IDÉOLOGIE ET SYMBOLISME RELIGIEUX DANS LES ADAPTATIONS CINÉMATOGRAPHIQUES DU CONTE *LE LION, L'ARMOIRE ET LA SORCIERE* DE C.S. LEWIS

Alan J. E. WOLF
Université de Sheffield, Royaume Uni

Abstract: Ideology and religious symbolism in film adaptations of C.S. Lewis's 'The Lion, The Witch and the Wardrobe'. The analysis of children's stories brings the notion of ideology to the fore. C.S. Lewis's fantasy fiction, 'The Lion, the Witch and the Wardrobe' may be a case in point: steeped in Christian symbolism, it uses linguistic means such as implied meaning, for example, to convey a particular religious message. This paper will attempt to show how, in the process of converting the text to film, a significant shift in religious ideology occurs from that of general Christian symbolism to an American conservative evangelical perspective.

Key-words: cinema adaptations, ideology, religious symbolism

Dans un premier temps, j'appellerai l'attention sur la notion de l'idéologie telle que la conçoit Thompson (1990) et ferai aussi référence à Knowles et Malmkjaer (1996) qui se penchent sur les rapports asymétriques entre l'adulte et l'enfant. En second lieu, l'article explore la notion du symbolisme religieux comme procédé de fabrication de l'idéologie dans l'adaptation cinématographique par le biais de l'implicite[1]. Enfin, l'analyse permettra, on l'espère, de déterminer jusqu'à quel point les symboles religieux qui se trouvent dans l'œuvre de C.S. Lewis ont été éliminés dans une des adaptations cinématographiques en faveur d'une interprétation conservatrice de l'évangélisme américain. De fait, on se retrouvera au cœur des préoccupations des traducteurs de textes religieux en ce qui concerne les notions de fidélité et d'apprivoisement idéologique.

[1] J'avance une définition de l'implicite comme moyen de fabrication dans la section 2.

BDD-A5052 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

Idéologie et fidélité

Le rôle que joue l'idéologie dans l'adaptation cinématographique est d'une importance centrale. Elle l'est d'autant plus qu'un consensus inquiétant s'est développé dans ce domaine ainsi que dans celui de la traduction selon lequel la notion de fidélité au texte source semblerait ne plus avoir droit de cité dans quelque discussion sérieuse des phénomènes de l'adaptation. Les raisons que l'on donne dans ce discours « anti-fidélité » semblent, pour la plupart des situations auxquelles elles s'appliquent, fort convaincantes.

Le critère de fidélité, observe Stam (2000) ne peut être utilisé comme un outil de critique fiable parce qu'il présume une attitude « essentialiste » envers le texte source. Dans le discours fidéliste, l'œuvre littéraire deviendrait une « structure close » et seuls les critiques littéraires possèderaient l'art d'en extraire l'essence immutable et consacrée. Dans sa critique, Stam pose des questions pertinentes : « fidèle à qui et à quoi ? fidèle aux intentions de l'auteur ? » Comment les critiques cinématographiques pourraient-ils s'accorder sur la qualité d'une adaptation selon ce critère quand on sait bien que les intentions de l'auteur sont souvent dissimulées ?

Ceux qui préconisent la fidélité veulent, de fait, posséder le texte source comme objet de vénération, et Bourdieu (2001:91) les accusent même d'élitisme, car, selon lui, les œuvres littéraires trouveraient leur légitimité dans le refus de « s'impliquer dans l'enthousiasme vulgaire et collectif », par exemple, les films commerciaux de Hollywood.

Dans le domaine de la traduction, on retrouve ce discours anti-fidélité : analysant diverses traductions en anglais de poèmes japonais, Toury (1995 :178) observe, par exemple, que l'omission de certaines caractéristiques des poèmes Haïku, telles les dix-sept syllabes, est tout à fait justifiée, quand on fait, opine-t-il, de la « traduction littéraire » plutôt que de « la traduction de textes sources ».

Dans ces critiques de la fidélité, on est surpris de voir que la notion d'idéologie est largement ignorée. Pourtant, ce processus de ré-écriture que constitue une traduction (et une adaptation) amène souvent le traducteur à exprimer une idéologie différente de celle qui se trouve dans le texte d'origine. Zatlin (2005:190), dans un article sur la transposition théâtrale et cinématographique, aborde le sujet et parle, en

BDD-A5052 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

termes prudents, d'un changement d'opinion politique dans certaines adaptations. Elle prend comme exemple le film *Il Postino* adapté en 1994 par Michael Radford à partir du film *Ardenta Paciencia* de l'auteur-directeur chilien Skármeta. Alors que le film de Skármeta met l'accent sur la répression de la dictature militaire du Chili et l'exil forcé du poète Pablo Neruda, *Il Postino*, se trouve transposé en Italie et le contexte de la répression militaire en est éliminé.

