cueillait du gombo.	-BAÏ : Julienne, il faut que tu ailles cueillir un peu de gombos dans le champ d'Atagan. Nous ferons de la sauce avec, pour le déjeuner.
Situation finale	La dernière page est marquée par un décalage temporel dans le temps, qui justifia la semence de chacun	Le réalisateur a clôturé son scénario par une scène qui regroupe les personnages principaux dans une bataille qui laisse montrer de quoi on peut être capable pour celui qu'on aime.

2-3. Résumé

D'après ce tableau, nous remarquons que les événements du roman ne sont pas les mêmes que dans le scénario de film. Il y a des traces de fidélité en quelque part, mais aussi de suppression de quelques événements historiques, ainsi un décalage d'autres événements avec un tel changement. Nous pouvons expliquer les suppressions et les changements des événements par l'utilisation de l'imaginaire du réalisateur pour créer une autre œuvre avec sa propre création. Les thèmes abordés par l'auteur sont presque les mêmes du réalisateur sauf que dans le film avec moins d'exploitation que dans le roman.

Au-delà de toute appréhension, nous reconnaissons que les auteurs ont eu le souci de faire un compte rendu aussi fidèle que possible de l'histoire racontée en faisant attention à tous les éléments de la diégèse ; en faisant une adaptation moins soumise. L'étude comparative entre le roman et le scénario de film, nous a permis de dégager l'angle d'attaque de chaque pourvoyeur, celle de l'écrivaine, et celle du réalisateur, ainsi détecter les points de divergences entre le roman et le film. D'un autre côté, et comme un critère pour juger une adaptation cinématographique nous avons pris en compte le degré de fidélité réalisable par le réalisateur, nous avons opté aussi que la littérature est un inestimable réservoir pour le septième art.

Certes, le cinéma a donné naissance à des nouvelles intrications qui sont fournies pour nourrir le récit littéraire, mais, finalement, la littérature et le cinéma sont deux mondes d'expression différents, et chacun à ses propres normes, dont la littérature est réciproquement une sorte d'horizon de référence pour le septième art.

CONCLUSION

La littérature ne se limite pas à tout ce qui est écrit en prose, poésie et théâtre... Mais ses racines percutaient une source génératrice presque à tous les autres arts. Parmi les arts qui sont influencés par des récits littéraires est le cinéma, la littérature et le cinéma sous l'appellation « septième art » sont devenus deux faces d'une même pièce. La relation entre ces deux arts a entraîné l'émergence de deux systèmes différents, l'un littéraire l'autre cinématographique appliquant plus de technicité. Nous pouvons dire que l'adaptation cinématographique est une technique qui met en évidence le succès réalisé à la rencontre de ces deux systèmes, sa raison d'être et de transformer un écrit à un récit filmique, elle théâtralise les personnages, et chamboule l'intrigue.

En appelant la difficulté de ce travail qui était une étape assez complexe pour nous, tant pour les spécialistes de ce domaine Assurément, le passage énigmatique entre la littérature et le cinéma, entre deux systèmes différents, entre deux mondes d'expression différents, sans oublier les codes idéologiques existants. Le fait d'étudier cette idéologie nous a permis de découvrir ce qui est en arrière-plan des deux mondes ; nous pouvons la considérer comme une référence qui va droit à l'essentiel. De ce fait, nous avons fait une étude comparative entre le roman de Sophie ADONON « *Pour une poignée de gombos* » et son scénario de film fait par Samson ADJAHO, afin de traiter l'idéologie suivie derrière l'écriture du roman et la réalisation du film. De plus, le degré de fidélité réalisable dans ce travail d'adaptation, qu'on peut la considérer comme un critère profond pour juger une telle œuvre par rapport à l'originelle. D'abord, nous avons entamé notre travail par la partie théorique qui porte les deux chapitres : pour le premier chapitre, nous avons traité les différents concepts de base pour comprendre mieux que les deux éléments se complètent, avec un aperçu bref des adaptations faites au cinéma, ce qui prouve que la pratique d'adaptation a existé depuis la naissance du septième art.

