

## Représentation cinématographique du Parfum de Süskind

William Abdallah\*

(Déposé le 10 / 11 / 2015. Accepté 28 / 8 / 2016)

### □ Résumé □

Nous allons étudier dans cet article la dimension cinématographique dans Le Parfum de Patrick Süskind, un roman du XX<sup>ème</sup> siècle. Le style d'écriture adopté dans ce roman est proche de celui du scénario; ce qui facilite l'adaptation de ce roman.

Nous analyserons les éléments cinématographiques qui nous permettent de découvrir le film caché dans Le Parfum. Ainsi, nous parlerons du métissage des sens en montrant comment le narrateur réussit à donner au sens olfactif la valeur du visuel. Nous étudions aussi l'éclairage, ainsi que les techniques cinématographiques.

**Mots clés :** cinématographique, synesthésie, éclairage.

---

\*Master- Département de français- Faculté des lettres et des sciences humaines-Université de tishreen-Lattaquié- Syrie.

## تقديم سينمائي لرواية العطر لباتريك زوسكيند

وليم عبد الله\*

(تاريخ الإيداع 10 / 11 / 2015. قبل للنشر في 28 / 8 / 2016)

### □ ملخص □

سنتناول في مقالنا البعد السينمائي في رواية العطر لباتريك زوسكيند، رواية من القرن العشرين. الأسلوب الذي اتبعه الكاتب في هذه الرواية هو قريب من أسلوب السيناريو السينمائي، وهذا ما سهّل نقل هذه الرواية إلى السينما. سنقوم في هذا البحث بتحليل العناصر السينمائية التي تمكن من إظهار الفيلم الموجود في الرواية. سنتطرق لظاهرة تراسل الحواس ونظهر كيف نجح الكاتب بإعطاء حاسة الشم قيمة بصرية. سندرس أيضاً الإضاءة في رواية العطر آخذين بعين الاعتبار أنها إحدى تقنيات السينما.

الكلمات المفتاحية: السينمائي، تراسل الحواس، الإضاءة.

\*ماجستير - قسم اللغة الفرنسية - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة تشرين - اللاذقية - سورية.

## Introduction

Dès l'antiquité, la littérature s'intéresse à la description du réel en s'inspirant de la vie quotidienne des gens afin de mieux convaincre le lecteur.

Comme la littérature, le cinéma s'intéresse au réel, ou bien aux choses imaginaires qui sont en relation avec les ambitions des personnes.

Le choix d'un roman adaptable n'est pas arbitraire; il faut qu'il contienne des éléments cinématographiques. En outre, il faut que le style du romancier soit proche du style du scénariste et que la description adoptée par le romancier soit comme une caméra qui filme des paysages.

Il est difficile d'adapter littéralement un roman, car les cinéastes n'arrivent pas à transposer au cinéma un roman de trois cent pages par exemple, c'est pourquoi ils se trouvent obligés de réduire les événements.<sup>1</sup>

D'habitude, pour savoir si un roman est adaptable, les cinéastes cherchent les éléments cinématographiques qui forment le corps du film.

Dans cet article, nous allons travailler sur *Le Parfum*<sup>2</sup> de Patrick Süskind. Celui-ci est un scénariste avant d'être romancier, d'où sans doute le caractère cinématographique de ce roman. Dès sa publication, celui-ci a connu un très grand succès et a aussitôt été traduit dans de nombreuses langues.

En vingt ans, il a été traduit en quarante-cinq langues et vendu à quinze millions d'exemplaires. Ce best-seller a été traduit de l'allemand en français par Bernard Lortholary et fut adapté au cinéma par Tom Tykwer<sup>3</sup> en 2006.