Ayant critiqué la notion de fidélité, Zatlin (2005 : 190) y replonge allègrement et conclut, reprenant les termes de Andrew (2000), que *Il Postino* n'est pas une « transformation » mais vire sur « l'emprunt »[2]. La notion de fidélité semble donc revenir lorsqu'on a le sentiment que le processus d'adaptation est allé au-delà des simples considérations stylistiques, et a imposé une idéologie différente de celle qu'exprimait le texte d'origine. C'est à ce point qu'il nous faut porter notre attention sur la notion de l'idéologie.

La définition avec laquelle je travaille est celle de Thompson (1990). L'étude de l'idéologie implique une analyse des moyens selon lesquels le sens contribue à l'instauration et au maintien des rapports de force.[3] Malmkjaer (2005 : 183) cite, à ce propos, wa Goro (2004) qui a démontré comment une culture majoritaire et dominante peut maintenir ses rapports de force par le biais de l'idéologie en traduction. Wa Goro (2004) présente la manière dont les auteurs ont traduit les noms bibliques avec des formes 'Gikuyu' dérivées de l'hébreu, de façon à ne pas promouvoir la mythologie Gikoyu. Par conséquent, Adam et Eve ont été traduits par « Adamu » et « Hawa » au lieu des formes qui existaient déjà dans la mythologie Gikoyu « Mundu » et « Mumbi ». Dans cette même optique, Nitsa Ben-Ari (2002) analyse huit traductions en hébreu du roman Ben-Hur de Lew Wallace et met au jour la manière dont les aspects chrétiens de l'histoire ont été éliminés. Ben Hur, par exemple, se reconvertit au Judaïsme. Cette démarche idéologique procède

[2] Andrew (2000) opère une distinction entre (a) l'emprunt (borrowing), (b) l'intersection (intersection) et (c) la fidélité de la transformation (fidelity of transformation) : (a) ne se tient pas au texte source mais s'en inspire simplement (b) est l'opposé de (a) c'est-à- dire il se veut le miroir du texte source, quant à (c) il représente une position intermédiaire entre (a) et (b).

[3] Cette définition s'oppose à une conception neutre de l'idéologie selon laquelle tout individu adhérant fortement à un système d'idées est un idéologue.

BDD-A5052 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

entièrement par l'élimination du contexte chrétien, y compris l'omission du sous-titre « L'histoire de Jésus Christ », et l'omission, dans six des traductions, du premier chapitre dans lequel le texte source décrit le contexte chrétien de l'histoire. Les versions qui conservent le premier chapitre omettent de décrire la naissance du Christ en la remplaçant par un contexte historique hébreu.

C'est donc cette « mobilisation du sens au service du pouvoir » (Knowles & Malmkjaer, 1996: 44) que nous allons explorer ici, une mobilisation qui, pour sa survie, a besoin d'être constamment alimentée par les contes et, dans le contexte de cet article, les adaptations cinématographiques. En outre, comme l'observent encore les auteurs ci-dessus, l'analyse des contes d'enfants fait surgir de manière prééminente la notion d'idéologie en conséquence des rapports asymétriques entre l'adulte et l'enfant.

Dans la section qui suit, je propose une analyse du symbolisme religieux tel qu'on le trouve dans l'œuvre de CS Lewis et la façon dont elle pourrait être interprétée, sans qu'elle le soit, comme une idéologie religieuse.

Symbolisme Religieux et fabrication de l'idéologie

Quand il écrit le conte *Le Lion, l'Armoire et la Sorcière*, CS Lewis tire parti du fait que le langage narratif regorge de symboles. Je voudrais à ce propos attirer l'attention sur ce qui constitue le symbolisme religieux. Pour cela, j'invoque l'œuvre conséquente de Ryken (1987) sur le rôle que joue l'image dans l'interprétation des symboles ou archétypes religieux. Selon Ryken (1987 : 160), l'imagination du discours biblique est semblable à celui du discours poétique en ce sens qu'il 'décrit la réalité par le biais des images'. C'est pour dire qu'une lecture biblique consiste à comprendre la logique des images. La peur, affirme-t-il, n'est pas une abstraction, mais elle est rendue par l'image concrète du feu et de l'eau. Il cite ici le psaume 124, versets 1-5: « quand le feu de leur colère était attisé contre nous ; c'est alors que le déluge nous aurait emporté ».