Ensuite, nous avons tiré profit de l'intérêt de l'idéologie dans l'écriture du roman et dans la réalisation du film, en passant aux différents types d'adaptation entre libre, fidèle et la transposition, arrivant à notre cas d'adaptation du roman « *Pour une poignée de gombos* » et les démarches de la réalisation du film.

Vers la fin de ce modeste travail, nous pouvons confirmer une analyse comparative qui nous a permis de dégager les points communs et les points de divergences, entre le roman et le scénario

de film : le titre, les personnages, les thèmes traités, la situation finale. D'après notre analyse, nous pouvons confirmer la 1ère hypothèse que la transformation filmique opère nécessairement des changements pour mettre en place le récit filmique qui lui est propre, tout en actualisant une logique signifiante éparpillée dans le roman. Nous avons validé aussi la 2ème hypothèse que le cinéma emprunte à la littérature ses éléments narratifs essentiels (l'intrigue, le personnage, le temps, l'espace etc.) qui consiste à montrer les choses au lieu de raconter. Qu'il y ait toujours des gains et des pertes, l'importance est de garder le juste-milieu, en matière d'adaptation avoir un gain à 100 % et être fidèle à l'œuvre littéraire demeure une mission impossible et complexe. Finalement, nous pouvons affirmer que le rapport générique entre le cinéma et le texte narratif mérite plus d'intention et plus de travail intelligible.

CHAPITRE 3 : DOSSIER DE PRODUCTION

Cette production est un spot sur l'Institut National des Métiers d'Art, d'Archéologie et de la Culture (INMAAC). En mettant en scène le déroulement des cours et des activités au sein de cet institut, le spot vise à faire découvrir aux nouveaux bacheliers et à leurs parents, la multitude de métiers d'art passionnants qu'ils peuvent choisir.

Note d'intention

A la fin du premier cycle de ma formation en Cinéma et audiovisuel à l'INMAAC, il faut que notre mémoire soit accompagné d'une production audiovisuelle comme film d'école. C'est à cette fin que ce spot présentant l'INMAAC a été réalisé.

Le choix de ce spot a été fait dans l'optique de faire découvrir l'Institut National des Métiers d'Art, d'Archéologie et de la Culture de l'Université d'Abomey-Calavi à de nombreuses personnes et ainsi, de promouvoir, ce qui permettra d'accroître sa visibilité. Ce faisant, nous prouvons notre reconnaissance à cet institut où nous avons été formés.

Nous espérons que cette production riche en couleurs et belles en images symboliques, incitera certainement plus d'un à s'intéresser beaucoup plus à l'INMAAC.

Scénario

Séquence 1 : EXT JOUR LIEU DE TOURNAGE

Sur le lieu du tournage, on voit des matériaux de tournages, des accessoires, des comédiens etc.

Junior : Svp vous faites quoi ici ?

Laurie : Nous sommes en tournage d'un court métrage dans le cadre d'un projet de l'Inmaac : une école de cinéma qui se trouve à Abomey-Calavi.

Junior : Ah bon ! Il y a une école de cinéma sur le campus ? Ce métier m'a toujours plus, pourriez-vous me donner plus de renseignements ?

Laurie : Oui pas de souci, on peut se croiser demain sur le campus.

Séquence 2 : INT JOUR/ UAC

Deux jeunes sont devant l'INMAAC et discutent.

VOIX OFF

Et vous ? Quel métier vous passionne ?

Inscrivez-vous en Licence, en Master ou au Doctorat dès la prochaine rentrée académique en Arts plastiques, en patrimoine culturel, en Musique, en Art Dramatique ou en Cinéma audiovisuel à l'institut National des Métiers d'Arts Archéologie et de la Culture, n'attendez plus

**POUR UNE POIGNEE DE GOMBOS DE SOPHIE ADONON ET SAMSON ADJAHOU : ETUDE
COMPARÉE DU ROMAN ET SCÉNARIO DE FILM**

demain pour faire de votre passion, une réalité. L'INMAAC est situé sur le campus universitaire d'Abomey -Calavi sous l'amphi C1000 et à côté de l'amphi Idriss Deby.