Contrairement aux romanciers qui ont représenté l'odeur en se référant à la mémoire olfactive des lecteurs, Süskind a préféré recourir à la mémoire visuelle des lecteurs. La valeur que prend le nez de Grenouille change l'atmosphère générale du roman. Cette valeur oblige le lecteur à lire ce roman en sollicitant sa mémoire visuelle pour pouvoir comprendre telle ou telle odeur. En effet, le narrateur décrit les odeurs en parlant des choses de la vie quotidienne que l'on voit et que l'on touche ou même parfois que l'on goûte; alors le lecteur se transforme en quelqu'un qui vit les événements racontés. Dans *Le Parfum*, l'action littéraire devient action visuelle grâce à la création d'un cas de "caméraman"<sup>4</sup> qui filme les personnages et leurs comportements au lieu d'en parler; c'est exactement le cas de Grenouille qui observe le monde qui l'entoure et les choses qui laissent s'exhaler de bonnes odeurs ou qui dégagent des odeurs dégoûtantes. Grenouille observe le silence; il nous transmet seulement des images et laisse au narrateur la responsabilité de nous décrire ce qu'il voit.

## Méthodologie de la recherche

Nous allons détecter dans notre travail, la manière adoptée par le narrateur en transmettant l'olfactif au visible. Alors, nous mettrons en lumière la valeur des sensations selon Jacques Fontanille, Jacques Jouhaneau et Christian Canonville. Nous étudierons plus particulièrement l'éclairage et son rôle dans la représentation du parfum bien que ce soit une technique cinématographique.

---

<sup>1</sup> - Pour C. Metz : «Il est toujours possible de faire passer dans le film la substance globale du livre, dont néanmoins chacune des pages sera irrémédiablement trahie (Christian Metz, *Essais sur la signification au cinéma*, vol. I, p. 208).

<sup>2</sup> - Patrick Süskind, *Le Parfum*, Librairie Arthème Fayard, 1986, pour la traduction française, p.8

<sup>3</sup> - Tykwer (né le 23 mai 1965 à Wuppertal) est un réalisateur, scénariste, producteur et compositeur allemand. Il a réalisé le film "Le Parfum, histoire d'un meurtrier" en 2006.

<sup>4</sup> - C'est, celui qui porte une caméra et filme un scénario sous la direction d'un réalisateur.

### Objectif de la recherche

L'objet de ce travail consiste à découvrir le film caché dans *Le Parfum* de Süskind et à montrer comment le narrateur pourrait donner à l'olfactif la valeur du visible. Nous tenterons également de confirmer la possibilité d'adapter un roman qu'on qualifie d'olfactif".

### Problématique de la recherche

En lisant *Le Parfum*, on découvre les éléments cinématographiques qui donnent au roman le caractère d'un roman adaptable. Mais ce qui crée un défi de cinéma c'est l'olfaction qui caractérise ce roman. Alors, on est devant une question importante:

Comment représenter visuellement l'olfaction?

Pour répondre à cette question nous allons analyser la synesthésie<sup>5</sup> dans *Le Parfum* et nous allons éclairer comment l'olfactif porte la valeur du visuel. Nous prenons en considération le fait que la représentation visuelle des odeurs est compliquée parce que le cinéma ne représente que les choses visibles et reste incapable de représenter l'olfactif. Aussi, beaucoup de réalisateurs comme Tom Tykwer ont trouvé la solution en représentant visuellement l'odeur à travers l'éclairage, le métissage des sens et le jeu sur la mémoire visuelle du spectateur.

Nous allons traiter dans cet article les relations entre les sensations, c'est-à-dire les "faisceaux sensoriels"<sup>6</sup> pour comprendre comment la dimension "polysensorielle"<sup>7</sup> joue dans le roman un rôle permettant de l'adapter au cinéma.

### 1- La synesthésie dans *Le Parfum*

Étymologiquement, le mot "synesthésie" vient des termes grecs "syn" et "aisthesis" qui signifient respectivement "ensemble" et "perception". La synesthésie serait donc une perception simultanée de plusieurs modalités sensorielles<sup>8</sup>. Cette définition nous montre la manière dont des sens peuvent prendre les valeurs d'autres sens; ainsi, l'étude de la synesthésie aide à donner au nez les qualités propres aux yeux.

L'olfactif n'est pas visible au cinéma, c'est pourquoi, le narrateur cherche toujours à attribuer à cette sensation la valeur des autres sensations comme la vue, le toucher et parfois le goût pour caractériser visuellement l'olfactif et permettre au spectateur de le percevoir sur l'écran.

