

REVUE HYBRIDES (RALSH)

e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060

NUMÉRO SPÉCIAL 5, AOÛT 2026



MUTATIONS SOCIO-ENVIRONNEMENTALES ET POLITIQUES DANS LES SOCIÉTÉS AFRICAINES CONTEMPORAINES (TOME 3)

Khadija SABIR, Jamila BELLAMQADDAM, Mas-oudou HOUDHAYFAH, Katiénéffooua Adama OUATTARA, Sinaly SOUMAHORO, Kossia Annick Patricia BOA, Wendgoudi Appolinaire BEYL, Rodolphe MENZAN KOUAKOU, Josephine KOUADIO N'GUESSAN Épse OGOFFOU, Tanoh-kouame N'DIAMOI, Adjé Blaise N'TAYE, Sionfounon Kassoum COULIBALY, Somabe Kokou KOUZOUAHIN, Tièrowè Nadine SOMDA, Irissa YAMEOGO & Toussaint TIEMTORE, Ekoe MIDOHUIN, Marodéguéba BARMA, Nahoua Daouda SEKONGO, N'guessan Julien KOUAMÉ & Niali Armand-Privat PILLAH, Tchao TATANGUE, Antoine-Beauvard ZANGA, Amélie MOGOA BOUSSENGUI, Célestine KOUMBA, Krou Achille Marcel TANO, Zoumana COULIBALY & Doreen Christelle ESSOH NDOBO



© REVUE HYBRIDES (RALSH), AOUT 2026

COUVERTURE : © Revue Hybrides (RALSH)

MISE EN PAGE ET MAQUETTAGE : Revue Hybrides (RALSH)

NUMERO SPECIAL 5, AOUT 2026

PUBLIE LE : 31/08/2026

URL site web: <https://revuehybrides.org/num-special-5-aout-2026/>

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.22239628>

TRADUCTIONS : Joël ÉCHITCHI TEKA (Université de Maroua, Cameroun) & Christian TIAKO
YOUADJEU (MINESEC, Cameroun)

INDEXATION



Licence d'utilisation : Creative Commons Attribution CC-BY

Les publications peuvent être copiées, diffusées, transmises et affichées sur n'importe quel support ou format, à condition de citer l'auteur (BY) et les références de la revue. Cette licence autorise aussi l'utilisation commerciale.

e-ISSN 2959-8079 / ISSN-L 2959-8060

<https://revuehybrides.org/>

infos@revuehybrides.org / revuehybrides@gmail.com

impact factor : 4.002

TIRÉ À PART [TAP]

Revue des Arts, Lettres et Sciences de l'Homme

eISSN: 2959-8079/ISSN-L: 2959-8060

revuehybrides.org / revuehybrides@gmail.com

REVUE HYBRIDES

Version imprimée en France & Cameroun

Printed in France & Cameroon

Impreso en Francia & Camerún

ÉQUIPE ÉDITORIALE

Directeur de publication : Gislain ESSOME, Diplômé de l'Université Jean-Monnet Saint-Étienne, UR ECLLA, France

Rédacteur en chef : Joël ÉCHITCHI TEKA, Université de Maroua, Cameroun

SECRÉTARIAT TECHNIQUE ET DE RÉDACTION

Dr. Alain DJARSOUMNA, M. ARAFAT ABAKAR, M. Bachir Tamsir NIANE, M. Cédric TEGUEDONG NGUEKEU, M. Christian TIAKO YOUADJEU, M. Eugène SAKAME, Dr. Paul BINI KOFFI MOUROUFIE & Dr Simpson Dorothy MBADINGA MBADINGA

COMITÉ SCIENTIFIQUE ET DE LECTURE

Frédéric SPAGNOLI (Professeur des universités, HDR, Université Marie & Louis Pasteur, France), **Georges MOUKOUTI ONGUEDOU** (Professeur Titulaire, Université de Bertoua, Cameroun), **Zacharie HATOLONG BOHO** (Professeur Titulaire, Université de Maroua, Cameroun), **Stéphane KALUDI NDONDJI** (Professeur Associé, Université de Lubumbashi, RD Congo), **Abdelouahid TIOUIDIOUINE** (Maître de conférences, Université de Relizane, Algérie), **Ahlem ROUABHIA** (Maître de conférences, Université de Tebessa, Algérie), **Aimé BANZA ILUNGA** (Maître de conférences, Université de Lubumbashi, RD Congo), **Amos KAMUSU SOUOPTETCHA** (Maître de conférences, Université de Maroua, Cameroun), **Arsène ELONGO** (Maître de conférences, Université Marien Ngouabi, Congo), **Assia MARFOUQ** (Maître de conférences Habileté, Université Hassan Premier de Settat, Maroc), **Brice Arsène MANKOU** (Maître de Conférences, Reims DYSOLAB, Université de Rouen, Normandie, France), **Djedou Martin AMALAMAN** (Maître de conférences CAMES, UPGC de Korhogo, Côte d'Ivoire), **Drissa KONE** (Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire), **Gilbert ATINDOGBE** (Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Bénin), **Ibrahim MALAM MAMANE SANI** (Maître de conférences CAMES, Université Abdou Moumouni, Niger), **Landry Yves FALLE** (Maître de conférences, Université Alassane Ouattara, Côte d'Ivoire), **Kouakou Laurent ASSOUGA** (Maître de conférences, Félix Houphouët-Boigny de Cocody, Côte d'Ivoire), **Patrick TOUMBA HAMAN** (Maître de conférences, Université de Maroua, Cameroun), **Raymond-Bernard AHOUDJINOU** (Maître de conférences, Université d'Abomey-Calavi, Bénin), **Robert MAMADI** (Maître de conférences CAMES, Université Adam Barka d'Abéché, Tchad), **Abraham DAOKA** (Université de Maroua, Cameroun), **Adje Séverin ANGOUA** (Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, Côte d'Ivoire), **André Bienvenu MFO** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Amel FTITA** (Université virtuelle de Tunis, Tunisie), **Anicet DONFACK SOUNNA** (Université d'Alcalá, Espagne), **Appolinaire LOUMGUE** (Université de Maroua, Cameroun), **Arnaud Romaric TENKIEU TENKIEU** (Université de Douala, Cameroun), **Bassirima KONÉ** (Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire), **Bertin NGUEFACK** (Université de Yaoundé, Cameroun), **BIRWE GODWE** (ENS, Université de Maroua, Cameroun), **Bougadari DOUMBIA** (Institut Universitaire de Développement Territorial / Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali), **Destin FEUTSEU DASSI** (Université de Dschang, Cameroun), **Fabrice ONANA NTSA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Floribert NOMO FOUA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Franck AMOUSSOU** (Université André Salifou (UAS) de Zinder, Niger), **Franck Rostov TSAMO DONGMO** (Université de Dschang, Cameroun), **Fridolin OMGBA OWONO** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Gabin KENKO DJOMENI** (Institut Universitaire de la Côte, Cameroun), **Harold Gael NJOUNANG DJOMO** (Laboratoire GREVA, Cameroun), **HASSANA** (DGSN, Cameroun), **Issa AHAMADOU HAMAGE** (Université Abdou Moumouni, Niger), **Joseph Yannick MBATCHOU** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **José Alejandro MORALES SOTO** (Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), México),