Ceci nous amène à une réflexion sur ce qui caractérise les effets du symbolisme. Thompson (1990 : 144), par exemple, établit une distinction importante entre le caractère référentiel des formes

BDD-A5052 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

symboliques, c'est-à-dire la manière dont certains objets sont représentés, et la façon dont ces formes symboliques font des assertions sur ces objets, assertions parfois implicites et ambiguës.

En ce qui concerne la narration de CS Lewis, elle ne présente que très peu d'ambiguïtés au niveau explicite / référentiel mais cependant elle invite une lecture à des niveaux implicites 'de plus en plus élevés' (Knowles & Malmkjaer, 1996) qui dépendent pour leur interprétation d'une connaissance approfondie de la tradition chrétienne. Et comme l'observe justement Hollindale (1992 : 28), au niveau de l'idéologie explicite, le roman peut transmettre des idées nouvelles ou voire révolutionnaires mais « quand une œuvre romanesque a été imaginée dans sa totalité, elle peut communiquer son fardeau idéologique d'une manière plus subtile ».

L'implicite joue ici un rôle particulièrement important parce qu'il contribue à créer un sens souvent « caché » que les lecteurs et le public sont chargés d'expliciter. C'est donc bien à ce niveau de l'implicite qu'il convient d'analyser les procédés de fabrication de l'idéologie dans les deux adaptations cinématographiques de l'œuvre de C.S. Lewis. [4]

[4] Je prends dans ma définition de l'implicite la perspective de la pragmatique linguistique selon laquelle est implicite tout contenu qui ne fait pas l'objet de ce qui est dit, mais qui s'actualise subrepticement à la faveur des contenus explicites' (Kerbrat-Orecchioni, 1986 : 98). Considérons l'exemple (1) dans lequel un étudiant Aaron invite son ami Simon à une soirée dansante dans deux situations différentes. Situation A: Aaron demande à Simon s'il peut venir à une soirée lundi soir. Situation B: Aaron demande à Simon s'il peut venir à une soirée mardi soir Dans les deux situations, Simon répond: Je passe mon dernier examen mardi. Les interprétations différentes de la réponse de Simon dans les deux situations ne dépendent pas de ce qui est dit puisqu' au niveau du dire Simon pose le même contenu. En effet, dans la situation A, à l'inverse de la situation B, le calcul interprétatif nous amène à la conclusion que Simon ne peut pas aller à la soirée d'Aaron. Ce calcul est fondé en partie sur les propriétés linguistiques de l'énoncé (le dire) et en partie sur des références extra-linguistiques qui se trouvent être contextuelles, voire culturelles et qui nous permettent de résoudre les ambiguïtés du contenu implicite de l'énoncé.

BDD-A5052 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

Les adaptations cinématographiques

Mon analyse ici se penche sur les extraits de deux scènes dans lesquelles les enfants rencontrent un vieux professeur universitaire et lui demandent conseil. Les deux ainés de la famille s'inquiètent de leur petite soeur, Lucy, qui parle incessamment du pays de Narnia auquel elle aurait accès par le biais d'une armoire magique. Selon eux, Lucy semble avoir perdu la raison. Au niveau du dire explicite, le professeur dénote le lettré, membre respecté de l'Académie. Au niveau de l'implicite, en revanche, il symbolise celui qui 'professe' sa foi dans un autre monde. Car ce sont ces « maudits » lycées laïcs qui, se confinant à un enseignement empirique, font que la croyance en un autre monde semble être irrationnelle. Le professeur utilise une logique déductive afin de persuader Peter et Susan que leur soeur n'a non seulement pas perdu la raison, mais que de fait elle leur dit ce qui a de plus vrai: « Soit votre sœur vous ment, ou elle est devenue folle ou elle vous dit la vérité »

Puisque les enfants sont sûrs que leur sœur ne leur ment jamais, et puisqu'il est évident qu'elle n'est pas folle, on ne peut que conclure qu'elle dit la vérité. Quand les enfants répondent que leur sœur passe des heures dans ce pays magique, mais qu'elle en revient au moment même où elle a disparu, le professeur leur dit que cela confirme la véracité de ce qu'elle dit. Il est bien possible que la notion du temps dans un pays magique diffère en tous points de la notion du temps terrestre et que deux jours passés là-bas équivalent à quelques minutes ici. Quelle petite fille inventerait une telle histoire? Et le professeur de s'exclamer: « mais que leur enseignent-ils dans ces maudits lycées? »

Le contenu de cette question rhétorique revêt une importance particulière en ce sens qu'elle génère l'implicitation suivante sur laquelle d'ailleurs Knowles & Malmkjaer (1996) attirent notre attention: c'est parce l'enseignement laïc ne met pas l'accent sur la foi qu'il ne prépare pas les enfants d'une manière adéquate à envisager la possibilité d'autres univers.