Dans *Le Parfum*, l'odorat ne relève pas seulement de l'olfactif, mais aussi du visuel, ce qui crée une atmosphère cinématographique.

En effet, dès le début du roman le narrateur parle des odeurs et décrit en même temps l'odeur comme s'il s'agissait d'un phénomène visuel. Autrement dit, le narrateur donne à l'odorat la valeur du visuel (et du toucher) pour animer le texte à partir de cette corrélation entre les sensations.

Ainsi, le narrateur décrit en détail les saletés de Paris, la vie des gens et les ordures répandues partout, en réunissant dans cette description les choses que l'on sent, celles que l'on touche et enfin les choses que l'on voit. Alors, il décrit les odeurs de la ville en

<sup>5</sup> - Étymologiquement, le mot "synesthésie" vient des termes grecs "syn" et "aisthesis" qui signifient respectivement "ensemble" et "perception".

<sup>6</sup> - Jacques Fontanille, "*Les modes et les champs du sensible*" dans *Soma et Séma, figures du corps*, Maisonneuve & Larose, P. 84.

<sup>7</sup> - Ce mot renvoie à la co-habitation entre les divers ordres sensoriels, voir *Ibid.*, p. 84-85.

<sup>8</sup> - Jacques Jouhaneau et Christian Canonville, "*Silence*" et *synesthésie au cinéma*, mémoire de fin d'études, juin 2006.

commençant de l'extérieur pour arriver jusqu'à l'intérieur des maisons. On dirait, pour utiliser des termes propres au cinéma, que le narrateur allait d'un plan général<sup>9</sup> à un très gros plan<sup>10</sup>; ainsi, il commence la description avec le plan général :

"il régnait dans les villes une puanteur à peine imaginable pour les modernes que nous sommes. Les rues puaiement le fumier"<sup>11</sup>.

Le narrateur passe ensuite à l'intérieur des maisons afin de déterminer les sources des odeurs répandues partout à Paris. Cette focalisation sur ces sources correspond au passage du plan général déjà mentionné au très gros plan représenté par le paragraphe suivant :

"les arrière-cours puaiement l'urine, les cages d'escalier puaiement le bois moisi et la crotte de rat, les cuisines, le chou pourri et la graisse de mouton; les pièces d'habitation mal aérées puaiement la poussière renfermée"<sup>12</sup>.

Parmi les multiples odeurs qui règnent sur Paris, le narrateur détermine l'odeur qui attire Grenouille et l'invite à la posséder; cette odeur ne ressemble pas aux odeurs évoquées au début du roman, elle est presque un parfum superbe; ce qui suppose un changement dans l'atmosphère générale des odeurs dans ce roman.

Le narrateur décrit l'odeur d'une fille rousse en comptant sur le visuel; il adopte le principe de la distillation et la négation, c'est-à-dire qu'il écarte les odeurs connues pour arriver à la description de l'odeur convenable. Ainsi, il exploite les informations concernant les odeurs chez le lecteur et les explique. Après, il les supprime pour valoriser la nouvelle odeur de la fille rousse; cette opération sert à faciliter la description de la nouvelle odeur :

"Ce parfum avait de la fraîcheur; mais pas la fraîcheur des limettes ou des oranges, pas la fraîcheur de la myrrhe ou de la feuille de cannelle ou de la menthe crépue ou des bouleaux ou du camphre ou des aiguilles de pin, ni celle d'une pluie de mai, d'un vent de gel ou d'une eau de source... et il avait en même temps de la chaleur, mais pas comme la bergamote "<sup>13</sup>.

On voit sur cet exemple que le narrateur mobilise la vue et l'odorat pour décrire les choses qui laissent s'exhaler de bonnes odeurs comme les limettes et les oranges. En effet, Grenouille n'arrive pas à bien examiner ce parfum avec le nez. Aussi, il utilise les yeux pour être sûr de ce qu'il sent:

"Et c'est ainsi que, pour la première fois de sa vie, Grenouille ne croyait pas son nez et devait requérir l'aide de ses yeux pour croire ce qu'il sentait"<sup>14</sup>.