Karima ZEROUALI (Université de Biskra, Algérie), **Liliane KOUASSI AMOIN** (Institut National Supérieur des Arts et de l'action Culturelle, Côte d'Ivoire), **Magloire NISSIMAISSOU** (Université de Maroua, Cameroun), **Malek KHALDI** (Chercheuse indépendante, Tunisie), **MFOUAPON ALASSA** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Oscar KEM-MEKAH KADZUE** (Escuela Normal Superior de Yaoundé 1, Cameroun), **Pierre Ledoux NDII** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Régine Mireille ESSAMA** (Université de Bertoua, Cameroun), **Rodrigue WOUASSI LADJINO** (Université de Yaoundé 1, Cameroun), **Saidi HICHAM** (Université Moulay Ismail, Maroc), **Samira BERDJI BESSEGHIR MUSTAPHA** (Université de Relizane, Algérie), **Sidbéné-Wendé Brigitte SAWADOGO/ZONGO** (Université Norbert ZONGO, Burkina Faso), **Tamboura AMADOU** (ENS Burkina Faso), **Thierry Martin FOUTEM** (Université de Dschang, Cameroun), **Thierry Benoît BIDIAS** (Chercheur indépendant, Cameroun), **Thomas FONE** (Université de Douala, Cameroun), **Wendnonga Gilbert KAFANDO** (Université Joseph Kizerbo (UJKZ), Burkina Faso), **Winnie NYANGON** (Université de Ngaoundéré, Cameroun), **Yacouba TENGUERI** (Université Daniel Ouezzin Coulibaly, Burkina Faso), **Yao Saturnin Davy AKAFFOU** (Université Félix Houphouët Boigny, Côte d'Ivoire) & **Zoulkoufoulou OURO-GBELE** (Université de Lomé, Togo).

SOMMAIRE

{SECTION 1}	1
SCIENCES DU LANGAGE & LITTÉRATURE	1
<i>Éthique de la transposition algorithmique des œuvres patrimoniales : une analyse sémiotique des vidéos générées par PixVerse à partir de Candide ou l'Optimisme de Voltaire</i>	2
<i>The Ethics of Algorithmic Adaptations of Cultural Heritage Works: A Semiotic Analysis of Videos Generated by PixVerse Based on Chapter VI of Voltaire's Candide or Optimism</i>	2
Khadija SABIR	2
Jamila BELLAMQADDAM	2
<i>Crise sécuritaire au Burkina Faso : La musique comme outil de résilience et de souveraineté</i>	16
<i>Security Crisis in Burkina Faso : Music as a Tool for Resilience and Sovereignty</i>	16
Tièrowè Nadine SOMDA	16
Irissa YAMEOGO	16
Toussaint TIEMTORE	16
<i>Jalons pour une théorie de la grammaire discursive de l'indéfinition</i>	34
<i>Milestones towards a theory of the discursive grammar of indefiniteness</i>	34
Antoine-Beauvard ZANGA	34
<i>Construction de stimuli pour l'évaluation des troubles des sons de la parole en contexte multilingue camerounais : un cadre méthodologique fondé sur l'Alphabet Général des Langues Camerounaises</i> 50	
<i>Development of stimuli for the assessment of speech sound disorders in a multilingual Cameroonian context: a methodological framework based on the General Alphabet of Cameroonian Languages ...</i> 50	
Doreen Christelle ESSOH NDOBO	50
{SECTION 2}	68
SCIENCES HUMAINES	68
<i>Crise énergétique et identité énergétique urbaine à Maroua : sociostyles, habitus et fonctions sociales de la consommation d'énergie domestique</i>	69
<i>Energy Crisis and Urban Energy Identity in Maroua : Sociostyles, Habitus and Social Functions of Domestic Energy Consumption</i>	69
Mas-oudou HOUDHAYFAH	69
<i>La contribution de l'Union Européenne au processus de démocratisation en Côte d'Ivoire entre 1999 et 2010</i>	85
<i>The European Union's contribution to the democratisation process in Côte d'Ivoire between 1999 and 2010</i>	85
Katiénéffooua Adama OUATTARA	85
Sinaly SOUMAHORO	85

<i>Représentations religieuses de la sexualité et recours aux services de santé sexuelle et reproductive chez les jeunes à Bouaké : une analyse genrée</i>	99
<i>Religious Views on Sexuality and Using Sexual and Reproductive Health Services Among Youth in Bouaké: A Gendered Analysis</i>	99
Nochiami Affou KONÉ	99
Drissa KONÉ	99
<i>Adoption de la Couverture Maladie Universelle dans les pratiques des entrepreneurs du secteur informel à Abidjan, Côte d'Ivoire</i>	112
<i>Adoption of Universal Health Coverage among entrepreneurs in the informal sector in Abidjan, Côte d'Ivoire</i>	112
Kossia Annick Patricia BOA	112
<i>La crise des valeurs contretemps et la résilience au Burkina Faso</i>	127
<i>The Crisis of Values in Times of Adversity and Resilience in Burkina Faso</i>	127
Wendgoudi Appolinaire BEYI	127
<i>Coopération internationale environnementale et conflits d'intérêt : enjeux éthiques d'une justice environnementale post-souverainiste</i>	143
<i>International Environmental Cooperation and Conflicts of Interest: Ethical Challenges of a Post-Sovereignist Environmental Justice</i>	143
Sionfoungon Kassoum COULIBALY	143
Somabe Kokou KOUZOUAHIN	143
<i>Traumatisme psychique et troubles anxieux chez les enfants déplacés internes au nord du Togo</i> ...	159
<i>Psychological trauma and anxiety disorders among internally displaced children in northern Togo</i>	159
Ekoe MIDOHUIN	159
Marodéguéba BARMA	159
<i>John Locke et la question de la justice sociale : repenser l'État libéral à l'ère des inégalités</i>	174
<i>John Locke and the question of social justice: rethinking the liberal state in the age of inequality</i> ...	174
Nahoua Daouda SEKONGO	174
N'guessan Julien KOUAMÉ	174
Niali Armand-Privat PILLAH	174
<i>Stabilité électorale de la région de la Kara : facteurs explicatifs du fait et perspectives pour un renforcement de la cohésion nationale</i>	190
<i>Electoral Stability in the Kara Region: Factors Explaining This Phenomenon and Prospects for Strengthening National Cohesion</i>	190
Tchao TATANGUE	190
<i>Pemba-a-motètè : le fétiche de la richesse, et de la prospérité et du pouvoir de la femme chez les Mitsogho</i>	208

<i>Pemba-a-motètè: the fetish of wealth, prosperity, and women's power among the Mitsogho</i>	208
Amélie MOGOA BOUSSENGUI	208
Célestine KOUMBA	208
<i>Pratiques alimentaires et malnutrition : l'agropastoralisme dans la lutte contre la malnutrition infantile dans le département de Ferkessédougou, région du Tchologo (Côte d'Ivoire).....</i>	226
<i>Dietary practices and malnutrition : agro-pastoralism in the fight against child malnutrition in the Ferkessédougou departement, Tchologo region (Ivory Coast)</i>	226
Krou Achille Marcel TANO.....	226
Zoumana COULIBALY	226
{SECTION 3}	241
SCIENCES DE L'ÉDUCATION	241
<i>Projet scolaire en classe de troisième au lycée municipal de Brobo : collaboration entre inspecteurs d'orientation et parents</i>	242
<i>School project in the third year of high school at Brobo municipal high school: collaboration between guidance advisors and parents.....</i>	242
Rodolphe MENZAN KOUAKOU	242
Josephine KOUADIO N'GUESSAN Épse OGOFU	242
Tanoh-kouame N'DIAMOI	242
{SECTION 4}	255
ARTS	255
<i>Promotion du métavers en Côte d'Ivoire : freins et leviers de son adoption dans le milieu de l'infographie 3D.....</i>	256
<i>Promotion of the metaverse in ivory coast: barriers and levers of its adoption in the field of 3d graphic design.....</i>	256
Adjé Blaise N'TAYE	256



