

Listening to the Body: A Cinematic Echo of a Literary Cry

A l'écoute du corps : un écho cinématographique d'un cri littéraire

AMRANI Oussama

Université Abdelmalek Essaâdi, Maroc

Abstract

The connections between the arts are so close that their boundaries sometimes seem to disappear, to the point where one appears as an extension of the other. Between literature and cinema, this relationship takes the form of a genuine interaction, even a kind of dialogue that gives rise to multiple interpretations and renewed meanings. However, this dynamic becomes particularly significant when it raises the question of the representation of the body between the literary text and its cinematic adaptation: how is the body—suggested, described, or symbolized through verbal language—transposed, materialized, and brought to life on screen?

Indeed, while the literary narrative follows narratological rules and structures in which language forms the main thread of meaning, cinematic adaptation relies on a different semiotic system based on image, sound, movement, and light. In this context, the representation of the body becomes a central issue: from a body imagined and interpreted by the reader, we move to a visible, embodied, and framed body that imposes a more immediate but also more guided interpretation.

Analyzing this transformation therefore requires the use of visual semiotics in order to understand how meaning is reconfigured from one medium to another.

Moreover, the influence between literature and cinema proves to be both reversible and inevitable. Cinema draws from literature a rich narrative material, while also making literary texts more accessible through its expressive means. However, the transition from one artistic form to another raises the question of semantic coherence, particularly in the way the body—bearing cultural, social, and symbolic meanings—is reconstructed or transformed in the adaptation.

*It is within this framework that we propose to analyze the novel *Morceaux de choix* by Mohamed Nedali and its cinematic adaptation *Les ailes de l'amour* by Abdelhaï Laraki, in order to examine how the representation of the body is redefined between literary writing and its filmic transposition.*

Keywords: Moroccan cinema, Moroccan literature, representation of the body, narration, Abdelhaï Laraki, Mohamed Nedali

Introduction

Il est irrévocable que le texte littéraire est l'espace où le verbe prédomine car l'œuvre littéraire se construit, comme un puzzle ou une mosaïque, essentiellement par une organisation de mots et expressions disposés

d'une manière ou d'une autre pour former un message, faire raisonner une interrogation ou parler au nom de ceux qui sont forcés à se taire. Et à en croire Barthes, la littérature « est incontestablement langage », donc elle est une communication verbale. Or, la littérature est un domaine d'allusion menant à la création de l'allégorie à travers les divers procédés rhétoriques. Le verbe, quoique indispensable dans une œuvre littéraire, il se peut qu'il se relègue au second degré derrière ce qu'il représente (ce que l'auteur veut dire ou du moins ce que le lecteur comprend). En effet dans les romans de Nedali, le mot à un poids, certes, mais il est un moyen et non pas une fin.

C'est un moyen pour passer de la communication littéraire à la communication corporelle car le corps est l'un des thèmes majeurs de l'auteur de *Morceaux de choix*.

Ainsi le lecteur de Nedali est interpellé par le langage corporel qu'il doit observer, écouter et interpréter. De surcroît, le silence d'un personnage serait un langage dans la mesure où son corps remédie à cette aphonie et parle en l'absence du verbe et signifie même en dehors de l'intention de signifier. Le corps peut ainsi dépasser le verbe, voire même le contredire et le prend à contre sens. Barthes soutient ce propos en affirmant : « ce que cache mon langage, mon corps le dit. Mon corps est un enfant entêté, mon langage est un adulte très civilisé ¹ ». Le corps dans le texte de Nedali se veut alors un langage mais aussi un espace communicant car il peut parler au nom de la société, au nom des institutions autoritaires et au nom des laissés pour compte.

En empruntant la voie de la synergologie, notre réflexion vise à interroger la représentation du corps dans le texte de Nedali en s'attardant sur trois points principaux : le corps sensuel ; le corps violenté et enfermé ; corps et religion.