Contact : 95528834 / 97950605

L'INMAAC, une école qualifiante, qui répond à tes attentes.

DECOUPAGE TECHNIQUE

Séquences et Numéros des plans		Echelle des plans	Actions et dialogues	Mouvement de camera	Son/musique
Séquence : N°1 EXT-JOUR- LIEU DE TOURNAGE	Plan1	Plan général	-	Fixe	Ambiance et Musique de fond
	Plan2	Plan d'ensemble sur les matériaux de tournage	-	Fixe	Idem
	Plan 3	Gros plan	Sur Junior qui parle .	Pano gauche-droite	Ambiance et Musique du spot en fond
	Plan 4	Plan rapproché taille	Sur Lorie qui parle.	Fixe	Idem
Séquence : N°2 EXT-UAC	Plan 1	Plan d'ensemble	Sur les deux étudiants qui discutent.	Fixe	Ambiance et Musique du spot en fond
	Plan 2	Plan de coupe	Sur l'administration	Travelling arrière	Musique spot et bruitages

Budget prévisionnel

BUDGET PREVISIONNEL	
Titre du travail : SPOT INMAAC	Date du budget :
Type de production : SPOT	Durée :
Compagnie de production :	Format :
Réalisateur : Abdias J GBETOKPANOU	Date copie 0 :

**POUR UNE POIGNEE DE GOMBOS DE SOPHIE ADONON ET SAMSON ADJAHO : ETUDE
COMPARÉE DU ROMAN ET SCÉNARIO DE FILM**

Scénariste : Abdias J GBETOKPANOU					Budget préparé :
Temps de préparation : 1 Mois			Temps de tournage : 1 Jour		Temps de montage : 2 Jours
N°	Description	Nombre	Jour	Coût	Total
Vidéo					
1	Caméra	Une caméra (01)	01	20.000 F CFA	20.000 F CFA
2	Trépied	Un trépied (01)	01	10.000 F CFA	10.000 F CFA
3	Batterie chargeur	Trois batteries (03)	01	5.000 F CFA	5.000 F CFA
4	Carte mémoire	Trois cartes mémoires (03)	01	15.000 F CFA	15.000 F CFA
5	Disques durs externes	Un disque dur externe (01)	01	10.000 F CFA	10.000 F CFA
6	Steadycam	-	-	30.000 FCFA	30.000 F CFA
7	Autres	-	-	-	
Sous-Total 1				-	90.000 CFA F
Sonorisation					
9	Micro BOOM	01	01	25.000 F CFA	25.000 F CFA
10	Valise d'équipements	01	01		
11	Perche	01	01		
12	Mélangeur	01	01		

**POUR UNE POIGNEE DE GOMBOS DE SOPHIE ADONON ET SAMSON ADJAHO : ETUDE
COMPARÉE DU ROMAN ET SCÉNARIO DE FILM**

13	Casque d'écoute	01	01		
14	Autres	-	-		
Sous-Total 2				25.000 F CFA	25.000 F CFA
TOTAL				105.000 F CFA	105.000 F CFA

Plan de financement

DEVIS DETAILLE	
1- Droits artistiques	150.000 F CFA
2- Personnel	80.000 F CFA
3- Charge sociales	20.000 F CFA
4- Décors et costumes	30.000 F CFA
5- Interprétation	100.000 F CFA
6- Transport, défraiement, régie	120.000 F CFA
7- Moyens techniques	125.000 F CFA
8-Logistique	40.000 F CFA
9- Assurances frais financiers divers	20.000 F CFA
Total partiel :	685. 000 F CFA
10- Frais généraux	50.000 FCFA
11- Imprévus	60.000 F CFA
Total hors TVA	795 000 F CFA

BIBLIOGRAPHIE

Corpus

Sophie ADONON ,2017, *Pour une poignée de gombo*, Édition Laha, Cotonou.