Éthique de la transposition algorithmique des œuvres patrimoniales : une analyse sémiotique des vidéos générées par PixVerse à partir de *Candide* ou *l'Optimisme* de Voltaire

The Ethics of Algorithmic Adaptations of Cultural Heritage Works: A Semiotic Analysis of Videos Generated by PixVerse Based on Chapter VI of Voltaire's Candide or Optimism

Khadija SABIR

Université Ibn Tofail, Maroc

Email : Khadija.sabir1@uit.ac.ma

Orcid id : <https://orcid.org/0009-0007-9061-4370>

Jamila BELLAMQADDAM

Université Ibn Tofail, Maroc

Email : Jamila.bellamqaddam@uit.ac.ma

Résumé : L'essor des vidéos animées générées par IA permet d'illustrer les dimensions historiques et implicites des œuvres littéraires. Or, la question de la validité herméneutique et éthique de cette médiation algorithmique s'impose aujourd'hui comme un axe de réflexion qui mérite d'être approfondi dans les recherches consacrées aux humanités numériques. Cette étude vise à évaluer la validité en examinant quatre clips vidéo d'une durée maximale de onze secondes chacun générés par la plateforme PixVerse à partir du chapitre VI de *Candide* ou *l'Optimisme* de Voltaire. En s'appuyant sur une analyse sémiotique tripartite, inspirée de : *Introduction à l'analyse de l'image* (Joly, 2009), *Lector in Fabula* (Eco, 1985) et de *la théorie de la médiation* (Peraya, 1999), l'étude mesure le degré de fidélité herméneutique entre le texte source et sa transposition visuelle automatique. Les résultats montrent que l'IA parvient à restituer visuellement plusieurs éléments essentiels du texte (personnages, décors, couleurs, entre autres). Toutefois, certaines nuances, notamment l'ironie et la portée critique, sont moins bien représentées. À cela s'ajoute la modification ou l'atténuation de certaines scènes en raison des contraintes de la plateforme. La transposition apparaît ainsi réussie sur le plan visuel, mais plus limitée lorsqu'il s'agit de préserver toute la richesse interprétative du texte littéraire source.

Mots-clés : Intelligence artificielle générative, Littérature, Sémiotique de l'image, Médiation algorithmique, Éthique numérique.

Abstract : The rise of AI-generated animated videos offers new possibilities for illustrating the historical and implicit dimensions of literary works. However, the question of the hermeneutic and ethical validity of this algorithmic mediation has emerged as an important area of inquiry that deserves further investigation in research on generative AI. This study aims to assess the validity by examining four video clips of a maximum duration of eleven seconds each, generated by the PixVerse platform from Chapter VI of Voltaire's *Candide*, or *Optimism*. Drawing on a tripartite semiotic analysis inspired by *Introduction à l'analyse de l'image* (Joly, 2009), *Lector in Fabula* (Eco, 1985), and mediation theory (Peraya, 1999), the study measures the degree of hermeneutic fidelity between the source text and its automatic visual transposition. The results show that AI succeeds in visually rendering several essential elements of the text, including characters, settings, colors, among others. However, certain nuances, particularly irony and the critical dimension of the text, are less effectively conveyed. In addition, some scenes are modified or toned down due to the platform's constraints. The transposition can therefore be considered successful from a visual perspective, but more limited when it comes to preserving the full interpretive richness of the original literary text.

Keywords : Generative Artificial Intelligence, Literature, Image Semiotics, Algorithmic Mediation, Digital Ethics.

Reçu le : 01/07/2026 • Publié le : 31/08/2026

Introduction

L'essor des modèles IA, génératifs d'images et de vidéos à partir de prompts comme DALL-E, Artlist, PixVerse, etc. transforme et enrichit les chaînes de création et de diffusion des contenus culturels et éducatifs, soulevant de nouvelles questions herméneutiques et éthiques sur la médiation algorithmique des œuvres littéraires. Plusieurs travaux ont exploré les intersections entre intelligence artificielle et littérature. Premkumar (2024, pp. 37-41) a examiné l'impact de l'IA sur la création et la critique littéraires. Ben Zid (2025, pp. 3854-3862) a analysé les ambiguïtés herméneutiques de l'analyse poétique assistée par ChatGPT. Ajoutons Khobragade (2025, pp. 1-4) qui a évalué l'adaptation cinématique de romans classiques par IA générative, soulignant les défis de cohérence narrative dans les séquences multi-scènes. Entre autres. Cependant, ces travaux permettent de situer plusieurs approches de l'IA appliquée à la littérature. La question de la fidélité herméneutique d'une œuvre patrimoniale transposée en vidéo par IA, notamment dans le contexte des politiques de modération des plateformes, apparaît toutefois moins documentée dans les travaux que nous avons pu consulter. La présente étude propose ainsi d'examiner plus précisément cette question.

La problématique s'énonce ainsi : la conversion algorithmique de la littérature patrimoniale en vidéos animées constitue-t-elle une médiation culturelle fidèle ou un mécanisme de dénaturation sémantique soulevant des enjeux éthiques de manipulation herméneutique ? Cette problématique se décline en deux questions de recherche : dans quelle mesure la vidéo générée par PixVerse restitue-t-elle la dimension narrative du texte voltairien source ? Dans quelle mesure la transposition algorithmique d'une œuvre classique contribue-t-elle à sa transmission fidèle sans en altérer le sens ?

Cette étude de nature exploratoire vise à évaluer cette fidélité herméneutique et ces enjeux éthiques à travers l'analyse de quatre vidéos dont la plus courte dure cinq secondes et la plus longue onze secondes, générées par la plateforme PixVerse à partir du chapitre VI de *Candide ou l'Optimisme* de Voltaire (1759), édition Dar Al Harf, page 28. Ce chapitre constitue un texte d'une densité satirique et philosophique remarquable en mettant en scène la confrontation entre la philosophie optimiste de Leibniz et la réalité brutale du malheur humain, sous le mode ironique du conte philosophique voltairien. Pour ce faire, le corpus a été confronté aux passages correspondants selon une analyse sémiotique tripartite distinguant le message plastique (Joly, 2009, p. 87) et le message iconique (Joly, 2009, p. 98), la dimension narrative/rhétorique encadrée par la pragmatique textuelle (Eco, 1985, p. 51) et la théorie de la médiation (Peraya, 1999, p. 153). Ce choix méthodologique est justifié par la nécessité d'évaluer simultanément la matérialité visuelle, la représentation iconique et la restitution rhétorique du texte source, notamment la temporalité narrative au sens de Ricœur (1985, pp. 229-231), tout en interrogeant le statut épistémologique de la médiation algorithmique. Les résultats de l'étude montrent que le contenu généré par l'IA permet de mettre en images plusieurs éléments du texte, mais qu'il ne parvient pas toujours à restituer l'intention de l'auteur, notamment lorsqu'elle repose sur des formes d'expression de l'implicite comme l'ironie. Dans ce processus, le rédacteur des prompts joue un rôle de médiateur entre le texte source et la plateforme. À partir de sa propre analyse et de son interprétation du texte, il cherche à expliquer à l'IA les éléments qui ne sont pas directement exprimés. Cependant, cette médiation n'est pas sans limites. Les règles de la plateforme et ses contraintes de génération peuvent modifier certains éléments, les atténuer, les accentuer ou même empêcher la production de certaines scènes. La qualité de la transposition ne repose donc pas uniquement sur les choix du rédacteur des prompts, mais dépend également des possibilités et des limites de l'outil utilisé. Ces constats invitent ainsi à examiner avec prudence les productions de l'IA générative de vidéos afin d'identifier les transformations qu'elles peuvent introduire dans la représentation des œuvres littéraires sources.

