

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA

FAKULTÉ DES LETTRES ET DES
LANGUES
DÉPARTEMENT DES LETTRES ET
LANGUE FRANÇAISE



DOMAINE : LETTRES ET LANGUE
ÉTRANGÈRES
FILIERE : LANGUE FRANÇAISE
OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE
ET COMPARÉE

**Mémoire présenté pour l'obtention
Du diplôme de Master Académique**

**L'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires : entre
fidélité et création**

**(Ce que le jour doit à la nuit, roman de Yasmina Khadra
adapté au cinéma par Alexandre Arcady)**

Préparé par : Sara Belouadeh

Le directeur de recherche : Madame Bakhti Kaltoum

Année universitaire : 2019 /2020

Remerciements :

A DIEU, pour la force qu'il m'a donné, et qu'il donne aux personnes qui m'ont aidées et soutenues.

Mes vifs remerciements vont à ma directrice de recherche madame Bakhti Kaltoum pour ses orientations .

Un grand merci à tous les enseignants du département de français qui ont assuré notre formation pendant les cinq ans de notre cursus.

Je remercie également les membres du jury pour avoir consenti à lire ce modeste travail.

Dédicace

Je dédie ce travail à ma chère mère :

Affable, honorable, aimable : tu es le paradis de mon âme

Aucun dédicace ne saurait être assez éloquente pour exprimer ce que tu mérites pour tous les sacrifices que tu n'as cessé de me donner depuis ma naissance, durant mon enfance et même à l'âge adulte.

Merci énormément pour ton amour, ta consolation, ta présence, ton soutien et tes prières ...

Je dédie ce travail à la mémoire de mon père (Meftah) que dieu l'accueille dans son paradis

Je remercie mon ami d'être à coté de moi, d'être compréhensif tout au long de ce travail, pour sa patience avec moi et son encouragement.

à Faycel mon frère, Merci énormément pour tout

Sans oublier, mon chère amie Sabrina



Table des matières

Table des matières :

Dédicace

Introduction générale.

Chapitre 1 : des généralités théoriques sur l'adaptation cinématographiques.

1- Définition des concepts de base :

1.1. Définition de la littérature

1.2. Définition du roman

1.3. Définition du cinéma

1.4. Définition du scénario

1.5. Définition du film

2- Aperçu historique du cinéma française.

3- L'adaptation cinématographique des œuvres littéraires

3.1. Définition de l'adaptation

3.2. Le rôle de réalisateur entre (fidélité et trahison) à l'œuvre originale

3.3. Types de l'adaptation :

3.3.1. L'adaptation fidèle

3.3.2. La transposition

3.3.3. L'adaptation libre

3.4. Problèmes de l'adaptation :

3.4.1. Le problème de la fidélité

3.4.2. Les problèmes techniques

3.4.3. Le problème des transferts sémiotiques

3.5. Exemples des adaptations célèbres :

3.5.1. Adaptation algérienne (L'opium et le bâton)

3.5.2. Adaptation française (Madame Bovary)

3.5.3. Adaptation anglaise (Roméo et Juliette)

Chapitre 2 : Lecture interprétative de chacune des œuvres

1. Le roman : fiche de lecture

1.1. Biographie de l'auteur « Yasmina Khadra »

1.2. Présentation du roman

1.3. Etude de titre

1.4. Résumé général

1.5. Résumé des chapitres

1.6. Les personnages

1.7. L'aspect historique dans le roman : les indices spatio-temporels

2. Le film :

2.1. La biographie de réalisateur « Alexandre Arcady »

2.2. Synopsis du film

2.3. Fiche technique du film

2.4. Fiche artistique du film

Chapitre 3 : Ce que le jour doit à la nuit, du l'écrit à l'écran

1. Etude comparative entre le roman et le film

1.1. Les personnages

1.2. Les scènes

2. Les points de convergences et de divergences entre le roman et le film

3. Le rôle esthétique et stylistique de la musique dans le film

Conclusion générale

Références bibliographiques

ANNEX

Résumé



INTRODUCTION

GENERALE

Introduction générale :

Le domaine artistique a subi au XIX^{ème} siècle divers révolutions caractérisées par des interactions nouvelles ; les frontières entre les arts s'effacent afin de trouver des nouvelles modes d'expression. La littérature et le cinéma ont eu une grande part de cette interaction.