Samson ADJAHO, (2019), *Pour une poignée de gombos/ OKRA*,fiction

Ouvrage

- ✓ Gracia, A., (1986), *L'adaptation du roman au film Broché*, page 200, Paris.
- ✓ Kassovitz, M., (2009), *Nécessité et limites du scénario : Extrait de leçon du cinéma.L'intégrale*, Laurent Tirard, Nouveau monde édition.
- ✓ Truffaut, F., (1988), réalisateur et scénariste de cinéma, *le cinéma selon François Truffaut* ;textes réunis par Anne Gillian. Flammarion

Article

- ✓ Bresson, R., (1999), Cahiers du cinéma : le gout de l'adaptation. En ligne sur www.journals.openedition.org.

Dictionnaire et encyclopédies

- ✓ Larousse : Dictionnaire de français, Paris, SA, 2003.
- ✓ Mini Robert : Dictionnaire Langue française & noms propres, Paris, 1999.
- ✓ Vocabulaire technique du cinéma.
- ✓ « Le dico des définitions » [Document PDF]. Disponible sur <https://lesdefinitions.fr/oeuvrelitteraire>.

Webographie

- ✓ <https://lesdefinitions.fr/oeuvrelitteraire>: Consulté le 28 mai 2021
- ✓ www.journals.openedition.org. Consulté le 09 janvier 2022
- ✓ www.imf.org. Consulté le 21 juillet 2021
- ✓ www.fr.m.wikipedia.org. Consulté le 02 janvier 2022
- ✓ www.dunod.com. Consulté le 08 janvier 2022
- ✓ www.memoireonline.com. Consulté le 27 novembre 2020 et le 28 mai 2021

ANNEXES

QUESTIONNAIRE DE RECHERCHE : 1

Mesdames, messieurs je suis Bénédicte BABAGBETO, étudiante en fin de cycle de licence à l'INSTITUT NATIONALE DES METIERS D'ART D'ARCHEOLOGIE ET DE LA CULTURE (INMAAC) de l'UAC. Dans le cadre des recherches pour la validation de mon mémoire de fin de formation, sur le thème : « Étude comparée du roman et scénario de film « **Pour une poignée de gombos** » de Sophie ADONON et Samson ADJAHO. Je voudrais solliciter votre contribution à une enquête exploratoire. Je vous remercie du temps et de la sincérité avec laquelle vous remplirez ce questionnaire.

- 1- Aviez-vous une idée de ce qu'est-ce qu'une adaptation cinématographique ? Oui/Non
- 2- Aviez-vous une idée sur les différents types d'adaptations cinématographique ?
Oui/Non
- 3- Connaissez-vous des œuvres littéraires adaptées au cinéma Béninois ?
Oui/Non
- 4- Aviez-vous lu « Pour une poignée de gombos ? » de Sophie ADONON
Oui/Non
- 5- Souhaitez-vous voir l'adaptation cinématographique de ce roman ?
Oui/Non
- 6- Les producteurs investissent-ils dans les projets d'adaptations au Bénin ?
Oui/Non
- 7- Les histoires contées dans les œuvres littéraires béninoises sont-elles adaptables ?
Oui/Non
- 8- Les œuvres littéraires adaptées au cinéma à ce jour, ont été un succès ?
Oui/Non

MERCI POUR VOTRE COLLABORATION

GUIDE D'ENTRETIEN : 2

Mesdames, messieurs je suis Bénédicte BABAGBETO, étudiante en fin de cycle de licence à l'INSTITUT NATIONALE DES METIERS D'ART D'ARCHEOLOGIE ET DE LA CULTURE (INMAAC) de l'UAC. Dans le cadre des recherches pour la validation de mon mémoire de fin de formation, sur le thème : « Étude comparée du roman et scénario de film « **Pour une poignée de gombos** » de Sophie ADONON et Samson ADJAHO. Je voudrais solliciter votre contribution à une enquête exploratoire. Je vous remercie du temps et de la sincérité avec laquelle vous remplirez ce questionnaire.