1. Méthodes

Cette étude est une recherche qualitative basée sur l'analyse sémiotique de quatre vidéos animées. Un corpus généré clip par clip via un abonnement payant sur la version professionnelle de la plateforme PixVerse (Motivai Private Limited, 2026), entre le 25 mai et le 6 juin 2026. Ce modèle de génération de vidéo à partir de prompts textuels a été retenu pour deux raisons : sa spécificité dans la génération de vidéos animées à partir de prompts textuels, et sa fonctionnalité de voix IA intégrée permettant la lecture du texte source en synchronisation avec les images générées. Cette démarche empirique s'est accompagnée d'une recherche théorique sur la sémiotique de l'image.

En ce qui concerne le texte source, il est constitué des paragraphes extraits du chapitre VI de *Candide ou l'Optimisme* de Voltaire (1759, édition Dar Al Harf, p. 28). Ce chapitre a été retenu pour trois raisons stratégiques. Premièrement, il constitue un texte riche au niveau satirique et philosophique, mettant en scène la confrontation entre l'optimisme leibnizien et la brutalité du réel. Deuxièmement, il constitue un support pertinent pour explorer les capacités et les limites de PixVerse dans la transposition visuelle des idées philosophiques, du style ironique voltairien et du contexte historique de l'Inquisition au XVIII^e siècle, éloigné de notre époque. Troisièmement, l'œuvre a été retenue en raison de son appartenance au domaine public, ce qui permet de l'exploiter dans le cadre de cette étude sans avoir à engager des démarches d'autorisation liées aux droits d'auteur, lesquelles auraient pu alourdir le processus de recherche. Cependant, cette situation n'empêche pas de poser des questions éthiques sur la manière dont un texte original peut être interprété et transposé en vidéo par une plateforme d'IA.

L'étude sémiotique de l'image constitue l'outil central de cette étude, s'appuyant sur les niveaux d'analyse de Joly (2009) qui distinguent le message plastique (couleurs, formes, composition, texture, éclairage) et le message iconique (lieux, personnages, objets, actions). L'analyse s'appuie également sur les contributions d'Eco (1985, p. 51), de Peraya (1999, p. 153) et de Ricoeur (1985, pp. 229-231), afin d'évaluer la fidélité des vidéos aux textes sources, d'apprécier la qualité de la médiation algorithmique et d'analyser la transposition de la temporalité narrative dans le langage visuel. Les vidéos analysées résultent d'un processus rigoureux en sept étapes. Le chapitre VI a d'abord été soumis à une lecture analytique approfondie permettant sa segmentation en séquences narratives, avec identification des dispositifs rhétoriques (ironie, litote, paradoxe) et des transitions temporelles. Nous avons sélectionné quatre séquences, pour chacune, un prompt structuré a été rédigé en français, intégrant la description factuelle de la scène, l'indication du second degré rhétorique et les spécifications plastiques. Ces prompts ont ensuite été traduits en anglais par Gemini, cette traduction constituant en soi une étape de médiatisation linguistique supplémentaire avec des pertes sémantiques potentielles. Les prompts traduits ont été soumis à PixVerse (PixVerse, 2026) avec les paramètres suivants : durée maximale de onze secondes par clip, rapport d'aspect 16:9, résolution 1080p et activation de l'option multi-prise qui permet la variation des plans. Chaque clip généré a été comparé au texte source et, en cas d'éloignement significatif, le prompt était reformulé et la génération relancée. Les clips validés ont été doublés par une voix de synthèse IA intégrée à PixVerse, lisant le texte original de Voltaire en synchronisation avec les images générées, permettant ainsi de maintenir le lien entre le texte source et son illustration vidéo.

Plusieurs limites méthodologiques sont à relever. Premièrement, la rédaction des prompts repose sur une lecture analytique de l'extrait à transposer, un processus qui comporte inévitablement une part de subjectivité, dans la mesure où elle dépend en partie des paramètres individuels et de l'expérience propre à chaque lecteur. À ce titre, (Petitat, 2008, p. 61) a souligné que les lecteurs : « [...]se présentent eux-mêmes comme des conglomerats plus ou moins hétéroclites de connaissances, de croyances, d'intérêts, de valeurs », rappelant ainsi les

facteurs qui rendent toute interprétation d'un texte nécessairement orientée par le profil de celui qui l'effectue. En effet, le concepteur des prompts n'échappe pas à cette logique : les choix opérés dans la segmentation du texte et la formulation des instructions traduisent une interprétation singulière du chapitre source, parmi d'autres envisageables. À cela s'ajoute l'influence du modèle de génération lui-même. Les clips produits par PixVerse (Motivai Private Limited, 2026) sont en partie déterminés par les connaissances visuelles acquises lors de son entraînement sur un vaste corpus de données, ce qui peut orienter la transposition vers certaines formes de représentation plutôt que d'autres. Deuxièmement, le corpus vidéo n'étant pas intégrable au format Word, l'analyse s'appuie sur des captures d'écran extraites des clips, tandis que les vidéos sont mises à disposition en annexe via un lien Drive, afin d'en assurer la traçabilité et la vérification des données. Troisièmement, étant donné que les plateformes de génération vidéo par IA évoluent rapidement, les limites techniques et visuelles observées sont susceptibles de s'améliorer dans les versions futures de PixVerse (Motivai Private Limited, 2026), ce qui relativise partiellement la portée des conclusions formulées.

3. Résultats

Compte tenu des limitations du format Word, qui ne permet pas l'intégration des mini-clips, le corpus est présenté sous la forme de quatre figures composées de captures d'écran représentatives de chaque séquence. Chaque figure est accompagnée du prompt de génération, de l'extrait textuel correspondant et du commentaire analytique.

3.1. Analyse du premier clip

Le premier mini-clip de cinq secondes illustre le tremblement de terre de Lisbonne. Il résulte de la transformation de l'extrait original suivant : « Après le tremblement de terre qui avait détruit les trois quarts de Lisbonne » de *Candide ou l'Optimisme* de Voltaire (1759), édition Dar Al Harf (pp. 28), en un prompt de génération rédigé en anglais :

Aerial view of 18th century Lisbon devastated by earthquake. Collapsed Baroque stone buildings, rubble-filled streets, a few wisps of black smoke rising slowly. Crowds of common people in the alleys peasants and working class wearing rough linen shirts, torn woolen cloaks, simple dark clothing, no noble costumes. People weeping, carrying injured, sitting in despair among the ruins. Baroque oil painting style inspired by Goya, muted ochre and ash-grey palette, dramatic overcast sky, slow cinematic aerial pan descending toward the grieving crowd. Apocalyptic and somber atmosphere. (Prompt traduit par Gemini 2026)

Le résultat obtenu est présenté ci-dessous sous la forme d'une capture d'écran composite du clip généré.



Figure 1. Capture d'écran composite 1 : le tremblement de terre de Lisbonne (Source: clip 1, lien Google Drive dans annexes).

Au niveau du message plastique, la vidéo générée présente principalement une palette de couleurs ocre et gris cendre, conforme à la consigne « muted ochre and ash-grey palette ». L'architecture baroque, avec ses frontons sculptés, ses colonnes et ses toits en tuiles, est également bien représentée, ce qui correspond au contexte historique du récit. Ensuite, la fumée noire s'élève lentement et rappelle les incendies provoqués par le tremblement de terre de Lisbonne. La scène commence par un zoom aérien progressif, comme dans l'ouverture d'un film, avec un plan d'ensemble qui présente d'abord le lieu où se déroule l'action, en l'occurrence la ville de Lisbonne. La caméra descend ensuite progressivement vers les ruelles avant de se rapprocher de la foule. Les personnages portent des vêtements associés aux classes populaires, notamment des chemises en lin blanchâtre, des manteaux en laine sombre et des haillons, conformément à la consigne « no noble costumes » du prompt. Nous remarquons également la présence de bâtiments effondrés à côté d'autres édifices encore debout. Ce choix correspond au texte source, qui évoque la destruction des « trois quarts de Lisbonne », sans pour autant présenter la ville comme totalement détruite.