1. Du roman au film

Le mot « adaptation », au féminin, désigne, selon le dictionnaire, les « modifications imposées par la transposition d'une œuvre d'un domaine ou d'un genre dans un autre ». Il s'agit du passage d'une forme artistique à une autre. Autrement dit, l'adaptation est l'expression symbolique d'une représentation du monde telle que la conçoit l'auteur d'une œuvre de référence. L'œuvre originale sert ainsi de support à l'adaptateur, qui y apporte son propre regard et la restitue selon sa lecture ou le message qu'il souhaite transmettre.

Ce procédé n'a rien de nouveau. En littérature, de nombreux romanciers réécrivent les mythes grecs en les adaptant à leur contexte.

L'adaptation est également le produit du passage d'une forme artistique à une autre, comme c'est le cas pour le cinéma, qui puise dans la littérature l'essentiel de sa matière créative. En effet, le septième art, malgré sa quête d'autonomie, ne peut rompre le lien qui l'unit à l'art scriptural. Même le cinéma muet, où la parole s'efface au profit de la gestuelle, du mouvement, des techniques de mise en scène et des angles de vue, ne saurait se passer de la littérature. Rappelons que de nombreux films muets réussis s'inspirent de textes classiques.

Le réalisateur et cinéaste marocain Abdelhai Laraki trouve dans le roman *Morceaux de choix : les amours d'un apprenti boucher* de son compatriote Mohamed Nedali un quasi-scénario pour son film *Les Ailes de l'amour*. En passant du récit écrit au récit filmique, le réalisateur s'approprie le texte, le modifie pour le métamorphoser et le faire renaître sous forme cinématographique. Ce choix, loin de trahir un manque d'imagination, se justifie d'abord par un souci d'économie. Le texte littéraire est un texte travaillé, passé par plusieurs étapes avant d'être publié : naissance d'une idée, recherche et documentation, brouillon, mise au propre, lectures et relectures, puis publication. Un processus plus ou moins long. De plus, ayant déjà subi l'épreuve des critiques, le texte littéraire permet au cinéaste de sauter cette étape tout en ayant une idée préalable des réactions du public et des spécialistes. Ainsi, le cinéma trouve dans la littérature un gain de temps et une stratégie pour éviter les réactions négatives. Enfin, le succès du roman est une promesse de succès pour le film. Les acteurs de cette industrie peuvent donc compter sur des marges bénéficiaires non négligeables et sans risques.

Le premier roman de Nedali est une véritable réussite. Publié chez Le Fennec et aux éditions de l'Aube, il reçoit le Prix du Grand Atlas 2005 de l'Ambassade de France, le Prix des lycéens 2005 et le Prix International de la Diversité (Espagne, 2009). De plus, le texte est traduit en arabe et en serbe.

Outre ces atouts, le thème abordé et la peinture réaliste de la société marocaine, sans fard ni artifice, intéressent particulièrement le cinéaste Abdelhai Laraki et lui offrent l'idée de l'adapter au cinéma.

Cependant, entre ces deux formes artistiques – le roman et le film – se pose le dilemme de la représentation fidèle face à la représentation personnelle du réalisateur. S'ensuit un conflit entre la nécessité d'une adaptation fidèle de l'œuvre originale et l'obligation d'y apporter une touche créative pour éviter toute reproduction mimétique.

Même si le spectateur n'est informé du lien entre le film et le roman que dans le générique final, où l'on peut lire : « librement adapté du roman *Morceaux de choix* de Mohamed Nedali », celui qui a déjà lu le roman ne tarde pas à reconnaître les personnages et les événements. L'adverbe « librement » vient justifier toute inadéquation entre la narration filmique et la narration écrite.

2. Le corps criant

Le corps constitue un discours véhiculé, une forme de communication non verbale, un langage sans mots écrits ni prononcés. Par exemple, certains militants utilisent leur corps pour transmettre un message au public sans parler, en ayant recours à ce que l'on appelle l'« apprentissage social ».

En effet, de nombreuses études et théories ont confirmé que les signes corporels représentent des messages plus efficaces, plus faciles à transmettre, et qu'ils peuvent susciter davantage d'intérêt chez le public. Cela montre que l'utilisation du corps comme outil de transmission, de témoignage ou de dénonciation demeure un processus très efficace pour se faire entendre.