Le nez de Grenouille a la même valeur que celle des yeux, puisqu'il est utilisé pour voir et non pas seulement pour sentir. En effet, n'ayant pas besoin d'une source de lumière pour voir son chemin, Grenouille n'a pas peur de marcher dans l'obscurité :

"Jamais il ne prenait de quoi s'éclairer, et pourtant il s'orientait parfaitement, rapportant aussitôt ce qu'on avait demandé sans faire un faux mouvement, sans trébucher et sans rien renverser. Mais ce qui, à vrai dire, paraissait plus remarquable encore, c'est qu'il était capable, comme Mme Gaillard crut le constater, de voir à travers le papier, le tissu, et même à travers les cloisons de maçonnerie et les portes fermées "<sup>15</sup>.

<sup>9</sup> - Le plan général c'est le plan qui cadre un lieu sans déterminer un but précis dans ce cadrage.

<sup>10</sup> - Dans le très gros plan, On s'attache à un détail ou un trait d'un personnage, c'est un plan inerte qui se doit toujours être court.

<sup>11</sup> - Patrick Süskind, *Le parfum, op. cit.* , p. 5.

<sup>12</sup> - *Ibid.*, p. 5.

<sup>13</sup> - *Ibid.* , p. 46.

<sup>14</sup> - *Ibid.* , p. 46.

<sup>15</sup> - *Ibid.* , p. 32.

Dépourvu d'odeur, Grenouille passe inaperçu; en d'autres termes, il n'est pas remarqué par les gens parce qu'il n'a pas d'odeur. L'odeur joue, de ce fait, un rôle important, puisqu'elle permet à Grenouille d'être vu.

Ainsi, Grenouille n'a aucun effet social sur les gens; il n'existe pas pour les autres :

"Tout jeune déjà, il s'était habitué à ce que les gens ne le remarquent pas, non par mépris (comme il l'avait cru à un certain moment), mais parce que rien ne les avertissait de son existence " <sup>16</sup>.

Par conséquent, l'olfactif crée une relation entre Grenouille et les gens qui finissent par le remarquer et prendre contact avec lui:

"Mais à présent, dans les ruelles de Montpellier, Grenouille éprouvait et voyait nettement (...) qu'il faisait de l'effet sur les gens.

Passant près d'une femme qui était penchée au-dessus d'une fontaine, il nota qu'elle levait la tête un instant pour voir qui était là et qu'ensuite, manifestement rassurée, elle se retournait vers son seau " <sup>17</sup>.

Pour le narrateur, l'odorat est supérieur aux autres sens, parce que les derniers sont remplaçables ou substituables, alors que le contraire n'est pas possible. Autrement dit, l'odorat représente le pouvoir dans ce roman. Il englobe d'autres sens comme la vue et l'ouïe :

"Les hommes pouvaient fermer les yeux devant la grandeur, devant l'horreur, devant la beauté, et ils pouvaient ne pas prêter l'oreille à des mélodies ou à paroles enjôleuses. Mais ils ne pouvaient se soustraire à l'odeur. Car l'odeur était sœur de la respiration " <sup>18</sup>.

Puisque le cinéma adopte le visuel plus que les autres sens, le narrateur lie l'olfactif au visuel, d'où le vocabulaire visuel utilisé à foison dans le roman.

Dans *Le Parfum*, le verbe "voir" est utilisé avec le mot "nez", comme on peut le constater dans ces deux exemples :

• "Le fou voit avec son nez " <sup>19</sup>.

• "Son réveil débuta par le nez " <sup>20</sup>.

Lorsqu'il était un nourrisson, Grenouille pouvait communiquer avec le père Terrier à travers le nez et non pas à travers les yeux comme faisaient les autres nourrissons. L'exemple suivant montre comment Grenouille se met en contact avec le père Terrier:

" Il semblait à Terrier que l'enfant le regardait avec ses narines, l'examinait sans complaisance, plus implacablement qu'on ne saurait le faire avec les yeux " <sup>21</sup>.

Au lieu d'utiliser les yeux, Grenouille se sert toujours de son nez pour découvrir les choses cachées; il suit le fil d'odeur qui le guide vers sa source, et à chaque fois qu'il perd la direction de cette source d'odeur il s'arrête et utilise le nez :

• "Il se recula contre le mur, ferma les yeux et dilata ses narines " <sup>22</sup>.