Au niveau du message iconique, la vidéo met surtout l'accent sur les réactions humaines face à la catastrophe. Les personnages apparaissent dans des situations de détresse, certains portant ou soutenant des personnes blessées, tandis que d'autres sont représentés dans une attitude de prière. La présence d'une femme portant un enfant renforce également la dimension humaine de la scène. Ces différentes représentations donnent à voir les conséquences du séisme sur les individus et permettent de rendre plus concrète la souffrance évoquée dans le texte source. En effet, la scène insiste ainsi davantage sur la réaction collective de la population que sur des personnages individualisés. Les choix iconiques reflètent l'atmosphère tragique et restent globalement en accord avec le récit de Voltaire, tout en donnant une forme visuelle à des éléments que le texte présente principalement à travers la narration.

La dimension narrative et rhétorique montre une cohérence entre le texte source, le prompt et la vidéo obtenue. Le mini-clip reprend les principaux éléments du passage, notamment la ville de Lisbonne après le tremblement de terre, les destructions, les incendies et la population touchée. Le déplacement progressif de la caméra, de la vue générale de la ville vers les scènes de rue, accompagne également le déroulement de la séquence.

La médiation intentionnelle est également réussie dans ce cas. Le prompt ne repose pas uniquement sur la description du court passage transposé, mais sur une lecture plus large du chapitre. L'expression « les trois quarts de Lisbonne » a été comprise comme une destruction très importante, mais qui ne concerne pas la totalité de la ville. C'est ce que montre la vidéo en faisant apparaître à la fois des bâtiments détruits et d'autres encore debout. Ce choix prend aussi en compte la suite du récit, où un nouveau tremblement de terre survient après l'auto-da-fé et est présenté comme plus violent que le premier. La représentation produite suit donc la logique du texte et l'interprétation retenue lors de la rédaction du prompt. Dans cette séquence, la médiatisation et la médiation intentionnelle peuvent ainsi être considérées comme réussies.

3.2. Analyse du deuxième clip

Le deuxième mini-clip de sept secondes résulte de la transposition de l'extrait : « Les sages du pays n'avaient pas trouvé un moyen plus efficace pour prévenir une ruine totale que de donner au peuple un bel auto-da-fé. » (*Candide ou l'Optimisme*, Voltaire, 1759), édition Dar Al Harf (pp. 28), en un prompt de génération rédigé en anglais :

Continuous shot from the devastated Lisbon ruins seen in the previous scene same collapsed Baroque stone buildings, same ash-grey rubble, same overcast sky. The camera slowly pushes forward through the smoky ruined streets, then tilts upward and zooms toward a single glowing warm window in a tall Gothic university building (University of Coimbra) that still stands amid the destruction. The camera passes through the window into a candlelit vaulted stone chamber. Inside: Catholic inquisitors and clergy in black and white robes, no noble attire simple religious habits, wooden crosses. The men are visibly stressed and agitated: one paces back and forth nervously, another sits with his chin resting on his hand deep in thought, a third gestures urgently at a colleague pointing at open manuscripts on the table. Animated discussion, worried faces, desperate search for a solution. Warm candlelight against cold stone walls. Baroque oil painting style inspired by Rembrandt, chiaroscuro, muted ochre and deep brown palette. Slow immersive push-in ending on the worried faces around the table. (Prompt traduit par Gemini 2026)

La capture d'écran composite ci-dessous présente le résultat produit par l'IA.



Figure 2. Capture d'écran composite du clip 2 : décision d'organiser un auto-da-fé (Source: clip 2, lien dans les annexes).

En continuité directe avec le premier mini-clip, cette seconde séquence s'inscrit dans la suite des événements qui suivent le tremblement de terre et ses conséquences. Cette

articulation entre les deux extraits permet au récit de passer progressivement de la catastrophe à la réaction des autorités.

Le message plastique marque une rupture spatiale avec le premier mini-clip tout en conservant une continuité chromatique. Le mouvement de caméra, qui conduit progressivement des ruines vers cet espace intérieur, assure une transition visuelle fluide et renforce la continuité entre les deux séquences. La scène se déroule dans une salle intérieure voûtée, dominée par une palette de tons ocre, bruns et cendrés, conformément au prompt. L'éclairage repose principalement sur la lumière des chandelles, créant un effet de clair-obscur qui alterne entre les zones éclairées et les parties plus sombres de la pièce. Les murs en pierre, le mobilier en bois et les manuscrits visibles participent à la construction de cet espace intérieur. La composition présente les personnages selon différents plans, avec un plan rapproché sur certains d'entre eux et un plan plus large montrant l'ensemble du groupe réuni autour de la table. Cette organisation permet de représenter la scène de délibération tout en conservant une certaine profondeur dans l'espace.

Quant au message iconique, la vidéo représente un groupe d'autorités religieuses réunies autour d'une table. Leurs habits religieux, les croix en bois et les livres qui semblent anciens permettent de les identifier. Leurs gestes et leurs expressions traduisent une situation de délibération autour d'une décision. On observe notamment un personnage qui se déplace avec agitation, un autre qui reste assis, la tête appuyée sur sa main, tandis qu'un troisième désigne les manuscrits ouverts devant lui en s'adressant à l'un de ses interlocuteurs. La voix du doublage et les mimiques d'un des personnages permettent également au spectateur de comprendre qu'une décision de faire un auto-da-fé vient d'être prise. Toutefois, l'auto-da-fé lui-même n'est pas représenté visuellement dans cette scène. En somme, la scène donne à voir le moment de la délibération et permet de comprendre, à travers les attitudes des personnages et le doublage, la décision qui en résulte.

Pour ce qui est de la dimension narrative, la vidéo montre qu'elle suit une progression logique du récit. Après la catastrophe viennent les délibérations, marquées par l'inquiétude et la recherche d'une solution, puis la décision finale. De surcroît, le choix du prompt repose sur une lecture interprétative du passage transposé, notamment sur la prise en compte de la négation et de la comparaison présentes dans l'expression « n'avaient pas trouvé un moyen plus efficace ». La négation associée à la comparaison introduite par « plus efficace », laisse entendre que différentes solutions ont été envisagées avant de retenir celle de l'auto-da-fé et permet ainsi de comprendre qu'une réflexion précède la décision finale. Le prompt traduit cette interprétation en construisant une situation de délibération. De ce fait, la médiation intentionnelle présente dans la vidéo reste cohérente avec la logique du récit et du passage transposé. Cependant, une limite apparaît dans la restitution de la dimension rhétorique et ironique du texte, notamment dans l'expression « un bel auto-da-fé ». Celle-ci ne doit pas être comprise au sens littéral, puisque le terme « bel » crée un effet d'ironie en exprimant le contraire du sens réellement visé par l'auteur. Or, Cette ironie n'est toutefois pas concrétisée dans la vidéo, puisque l'auto-da-fé lui-même n'y est pas représenté. Aucun élément de la scène ne permet donc de rendre visible le contraste entre le terme « bel » et la violence de l'événement désigné. En somme, la vidéo restitue correctement la progression narrative et le processus de délibération déduit de l'analyse du texte, mais elle ne parvient pas à médiatiser visuellement l'intention ironique portée par l'expression « un bel auto-da-fé ».