L'adaptation cinématographique de la BBC respecte, du moins dans cet extrait, l'interprétation implicite du conte. Il apparait, en revanche, que le film d'Adamson, représente non seulement une dilution du message chrétien, mais aussi une interprétation

BDD-A5052 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

conservatrice[5] de ses valeurs. Il est donc peu surprenant que dans cette version, le professeur conseille aux enfants de prendre leurs responsabilités familiales au sérieux « comportez vous comme une famille » leur dit-il. L'importance de la famille est constamment mise en avant par Adamson au détriment du caractère transcendant et mystique de l'expérience religieuse. En effet, Adamson ajoute de fréquents épisodes, qui ne sont présents ni dans le conte original ni dans la version cinématographique de la BBC, lors desquels Peter conseille à ses frères et sœurs de retourner en Angleterre, mettant l'accent sur le rôle de l'aîné et de la protection au sein de la famille.[6]

Conclusion

Je m'attendais au début de cette étude à ce que la version récente de l'œuvre de CS Lewis eût un contenu plus laïc que la précédente, mais cela s'est avéré un postulat sans peu de fondement. La différence qui caractérise les deux adaptations cinématographiques ne tient pas tant à un besoin de laïciser le message religieux qu'à un désir d'imposer une idéologie théologique selon les préceptes de la droite conservatrice américaine. On pourrait objecter que le message de Lewis constitue une idéologie catholique et que nous sommes ici en présence de deux courants de pensées théologiques en situation d'opposition. Nous pourrions en effet prendre cette objection au sérieux seulement si nous avions une perspective neutre de l'idéologie (cf. note 6). Mais notre définition de l'idéologie est loin d'être relativiste, puisqu'elle implique une étude des moyens selon lesquels le sens, et sa mobilisation, servent au maintien des rapports de force dans une culture majoritaire.

C'est donc véritablement en ce sens que l'on peut comparer le discours de Lewis avec celui d'Adamson. Le message de Lewis n'est pas, en nos termes, idéologique, faisant partie d'une culture religieuse minoritaire. En revanche, celui d'Adamson est issu d'une culture

[5] Par « conservatrice », j'entends les interprétations littéralistes de ce qu'on appelle le fondamentalisme chrétien aux USA.

[6] On pourrait procéder à ce genre d'analyse en ce qui concerne d'autres symboles religieux de C.S. Lewis, le rouge-gorge et Aslan le lion-roi, par exemple, symboles eux aussi éliminés ou apprivoisés dans ces adaptations cinématographiques, mais cela n'est pas possible dans le cadre de ce bref article.

BDD-A5052 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)

majoritaire et dominante, désireuse de maintenir ses rapports de force par le biais de l'industrie lucrative et influente du film américain.

En guise de conclusion, le film d'Adamson opère une réduction idéologique du message chrétien en situant le « soteria », c'est-à-dire le « salut », dans une bataille terrestre entre le bien et le mal que seule une unité familiale entre frères et soeurs peut réussir à gagner. En revanche, les enfants du conte de Lewis ne triomphent pas du mal parce qu'ils sont une famille unie, bien au contraire, car c'est au sein de la famille que s'effectue la trahison Adamique d'Edmund.

Peter, Lucy, Susan et Edmund ne peuvent triompher du mal qu'en étant réconciliés à Dieu par le sacrifice d'Aslan, le Lion-roi. Le règne de paix qui s'ensuit n'est en effet possible que par le biais de cette réconciliation divine qui n'est pas sans nous mettre en mémoire l'appel que fait Dieu à Abraham d'aller dans une contrée lointaine, loin de sa famille : « Yahvé dit à Abram : Quitte ton pays, ta parenté et la maison de ton père, pour le pays que je t'indiquerai » (Genèse, 12).

BDD-A5052 © 2008 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:39:07 UTC)