Chez Nedali, le corps se mue en instrument d'expression, en voix silencieuse. Dans l'univers romanesque qu'il façonne, le corps ne se réduit pas à une simple figuration ; il devient parfois parole, et peut même se substituer à elle, lorsque celle-ci se trouve bâillonnée, réduite au mutisme ou frappée d'impuissance.

C'est par le corps que les personnages donnent voix à leurs souffrances, à leurs désirs, à leurs joies ou à leur révolte. Chez cet écrivain, le langage corporel est partout présent, tissant la trame du sens et en constituant la clé de voûte.

En adaptant le texte de Nedali au cinéma on peut faire ce constat que le réalisateur invite le spectateur à écouter le corps. Car celui-ci dit sans parler, crie sans bruit et pleure sans larmes. D'ailleurs, l'ouverture se fait dans le mutisme où la parole et les dialogues sont forcés à s'éclipser devant la solennité de l'événement. La mort et le deuil agissent violemment sur les personnages et le spectateur. Ce dernier est perdu entre trois scènes qui s'alternent successivement. Le corps du défunt, Kelthoum à poile devant son miroir, et une vache noire qu'on prépare pour l'abattage. Moins de trois minutes de silence lourd, mais qui semblent une éternité vu la multitude des violences qui s'en dégage. Le décès de l'Adel, rappelle la vulnérabilité de l'être et son impuissance devant la mort. La finitude des êtres dont le sort est fatal ne peut que mettre en cause la finalité de l'existence qui n'est plus qu'un mouvement en boucle dont le début et la fin sont le néant : on n'est pas, puis on naît pour ne pas être. La vie est-elles si absurde ? La question, elle-même, constitue une violence contre l'esprit.

L'événement funeste est un coup dur pour Kelthoum, la bru de l'Adel, qui, par la mort de ce dernier, elle perd l'appui, le soutien et la sécurité. Les premières discussions qui brisent ce silence montrent l'effet impétueux de la mort de l'Adel sur Kelthoum.

Le corps se fait langage, s'inscrivant dans une perspective critique. Il devient lieu de confrontation symbolique, champ de rapports de force implicites. Il peut obéir ou résister par le refus, l'éloignement, le retrait, le silence physique. Il répond à sa manière, négociant entre soumission apparente et langage intérieur. Ce langage corporel est d'autant plus signifiant qu'il s'ancre dans une société marocaine

traversée par les tabous et la censure. Quand la parole est interdite, le corps s'en empare. Il crie sans bruit, s'impose sans discours. Il devient l'ultime liberté dans un espace dominé par les injonctions collectives.

En effet, David Le Breton affirme que

Le corps est langage, il est la mise en forme visible de l'identité. Il est la première interface avec autrui, la scène même de l'interaction sociale.

Chaque geste, chaque mimique, chaque manière d'occuper l'espace ou de s'y dérober, chaque posture exprime, au-delà des mots, une part essentielle de l'être. Le corps parle, il est une parole offerte au regard de l'autre. Il dit l'appartenance, le genre, l'âge, l'histoire personnelle, les valeurs, parfois même les blessures ou les exclusions².

En donnant la parole au corps des personnages, le lecteur et le spectateur sont projetés dans l'indicible de leur vécu. Ces descriptions ne sont pas de simples détails : elles dévoilent toute la gravité et la terreur qu'un personnage a subies. Leurs corps parlent là où les mots sont interdits : regards posture, rictus, ou geste. Autant de signes qui traduisent, sans discours ni aveu, la réalité brutale du marocain particulièrement dans ces régions oubliées, livrées à l'arbitraire et à l'impunité. Le corps devient alors un témoin accablant, une archive vivante de la violence sociale.

Notes de fin

¹ Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux, Seuil, 1977.

² David Le Breton, Anthropologie du corps et modernité, Presses Universitaires de France, 1990, p. 23.