3.3. Analyse du troisième clip

Le troisième mini-clip, d'une durée de sept secondes, est consacré à l'emprisonnement de Candide et de Pangloss. Il résulte de la transposition de l'extrait suivant de *Candide ou l'Optimisme* de Voltaire (1759), édition Dar Al Harf (p. 28) : « Tous deux furent menés

séparément dans des appartements d'une extrême fraîcheur, dans lesquels on n'était jamais incommodé du soleil », en un prompt de génération rédigé en anglais :

Single wide shot of a dark underground prison corridor. Extreme chiaroscuro, cold blue torchlight, black stone walls dripping with moisture and mold, water pooling on the uneven stone floor, cockroaches crawling on the wet stones, zero sunlight, freezing cold air buried deep underground. Two massive dark wooden doors visible side by side in the same frame simultaneously same prison, two separate cells, thick stone wall between them. Left Door still open: Candide visible inside his cell young blond face, tears running down his pale cheeks, eyes red and desperate, wrists bound with rough rope, trembling against the dripping stone wall. Visibly crying and terrified. Right Door still open: Pangloss visible inside his cell elderly man, long dirty white beard, crooked spectacles, thin and weakened, face deeply troubled and anxious, staring at the ground with hollow worried eyes. Visibly broken and distressed. Then Simultaneously two guards slam Both doors shut at the exact same moment with brutal violent force. The two doors crash shut together in one single thunderous impact. Iron bolts on both doors lock loudly Clang - Clang. Camera holds still on the two closed doors side by side in the same dark dripping corridor. Same prison. Two men. Two separate cells. Total silence except for dripping water and scurrying insects. No sunlight. No hope. Baroque oil painting style inspired by Piranesi and Rembrandt, extreme chiaroscuro, deep blacks and cold blue tones, torchlight fading into total darkness. (Prompt traduit par Gemini 2026)

Le résultat obtenu est présenté ci-dessous sous la forme d'une capture d'écran composite du mini-clip généré.



Figure 3. Capture d'écran composite du clip 3 : l'emprisonnement de Candide et de Pangloss (Source: clip 3, dans les annexes).

Commençons d'abord par le message plastique qui se caractérise par une palette dominée par les tons noirs et bleu nuit. La vidéo utilise principalement ces teintes, conformément à la consigne « deep blacks and cold blue tones » du prompt. Le noir renforce l'impression d'obscurité, tandis que le bleu nuit accentue la sensation de froid et l'absence de lumière naturelle. La lumière chaude provenant de la torche crée un contraste avec ces teintes froides et éclaire principalement la partie extérieure des deux cachots, laissant leurs espaces intérieurs dans une relative obscurité. Ce contraste entre la lumière chaude à l'extérieur et

l'obscurité des cachots renforce l'impression de froid et d'enfermement. Les murs en pierre, avec leur texture irrégulière, humide et visiblement mouillée, participent également à cette atmosphère.

Quant au message iconique, la vidéo représente clairement les deux prisonniers, chacun devant la porte de son cachot. Candide apparaît avec les poignets liés et le visage marqué par l'émotion, tandis que Pangloss est reconnaissable à sa barbe et à ses lunettes. Les deux portes, placées côte à côte, rendent également visible la séparation des deux personnages. La présence de la torche, de l'eau qui s'écoule et des cafards complète la représentation de l'espace d'enfermement. Cependant, plusieurs incohérences apparaissent dans la représentation de la scène. La première concerne la fermeture de la porte de Candide. En effet, le garde la pousse depuis l'intérieur du cachot, mais dans le plan suivant, la même porte semble se fermer depuis l'extérieur. La deuxième incohérence concerne Pangloss, dont l'attitude reste presque inchangée alors que le garde le conduit vers l'intérieur du cachot. Son regard et sa posture demeurent fixes et il semble être tiré vers l'intérieur sans véritable réaction, comme une figure immobile plutôt que comme un personnage qui accompagne l'action. Enfin, une autre incohérence concerne l'eau qui semble s'écouler des poignées après la fermeture des portes, sans qu'aucun élément du prompt ou du passage source ne permette d'expliquer cette apparition. Ces différentes incohérences visuelles montrent que, même lorsque les principaux éléments iconiques sont présents, leur enchaînement à l'écran peut parfois manquer de cohérence et de logique.

Pour ce qui est de la dimension narrative et rhétorique, la vidéo reprend la progression du passage en montrant la séparation de Candide et de Pangloss dans deux espaces d'enfermement distincts. Dans cette séquence, la rédaction du prompt joue un rôle important, puisque sa formulation repose sur une interprétation préalable du texte afin d'aider PixVerse à comprendre le second degré du passage. À titre d'exemple, l'expression : « appartements d'une extrême fraîcheur » ne peut pas être comprise uniquement à partir de ses termes pris isolément ; son interprétation dépend du contexte du récit et de la situation dans laquelle elle est employée. Cette médiation permet donc de rendre visible une partie du sens implicite du passage. De ce fait, la vidéo restitue cette interprétation en représentant deux cachots séparés, sombres et privés de lumière. Toutefois, elle ne permet pas de restituer pleinement la dimension ironique du passage. Le terme « appartements » crée en effet un décalage entre l'appellation utilisée et la situation réelle des personnages. Ce décalage, important dans l'écriture voltairienne, n'est pas visible dans la vidéo, qui représente directement le caractère carcéral et sombre du lieu et rend ainsi la souffrance des personnages plus explicite. En somme, la transposition restitue le sens interprété du passage en respectant les indications du prompt, mais elle atténue le décalage ironique qui repose sur le choix des termes « appartements d'une extrême fraîcheur ».

3.4. Analyse du quatrième clip

Le quatrième mini-clip s'articule autour d'un des passages les plus riches sémantiquement, philosophiquement et ironiquement, c'est celui de la flagellation de Candide au rythme des chants religieux. À partir de l'extrait « Candide fut fessé en cadence, pendant qu'on chantait. » (*Candide ou l'Optimisme*, Voltaire, 1759, éd. Dar Al Harf, p. 28), en effet, ce prompt de génération rédigé en anglais a été élaboré afin de produire une vidéo d'une durée de onze secondes, présentée ci-dessous sous la forme d'une capture d'écran composite :

Continuation of the procession scene same partially destroyed Lisbon stone courtyard, same ash-grey rubble, same overcast sky, same crowd of common people in rough linen clothing watching in silence. Candide still wearing his exact same yellow san-benito robe with inverted downward flames and devils without tails and without claws, same tall conical paper mitre hat on his head costume unchanged from previous scene. Public corporal punishment

scene: Candide bent forward, hands bound, receiving rhythmic flogging in front of the crowd. His face pale, tears streaming, expression of pure pain and humiliation and total incomprehension. In the background simultaneously the choir of monks continues singing their slow solemn faux-bourdon chant, mouths open in unison, completely indifferent to Candide's suffering. The flogging happens. In Rhythm with the music each strike synchronized with the chant. The absurdity of sacred music accompanying public punishment. Crowd watching in heavy silence. Inquisition soldiers standing rigid. The contrast between the solemn sacred ceremony and the brutal physical punishment is total. Baroque oil painting style inspired by Goya's dark paintings, extreme chiaroscuro, muted ochre and deep grey palette, cold overcast light. (Prompt traduit par Gemini 2026)



Figure 4. Capture d'écran composite du clip 4 : Candide fessé en cadence pendant le chant religieux
(Source : clip 4, voir le lien dans les annexes)

Le message plastique est dominé par des tons blancs, contrastés par le jaune doré du vêtement de Candide et le gris des pierres. La cour, entourée d'arcades et marquée par quelques décombres, évoque un espace religieux touché par le séisme. L'éclairage diffus, sous un ciel couvert, crée une atmosphère solennelle. La composition, où la foule est disposée autour de Candide, rappelle davantage une cérémonie ou une procession qu'une scène de châtement. Ainsi, la mise en scène met davantage l'accent sur le caractère rituel de la cérémonie que sur la violence de la flagellation pourtant indiquée dans le prompt.