- 1- Lisez-vous un livre après avoir vu l'adaptation ?

**POUR UNE POIGNEE DE GOMBOS DE SOPHIE ADONON ET SAMSON ADJAHO : ETUDE
COMPARÉE DU ROMAN ET SCÉNARIO DE FILM**

Jamais, rarement, parfois

2- Lisez-vous un livre qui est tiré d'un film après avoir vu celui-ci au cinéma ?

Jamais, rarement, parfois

3- Est-ce qu'il vous arrive de regarder l'adaptation d'un livre que vous avez lu ?

Table des matières

AVERTISSEMENT	2
SOMMAIRE	3
DEDICACE.....	4
REMERCIEMENTS	5
Liste des tableaux, graphiques.....	6
Résumé	7
Summary	8
INTRODUCTION.....	9
CHAPITRE 1 : CADRE DE THEORIE INSTITUTIONNEL ET METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE	11
SECTION 1 : Cadre théorique de la recherche	11
1-1. Cadre théorique de la recherche.....	12
1-1-1. Intérêt et choix du sujet.....	12
1-2 Justification du sujet.....	12
1-3 Problématique du sujet.....	13
1- 4 Objectifs et Hypothèses de recherche	14
1-4-1 Les objectifs.....	14
1-4-2 Les hypothèses.....	15
1-5 Clarification conceptuelle et revue de littérature	15
1-5-1. Revue de littérature	16
SECTION 2 : CADRE INSTITUTIONNEL.....	20
2-1. Choix de lieu de stage	20
2-1-1 Présentation de lieu de stage.....	20
2-1-2. Présentation de GOODNESS PRODUCTION.....	21
2-2. Déroulement du stage.....	24
2-2-1. Déroulement du stage	24
2-2-2. Difficultés rencontrées et solutions.....	25
2-2-3. Impact du stage dans la réalisation du projet professionnel	26
SECTION 3 : Cadre méthodologique de la recherche	27
3-1-1 Histoire des rapports entre le cinéma et la littérature	27
3-1-2 Présentation de l'échantillon.....	28
3-1-3. Techniques et Instruments de recherche	28
3-1-4. Outils de collecte de données.....	29
CHAPITRE 2 : ANALYSE ET TRAITEMENT DE DONNEES	31

**POUR UNE POIGNEE DE GOMBOS DE SOPHIE ADONON ET SAMSON ADJAHO : ETUDE
COMPARÉE DU ROMAN ET SCÉNARIO DE FILM**

SECTION 1 : Analyse des données et vérification des hypothèses	31
1-1. Présentation des données.....	31
1-2. Analyse des résultats	34
1-3. Brève présentation du roman : « Pour une poignée de gombos de Sophie ADONON et Samson ADJAHO »	37
1-4. Présentation des auteurs du corpus.....	38
1-5. Fiche Technique de l'œuvre titre :	39
1.5.1. Présentation de l'œuvre littéraire.....	39
1-6-Fiche Technique de l'œuvre filmique.....	40
1.6.1- Contexte du scénario de film.....	41
1-6-2. Les Techniques de L'adaptation Cinématographique.....	41
1-6-3. Le Travail d'Adaptation.....	41
1-6-4. Les étapes suivies dans le travail d'adaptation	42
1-6-5. La Suppression des Eléments Pléonastiques.....	42
1-6-6. Les types d'adaptation cinématographique.....	43
SECTION 2 : ANALYSE DE L'ADAPATATION : Pour une poignée de Gombos de Sophie ADONON et Samson ADJAHO	44
2-2- Etude Comparative du Roman et le Scénario de film.....	44
2-2.1-Éléments comparants	44
2-2-2. Analyse spatio-temporelle	45
2-2-3 Dissemblances et ressemblances du roman et du scénario de film.....	47
2-3. Résumé.....	50
CONCLUSION	51
CHAPITRE 3 : DOSSIER DE PRODUCTION.....	53
BIBLIOGRAPHIE	57
ANNEXES	58
Table des matières	60