Le cinéma comme étant un art jeune par rapport les autres arts, depuis ses débuts n'a pas cessé de puiser son inspiration dans les ressources littéraires pour prouver sa légitimité.

Le phénomène de l'adaptation, c'est donc cet intermédiaire entre les deux arts, permet la transposition d'un objet littéraire en objet cinématographique; ce passage d'un médium vers un autre amène une série d'opérations et de changements complexes.

« L'adaptation n'est alors un simple moyen d'accéder au but que constitue le film : l'adaptation devient ainsi une fin en soi, un objectif par des lois et des principes tout a fait déterminés (...) le but n'est pas tant de filmer que d'adapter »¹

« Le passage du texte à l'écran ne se fait pas forcément dans le sens que l'on imagine, ni forcément en faveur du mouvement ; autrement dit, parce qu'elle implique des paramètres historiques, sociologiques, économiques et culturels, l'histoire des relations entre littérature et cinéma ne s'accommode guère de la ligne droite. »²

Quand nous parlons des adaptations les plus anciens, on cite Gœrge Méliès, le premier qui avait emprunté à l'écrivain Jules Vernes son roman « le voyage dans la lune » en 1902, on peut citer également « le mystère de la chambre jaune et le parfum de la dame en noir, films adaptés de l'œuvre de Gaston Leroux par Emile Chautard et Maurice Tourneur en 1913 », ou l'Étroit mousquetaire de Max Linder (1922), adaptation loufoque du roman d'Alexandre Dumas, et encore les misérables d'après Victor Hugo, dont la première adaptation eu lieu en 1925 et sera suivi d'une dizaine d'autres.³

Dans ce domaine de l'adaptation cinématographique, nous avons choisi pour cette étude un corpus de genre différent, le roman éponyme *ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, publiée en 2008, et le film de même intitulé, qui est adapté au cinéma en 2012 par le réalisateur français Alexandre Arcady.

¹ BOUTANG, Pierre André, cité par DR. Merad Soumeya, Littérature et Cinéma : L'adaptation une figure de l'intertextualité (document PDF), université Mohamed Boubnider Constantine 3 , P 176 (consulté le (5/09/2020)

² Jean Cléder, Entre littérature et cinéma : les affinités électives, Paris, Armand Colin, 2012.

³ <https://www.pro.institutfrancais.com/fr/offre/cycle-adaptation-litteraire-au-cinema>



Notre choix est motivé par deux raisons ; premièrement, une admiration personnelle pour les œuvres de Yasmina Khadra , en particulier *ce que le jour doit à la nuit*, car il s'agit d'une représentation nouvelle à l'Histoire de l'Algérie et la France pendant la période coloniale.

Ce roman, est comme une fresque éblouissante, riche en thèmes, il parle de la guerre, la patrie, l'indépendance, l'amour impossible, l'amitié, la nostalgie, l'honneur, le déchirement identitaire et le perte de soi, le métissage linguistique et culturel entre deux peuple...

Deuxièmement, je suis l'un des nombreux gens qui sont très fans des productions cinématographiques, et surtout les films inspirés des œuvres littéraires.

Nous avons fixé un objectif qui sera une tentative pour présenter le phénomène de l'adaptation cinématographique à travers le corpus qu'on a choisi, découvrir les modifications qui a subi le roman dans le monde du cinéma, déceler la similitude et la divergence ente le roman et le film afin de vérifier le degré l'implication de réalisateur dans le film.

Les adaptations cinématographiques sont trop appréciées en fonction de leur « fidélité ou infidélité » au texte original, donc il s'agit de nous interroger sur la question de la fidélité du film à l'œuvre littéraire. Nous allons formuler notre problématique comme suit : Le film *ce que le jour doit à la nuit* est-il une simple réécriture, ou bien une déviation à l'œuvre originale ? Le réalisateur Alexandre Arcady a respecté la structure générale du roman ? Dans quelle mesure se coïncident le roman et le film ?

À cet égard, nous suggérons quelques hypothèses qui vont éclaircir notre travail de recherche :

- L'adaptation littéraire garde l'authenticité de l'œuvre originale.
- La création de réalisateur dans le processus de l'adaptation n'est pas forcément un manque de fidélité à l'œuvre littéraire.
- L'adaptation formellement fidèle reste un pari impossible pour les cinéastes.