Le message iconique est dominé par les signes de l'auto-da-fé. En effet, le san-benito jaune porté par Candide, sa mitre, les robes blanches des religieux ainsi que la présence de la foule confirment le caractère public et religieux de la cérémonie. À l'arrière-plan, les décombres rappellent les conséquences du tremblement de terre. Le visage de Candide, marqué par les larmes, montre également sa souffrance. Sa position au centre de la scène, entouré par les autres personnages, attire particulièrement l'attention sur lui et le place au cœur de la cérémonie, comme un condamné exposé au regard de la foule.

Cependant, le prompt demandait de représenter une flagellation publique accompagnée d'un chant, conformément au texte source, mais aucun fouet ni geste de flagellation n'est réellement visible. Candide effectue bien des mouvements rythmés, mais, sans connaître le passage de Voltaire, il reste difficile de comprendre qu'il s'agit d'un châtement. La scène

montre donc assez clairement le cadre religieux et les éléments associés à l'auto-da-fé, mais elle laisse de côté l'action centrale du passage : « Candide fut fessé en cadence, pendant qu'on chantait ». Cette absence atténue la violence de la scène et rend moins visible la critique de Voltaire, qui repose justement sur le contraste entre le châtiment infligé à Candide et le caractère cérémoniel du rituel religieux. Ci-après le message qui s'affiche lorsque la plateforme bloque la génération de la vidéo en raison de détection de mots violents dans le prompt.

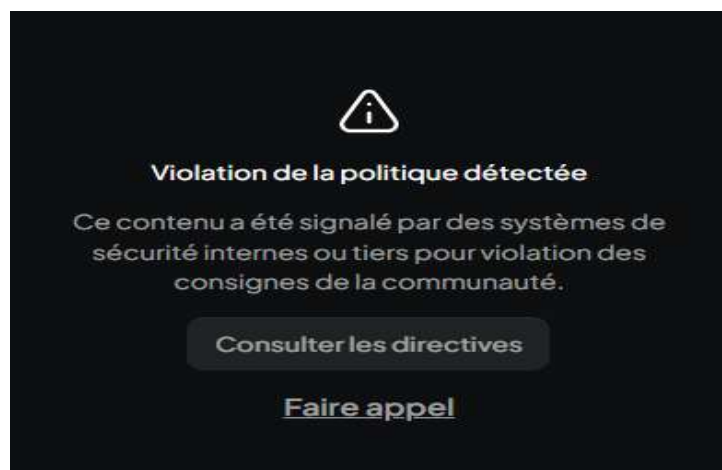


Figure 5. Message de blocage de PixVerse (Source : capture d'écran de l'interface PixVerse, prompt original rejeté pour violence explicite)

Pour ce qui est de la dimension narrative, cet extrait a été choisi notamment parce qu'il permettait de mettre en scène un contraste important entre le chant religieux et le châtiment infligé à Candide. La transposition de ces deux éléments aurait permis de rendre plus concrète la portée critique du passage et de montrer l'absurdité de la situation décrite par Voltaire. Le prompt a donc été formulé de manière précise afin de demander à la plateforme de représenter la flagellation en même temps que le chant religieux. Cependant, cette action n'a pas été générée conformément à la demande en raison des politiques d'utilisation de la plateforme. Toutefois, la progression narrative demeure cohérente et la scène permet toujours d'identifier l'auto-da-fé comme une cérémonie religieuse publique.

4. Discussion

Les résultats de cette étude mettent en évidence une tension fondamentale dans la génération vidéo algorithmique appliquée au patrimoine littéraire. À partir du chapitre VI de *Candide ou l'optimisme*, les clips produits par PixVerse montrent une transposition globalement réussie sur les plans plastique et iconique, mais plus fragile dès lors qu'il s'agit de restituer les intentions et les effets du texte. Si les personnages, les lieux et certaines actions sont reconnaissables, la dimension rhétorique de l'écriture voltairienne, notamment l'ironie, la litote et la satire, est plus difficilement transposée. De même, la segmentation en clips séparés entraîne une rupture narrative qui affecte la continuité syntaxique et prosodique du texte. Ces résultats montrent ainsi que la génération vidéo ne correspond pas à une reproduction automatique du texte, mais, elle dépend de l'interprétation formulée dans le prompt, des choix effectués au cours de la démarche et des possibilités comme des limites de la plateforme.

En effet, confrontée aux scènes de violence inhérentes au récit voltairien, l'IAG oppose un refus catégorique de génération, se retranchant derrière des filtres algorithmiques standardisés incapables de distinguer la violence gratuite de la dénonciation philosophique.

L'intérêt de cette recherche exploratoire réside ainsi dans la mise en relation de l'analyse sémiotique avec l'étude du résultat de la transposition du texte vers la vidéo générée par IA, ainsi que dans l'examen des transformations opérées au cours de ce passage. L'étude montre que la génération ne constitue pas une reproduction automatique du texte : elle dépend à la fois de l'interprétation formulée dans le prompt, des choix effectués au cours de la démarche et des possibilités comme des limites propres à la plateforme. Les écarts relevés entre le texte source, le prompt et les vidéos produites deviennent alors des éléments d'analyse à part entière. Ils invitent le chercheur à adopter une posture critique face aux productions de l'IA et à considérer chaque résultat comme une proposition de représentation, qui doit être confrontée au texte source et à son contexte.

L'étude présente plusieurs points forts qui tiennent d'abord à la rigueur du processus suivi. La démarche repose sur un protocole structuré, allant de la sélection des extraits à la formulation des prompts, à la traduction de ces derniers en anglais, puis à l'examen des productions obtenues et à leur confrontation avec le texte source. Cette progression permet de rendre compte des différentes opérations intervenant dans la transposition et de mieux distinguer ce qui relève du texte, de son interprétation dans le prompt et des choix opérés par l'outil. Le recours à une analyse sémiotique des dimensions plastique, iconique et narrative permet également de dépasser la seule description de ce qui est visible à l'écran. Il rend possible une lecture interprétative et analytique des écarts entre le texte et sa représentation, notamment lorsque ces écarts touchent à des éléments qui ne relèvent pas du premier degré du récit. Cette démarche est particulièrement importante dans le cas de Voltaire, dont l'écriture repose largement sur l'ironie, la satire et le décalage entre ce qui est énoncé et ce qui est implicitement visé. L'analyse permet ainsi d'interroger non seulement ce que l'IA représente, mais aussi ce qu'elle ne parvient pas à restituer du second degré du texte source.