• "il se réveillait au coucher du soleil, flairait dans toutes les directions " <sup>23</sup>.

Aussi, le narrateur décrit visuellement les odeurs; il utilise un vocabulaire qui fait référence au visuel, ce qui donne l'impression qu'on voit l'odeur au lieu de la sentir.

<sup>16</sup> - *Ibid.* , p. 169.

<sup>17</sup> - *Ibid.* , p. 170.

<sup>18</sup> - *Ibid.* , p. 173.

<sup>19</sup> - *Ibid.* , p. 18.

<sup>20</sup> - *Ibid.* , p. 20

<sup>21</sup> - *Ibid.* , p. 20.

<sup>22</sup> - *Ibid.* , p. 44.

<sup>23</sup> - *Ibid.* , p. 132.

Cette description visuelle de l'odeur ne suffit pas pour dynamiser la synesthésie dans ce roman, c'est pourquoi le narrateur décrit l'odeur à travers des termes qui sont plutôt liés au toucher comme "ruban", "robe", "fil" et "bande" :

• "Il l'avait. Il le tenait. Comme un ruban, le parfum s'étirait le long de la rue de Seine"<sup>24</sup>.

• "Mais par-dessus cela flottait, délicat et net, le ruban qui guidait Grenouille " <sup>25</sup>.

• "Dans la robe olfactive de la ville dans son tissu fait de milliers de fils, il manquait le fil d'or " <sup>26</sup>.

• " il trouva effectivement son fil d'or, ténu et faible, certes, mais reconnaissable entre mille " <sup>27</sup>.

• "De nouveau, il ferma les yeux. Les senteurs du jardin l'assaillirent, nettes et bien dessinées comme les bandes colorées d'un arc-en-ciel " <sup>28</sup>.

Pour Felizitas Ringham<sup>29</sup>, le narrateur recourt à d'autres sens comme le toucher et la vue pour décrire l'olfactif; cette description ressemble, comme on l'a déjà dit, au procédé de la distillation où l'on écarte toutes les impuretés pour ne laisser que l'unique extrait du parfum. La description est aussi marquée par la synesthésie, comme en témoignent les couleurs qu'impliquent les limettes et les oranges, ainsi que l'impression tactile de la pluie, du vent ou du gel.

C'est comme si la capacité de percevoir ce parfum (esthésie<sup>30</sup>) comprenait tous les modes sensoriels; cette correspondance entre les différents sens peut donner une dimension cinématographique à la poursuite de ce parfum :

"Ce parfum avait de la fraîcheur; mais pas la fraîcheur de la myrrhe ou de la feuille de cannelle ou de la menthe crépue ou des bouleaux du camphre ou des aiguilles de pin, ni celle d'une pluie de mai, d'un vent de gel ou d'une eau de source... et il avait en même temps de la chaleur; mais pas comme la bergamote, le cyprès ou le musc, pas comme le jasmin ou le narcisse, pas comme le bois de rose et pas comme l'iris " <sup>31</sup>.

## **2-Le rôle de l'éclairage dans Le parfum**

L'éclairage est un élément déictique qui aide à déterminer l'événement et à lui donner une valeur; il ajoute un nouveau caractère au roman et confère aux événements une dimension cinématographique.

Dans *Le Parfum*, et pendant la nuit de l'anniversaire de l'accession au trône du roi Louis, l'éclairage caractérise cette cérémonie et donne valeur au feu d'artifice; cet éclairage fait une liaison entre l'univers du jour et celui de la nuit; ceci perturbe Grenouille qui veut distinguer le fil d'odeur qu'il attrape des autres odeurs émanées des feux d'artifice. L'éclairage sépare l'imagination de la réalité. Autrement dit, lorsque Grenouille attrape l'atome d'odeur, il essaie de s'éloigner des gens qui représentent le monde réel et suit le fil d'odeur qui est imaginaire.

Le narrateur s'intéresse seulement au fil d'odeur et néglige les gens rencontrés dans la cérémonie :

<sup>24</sup> - *Ibid.* , p. 46.