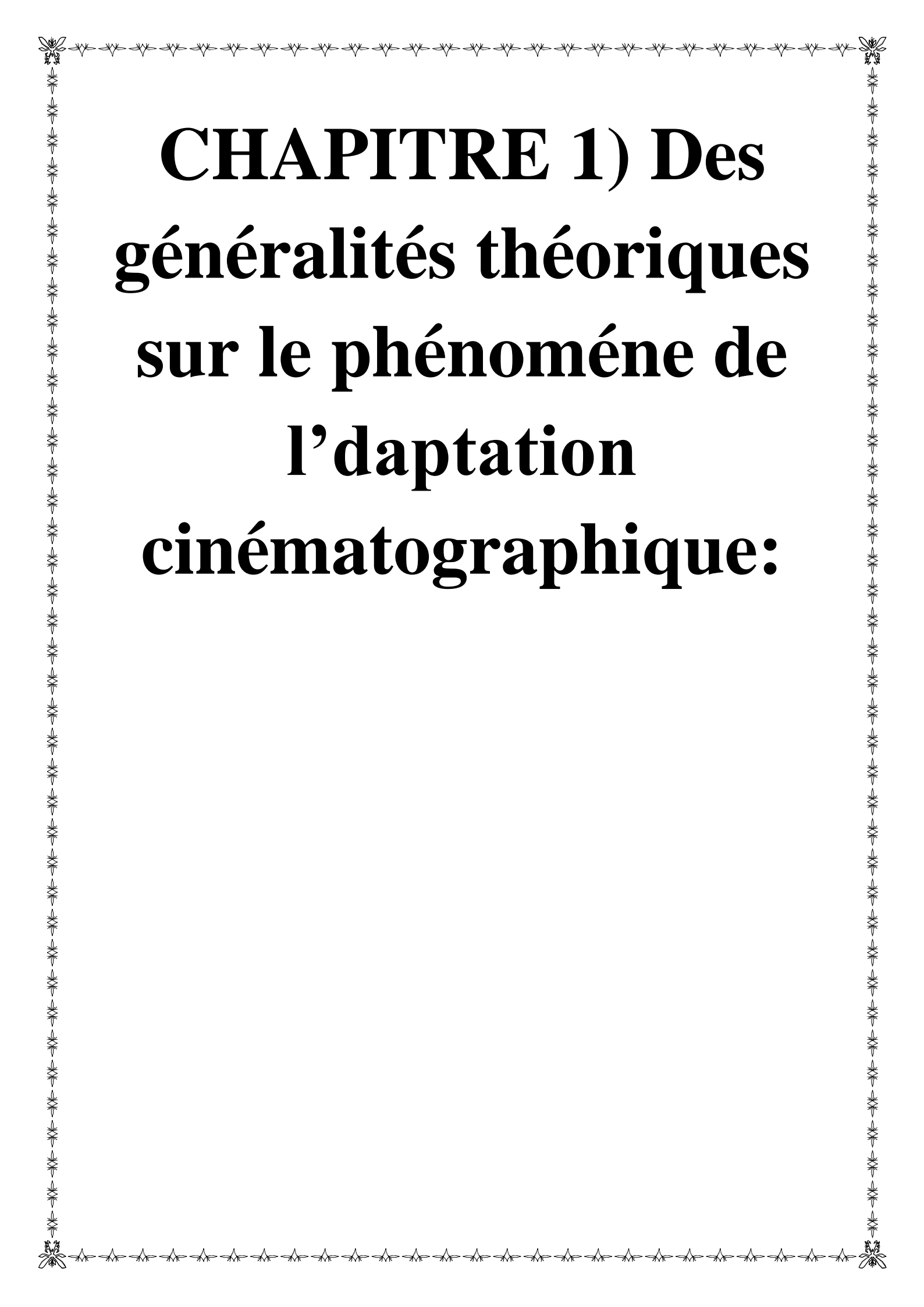
Pour réaliser ce travail, nous avons opté pour les méthodes ; analytique, descriptive et comparative, cette dernière pour repérer les liens que partageront les deux corpus par la transposition de l'écrit à l'écran et réaliser une étude comparative selon l'exigence du travail à réalisé et la nature du thème.