Cette étude présente néanmoins des limites qui doivent être prises en compte dans l'interprétation des résultats. Le corpus demeure restreint puisqu'il porte sur un seul chapitre de *Candide ou l'optimisme* et sur des productions réalisées à partir d'une seule plateforme de génération vidéo. Il n'est donc pas possible d'étendre directement les résultats obtenus à l'ensemble des outils d'IAG ni à toutes les œuvres littéraires. Une comparaison avec d'autres plateformes ou modèles aurait pu permettre de déterminer si les transformations observées relèvent de caractéristiques propres à PixVerse ou si elles se retrouvent plus largement dans la génération vidéo par IA. De même, l'analyse proposée demeure essentiellement qualitative et interprétative : elle permet de mettre en évidence des écarts sémiotiques et des pertes de sens, mais ne prétend pas mesurer statistiquement leur fréquence ni leur ampleur. Enfin, l'étude porte sur le processus de transposition et sur les productions obtenues, sans évaluer directement leur réception par un public de lecteurs ou d'apprenants. Ces limites invitent ainsi à prolonger la recherche par des études comparatives portant sur plusieurs plateformes, plusieurs œuvres et, éventuellement, plusieurs profils de lecteurs ou d'apprenants. Face aux restrictions des modèles commerciaux, la responsabilité scientifique impose de ne pas réduire l'innovation à une simple soumission algorithmique, mais d'exploiter ces refus et limites de la machine comme des objets de déconstruction critique, faisant de l'intervention humaine l'unique garante de la sensibilité littéraire face au prêt-à-penser des algorithmes.

Conclusions

Cette étude avait pour objectif d'analyser les enjeux herméneutiques et éthiques de la génération vidéo algorithmique appliquée au patrimoine littéraire, en prenant pour cas d'étude la production via la plateforme PixVerse à partir du chapitre VI de *Candide ou l'Optimisme* de Voltaire, afin de déterminer si la conversion de la littérature patrimoniale en images animées constitue une médiatisation réussie ou un mécanisme de dénaturation sémantique et de dépossession symbolique.

Les résultats montrent une transposition visuellement réussie. Sur le plan plastique, la vidéo présente une bonne cohérence des couleurs, des jeux de lumière et des textures, en accord avec le contexte et les événements représentés. Sur le plan iconique, les principaux personnages, lieux et éléments du décor restent reconnaissables, ce qui facilite la compréhension des différentes situations. Néanmoins, cette réussite visuelle et la fidélité de plusieurs éléments ne permettent pas, à elles seules, de restituer toute la richesse du texte littéraire. L'analyse montre en effet que certains aspects de l'écriture voltairienne sont simplifiés au cours de la transposition ou restent difficiles à restituer, notamment l'ironie, qui occupe une place importante dans les passages étudiés. Dans cette perspective, il convient également de s'interroger sur les ressources de connaissances mobilisées par les modèles de génération vidéo. On peut notamment se demander si PixVerse, dans l'hypothèse où il disposerait d'un accès plus large à des ressources contenant des contenus littéraires, culturels et analytiques, pourrait produire des représentations davantage en adéquation avec les spécificités du texte source. Cette question amène aussi à comparer ces modèles avec les IA génératives textuelles, qui sont davantage conçues pour travailler sur des contenus écrits et discursifs. L'objectif n'est pas de dire que plus un modèle dispose de connaissances, meilleure sera la production. Il s'agit plutôt de comprendre dans quelle mesure les ressources sur lesquelles il s'appuie peuvent avoir un effet.

Le rôle du chercheur reste également important, notamment dans le choix des éléments du texte et dans leur interprétation avant la transposition. À cela s'ajoutent les règles de modération propres aux plateformes de génération vidéo. Dans le cas des œuvres littéraires patrimoniales, ces règles peuvent parfois conduire à modifier, atténuer ou supprimer certains éléments du texte, ce qui peut finalement créer un écart entre l'œuvre source et sa représentation en vidéo. C'est ce que nous avons notamment pu observer dans le cas de la punition de *Candide* lors de l'autodafé. Cette question se pose avec une acuité particulière pour les œuvres comportant des passages considérés comme sensibles, tels que des thèmes tabous, des représentations du corps humain, notamment du corps féminin, ou encore des situations tragiques. Il serait ainsi pertinent de réfléchir à des politiques de modération capables de prendre en compte la nature littéraire et patrimoniale des contenus, afin de ne pas réduire leur portée ou leur signification lors de leur transposition audiovisuelle.

Dans ce contexte, le chercheur doit conserver une posture critique à l'égard des productions obtenues et ne pas considérer l'image générée comme une restitution neutre ou exhaustive du texte littéraire. Il lui revient notamment d'identifier les écarts entre le texte source et sa représentation visuelle, d'en rechercher les causes possibles et d'en tenir compte dans l'interprétation des résultats.

En outre, le caractère limité du corpus monographique, l'évolution constante et rapide des technologies d'IA générative de vidéos, ainsi que la part de subjectivité liée à la rédaction des prompts constituent des limites à prendre en considération. Ces éléments ne remettent toutefois pas en cause l'intérêt de ces outils, mais invitent plutôt à en examiner les possibilités et les limites avec davantage de prudence. L'IA générative produit avant tout des représentations visuelles, sans garantir, à elle seule, la restitution de toute la richesse sémantique et culturelle d'un texte littéraire.

Ces résultats ouvrent plusieurs perspectives de recherche. Il serait notamment intéressant de comparer les productions obtenues à partir d'un même texte avec différentes plateformes, telles que PixVerse ou Sora, afin d'observer l'influence de leurs modalités de fonctionnement et de leurs politiques de modération. Une autre piste consisterait à étudier l'effet des variations apportées aux prompts sur les représentations produites. Des études portant sur la réception de ces vidéos par différents publics pourraient également permettre de mieux comprendre leur influence sur la compréhension et l'interprétation des textes littéraires. Enfin, ces recherches pourraient contribuer à l'élaboration progressive d'une réflexion

sémiotique sur les productions de l'IA, attentive aux particularités des processus de représentation et de construction du sens qu'elles mettent en jeu.

Références bibliographiques

- Ben Zid, M. (2025). Poetry criticism through the lens of artificial intelligence and its ilk: Touted perfection marred by indeterminacy. *Theory and Practice in Language Studies*, 15(12), 3854-3862. <https://doi.org/10.17507/tpsls.1512.05>
- Eco, U. (1985). *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou La coopération interprétative dans les textes narratifs*. Grasset.
- Joly, M. (2009). *Introduction à l'analyse de l'image*. Armand Colin.
- Khobragade, A. (2025). Generative AI for cinematic adaptation: Transforming classic novels into short films, animations, and deepfake reenactments. *Journal of Advanced Artificial Intelligence*, 2(2), 1-4. <https://jaaionline.org/archives/volume2/number2/khobragade-jaaai202446.pdf> (consulté le 19/06/2026).
- Peraya, D. (1999). Médiation et médiatisation : le campus virtuel. *Hermès, La Revue*, 25(3), 153-167. <https://doi.org/10.4267/2042/14983>
- Petit, A. (2008). Transmission et interprétation plurielle des récits. *Éducation et Sociétés*, 22(2), 57-70. <https://doi.org/10.3917/es.022.0057>
- Premkumar, B. (2024). The impact of artificial intelligence on literary creation and criticism: Emerging trends and implications. *International Journal of Language, Literature and Culture*, 4(4), 37-41. <https://doi.org/10.22161/ijllc.4.4.5>
- Sorgho, B. & Tiemtoré, W. Z. (2026). Élargissement du pouvoir d'agir et défis éthiques chez les étudiants utilisateurs de l'intelligence artificielle générative à l'université Norbert Zongo. *Hybrides. Revue des Arts, Lettres et Sciences de l'Homme*, numéro spécial 004, 398-415. <https://hal.science/hal-05580218v1> (consulté le 04/06/2026)
- Voltaire. (1759). *Candide ou l'Optimisme*. Dar El Harf.

Annexe

Lien Google Drive vers les cinq clips analysés :

https://drive.google.com/drive/folders/1to5E2x_197YqFZn5GjEMk6Tvgp86N2Xg?usp=sharing