<sup>25</sup> - *Ibid.* , p. 47.

<sup>26</sup> - *Ibid.* , p. 233

<sup>27</sup> - *Ibid.* , p. 233.

<sup>28</sup> - *Ibid.* , p. 188.

<sup>29</sup> - Felizitas Ringham, *Le parfum de l'écriture*, Birkbeck, university of London, voir p. 37.

<sup>30</sup> - esthésie: (grec *aisthêsis*, sensation) Sensibilité, capacité de percevoir une sensation. Qualité de cette sensation.

<sup>31</sup> -- Patrick Süskind, *Le parfum, op. cit.* , p. 46.

"Il s'apprêtait déjà à tourner le dos à cet ennuyeux spectacle pour rentrer en suivant la galerie du Louvre, lorsque le vent lui apporta quelque chose de minuscule, d'à peine perceptible, une miette infime, un atome d'odeur" <sup>32</sup>.

D'un moment à l'autre, l'éclairage relie l'imagination au réel à travers les formes dessinées dans le ciel par les fusées; ces dessins représentent visuellement des odeurs dans le noir, ce qui a pour but de valoriser l'odeur dans cette nuit-là, car c'est la nuit où Grenouille découvre le parfum de la fille rousse. L'exemple suivant explicite le rôle de l'éclairage dans la visualisation de l'odeur :

"les fusées montaient dans le ciel pour dessiner des lis blancs sur le firmament noir" <sup>33</sup>.

Pour Bernard Paul, "nous sommes tous des papillons de nuit et notre regard est immanquablement attiré vers le point présentant, les plus fortes luminances" <sup>34</sup>. Alors, la fille rousse représente cette lumière qui attire Grenouille et l'oblige à suivre le fil d'odeur émanée d'elle.

Bien que l'obscurité l'empêche de voir, Grenouille continue sa route sans la moindre faute, car il est attiré involontairement par la source de la lumière :

"Curieusement, le parfum n'y était pas beaucoup plus fort. Il était seulement plus pur et de ce fait, du fait de cette pureté toujours plus grande, il exerçait une attirance de plus en plus forte" <sup>35</sup>.

Parfois l'éclairage a un effet divin; il donne à Grenouille le caractère d'un envoyé angélique, au moment où M. Baldini paraît comme impuissant à fabriquer de nouveaux parfums. Donc, Grenouille est englouti complètement par le noir, mais avec l'éclairage il devient auréolé comme s'il était un envoyé divin ayant la mission de sauver M. Baldini de l'échec dans son métier :

"L'obscurité engloutissait complètement la lueur de sa bougie. Puis, très progressivement, il parvint à distinguer une petite silhouette, un enfant ou un jeune adolescent, qui portait quelque chose sur le bras" <sup>36</sup>.

Le désir de Grenouille de créer le parfum "Amor et psyché" reste irréel parce que les ingrédients de ce parfum sont invisibles dans l'obscurité :

"Fleur d'oranger, limette, œillet, musc, jasmin, de l'eau-de-vie et quelque chose dont je ne connais pas le nom, tenez, c'est là! Dans cette bouteille!"

Et il tendit le doigt vers un endroit qui était dans le noir" <sup>37</sup>.

L'éclairage transforme cette irréalité en une réalité et permet de fabriquer ce parfum, car l'ombre cache complètement l'essence de l' "Amor et psyché". L'éclairage montre cette essence et aide Grenouille à convaincre M. Baldini de créer le parfum tout en éclairant tout ce dont Grenouille a besoin pour son expérience:

"Baldini brandit son chandelier dans la direction indiquée, son regard suivi l'index du garçon et tomba sur une bouteille du rayon; elle était pleine d'un baume gris-jaune" <sup>38</sup>.

Enfin, l'éclairage représente le parfum émané du corps de Laure à travers la lumière qui remplit sa chambre; cet éclairage semble jaillir d'une source divine. Il met en relief

<sup>32</sup> - *Ibid.*, p. 44.

<sup>33</sup> - *Ibid.*, p. 44.

<sup>34</sup> - Bernard Paul, *La lumière dans la peinture et la littérature*, Enac- Faculté de l'environnement naturel architectural et construit, école d'architecture, voir page 5.

<sup>35</sup> - Patrick Süskind, *Le parfum, op. cit.*, p. 47.

<sup>36</sup> - *Ibid.*, p. 77.

<sup>37</sup> - *Ibid.*, p. 82-83.

<sup>38</sup> - *Ibid.*, p. 83.

cette odeur qui est l'essence du parfum absolu, sans laquelle toutes les autres odeurs que Grenouille possède n'ont aucune valeur :

"La porte céda, il entra, et le soleil le heurta en plein visage. La chambre était toute pleine d'une lumière argentée, tout y rayonnait et, sous le coup de la douleur, il dut un moment fermer les yeux.

Quand il les ouvrit à nouveau, il vit Laure étendue sur le lit, nue et morte, rasée, et d'une blancheur éclatante " <sup>39</sup>.

Alors, l'éclairage joue un rôle extrêmement sensible dans le roman, car il aide les personnages à établir un contact avec le monde qui les entoure.

On peut dire, pour conclure cet article, que la synesthésie attribuée à notre roman l'une des caractéristiques cinématographiques. En effet, le mélange entre les différents sens dans *Le Parfum* donne au lecteur l'occasion d'assister aux événements comme s'il les regardait sur un grand écran.

### **Conclusion**

Les réalisateurs ne trouvent pas seulement leurs scripts chez les scénaristes, mais aussi chez les romanciers. Beaucoup de romanciers et de réalisateurs recourent à la vie quotidienne pour enrichir la description des lieux et des personnages. Dans ce sens, ils se mettent en face de la même source d'inspiration qui est la vie réelle. Cela crée une ressemblance entre la cinéma et la littérature.

Pour savoir si un roman est adaptable ou non, le réalisateur se met à chercher les éléments cinématographiques. Dans notre roman, le narrateur a bien donné une valeur visible à l'olfaction, ce qui a ajouté au roman un nouvel caractère cinématographique.

L'éclairage est une technique cinématographique, mais il peut être utilisé dans la littérature. En effet, on a bien vu que le narrateur dans *Le Parfum* utilise cette technique lorsqu'il parle de la lumière de la bougie dans une obscurité, ou bien de la lumière du soleil dans une chambre fermée.

En somme, beaucoup de romans ont été adaptés au cinéma grâce à leur caractère réel. Mais aujourd'hui et malgré l'irréalité du *Parfum* on adapte ce roman grâce au style de Süskind qui permet au réalisateur d'exploiter des éléments cinématographiques qui pourraient enrichir ce roman.

Enfin, Patrick Süskind et Tom Tykwer ont réussi à représenter l'olfactif dans la littérature et sur l'écran; ils ont donné ainsi aux odeurs une nouvelle valeur, une valeur visuelle

---

<sup>39</sup> - *Ibid.* , p. 244.

### Bibliographie

- EVERAERT-DESMEDT Nicole, Sémiotique du récit, De Boeck (4 octobre 2007), 324 pages.
- FILED Syd, SCREENPLAY, A Delta Book, PUBLISHING HISTORY, Dell Trade Paperback edition published July 1984. (Version traduite en arabe par Sami Mohamad, Le scénario, Éditions Al-Maamoun, Bagdad, 1989, 337 pages.
- FONTANILLE Jacques, Sémiotique du discours, Presses Universitaires de Limoges et du Limousin (2000) , 291 pages.
- GARDIES André, Le récit filmique, Hachette, 1993, 155 pages.
- GENETTE Gérard, Nouveau discours du récit, Paris, Édition du Seuil, Collection "poétique", novembre 1983, 128 pages.
- GREIMAS Aljiradas Julien, J. Fontanille, Sémiotique des passions, seuil, 1991, 336 pages.
- LOTTMAN Youri, Sémiotique et esthétique cinéma, éditions sociales, collection "ouverture", Paris 1977, 188 pages.
- MARTIN Marcel, Le langage cinématographique, Cerf , janvier 2001, 122 pages.
- SÜSKIND Patrick, Le Parfum : Histoire d'un meurtrier, Librairie Arthème Fayard, 1986, 282 pages.