Notre travail comportera trois chapitres :

Dans une première étape, on va présenter, au premier chapitre « Des généralités théoriques sur l'adaptation cinématographique », la définition des concepts clés se rapportant à notre thème : (la littérature, le cinéma, le roman, le scénario...), aperçu historique du cinéma, puis nous présenterons le phénomène de l'adaptation cinématographique d'une manière générale, la définition de l'adaptation cinématographique, ses trois types (l'adaptation fidèle, la transposition et l'adaptation libre), les problèmes d'adaptation cinématographique (le problème de la fidélité, les problèmes techniques et le problème des transferts sémiotiques) puis, le rôle du réalisateur dans le processus de l'adaptation, face au problème de la fidélité ou la trahison à l'œuvre originale. En dernier lieu nous citerons des exemples sur des adaptations cinématographiques célèbres.

Le deuxième chapitre est consacré à l'analyse du corpus ; nous présenterons une fiche de lecture détaillée du roman, puis nous présenterons le film (fiche technique, fiche artistique, synopsis et la biographie du réalisateur)

Nous allons consacrer le dernier chapitre à l'étude comparative entre le roman et le film, nous partagerons notre étude en trois points essentiels ceux de l'analyse des personnages (les personnages communs et les personnages non communs), l'analyse des scènes (les scènes maintenues et les scènes supprimées), l'analyse des points de similitudes et de divergences entre le roman et le film (le titre, les thèmes, le cadre spatio-temporel et l'aspect historique), nous aborderons aussi le rôle de la musique comme technique esthétique et stylistique dans le film.



**CHAPITRE 1) Des
généralités théoriques
sur le phénomène de
l'adaptation
cinématographique:**

CHAPITRE 1) Des généralités théoriques sur le phénomène de l'adaptation cinématographique:

1- Définitions des notions clés:

Avant d'entamer notre étude, il est utile de commencer par les définitions de ses concepts de bases:

● La littérature :

Jacqueline De Romilly dit : « Depuis que je n'y vois plus, je découvre encore chaque jour les beautés du monde, ses étrangetés, ses laideurs, sa présence - parce que la littérature ne cesse de me les apporter. »¹

Littérature, Lettres et Belles-lettres. Ces divers noms désignent à la fois: l'art de produire les œuvres d'esprit, spécialement celles de l'éloquence et de la poésie; l'ensemble des productions littéraires d'une nation, d'une époque; et la connaissance des règles qui doivent diriger ces productions, l'étude des matières et des œuvres littéraires.

Le mot littérature, issu du latin *litteratura*, apparaît au début du XII^e siècle avec un sens technique de « chose écrite » puis évolue à la fin du Moyen Âge vers le sens de « savoir tiré des livres », avant d'atteindre aux XVII^e - XVIII^e siècles son sens principal actuel: ensemble des œuvres écrites ou orales comportant une dimension esthétique ou activité participant à leur élaboration.

La littérature c'est l'art qui repousse toutes les frontières de l'individualité, elle unit l'humanité malgré la différence des appartenances, des croyances, des langues et des couleurs ...

Selon Franz Kafka: *“Toute littérature est assaut contre la frontière”*²

¹<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved> . Consulté le (12/04/2020).

² <https://www.cairn.info/revue-Annales-2010-2-page-441.htm>

Donc, la littérature brise les limites conventionnelles, elle nous permet de voyager dans le temps, dans l'espace, et dans les esprits humains.

- **Le roman :**

« Roman », Nom qui vient du latin populaire " *romacium* " formé à partir de l'adverbe latin " *romanice* " qui signifie "en langue romaine vulgaire" c-à-d parlée par la population des pays conquis (Gaule, Espagne...) , par opposition au latin proprement dit.

D'après son étymologie, ce mot désigne donc une œuvre en langage populaire. il est apparu en français en 1135 soit à la première moitié du XII ème siècle.¹

À travers les siècles, Le roman se met progressivement à désigner un genre littéraire précis², C'est au 19ème siècle que le roman devient un genre dominant et reconnu³, cette époque est considéré comme l'âge d'or du roman.

Aujourd'hui, le roman devient le genre le plus populaire grâce à sa diversité et sa multiplicité.

Le roman est défini par le dictionnaire encyclopédique Larousse comme suit: « Œuvre d'imagination constituée par un récit en prose d'une certaine longueur, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation du réel ou de diverses données objectives et subjectives; genre littéraire regroupant les œuvres qui présentent ces caractéristiques. »

Formellement, il s'agit d'un récit fictionnel se constitue des faits donnés comme réels, tiré de l'imagination de l'écrivain.

Selon Milan KUNDERA: *“Le roman est le fruit d'une illusion humaine. L'illusion de pouvoir comprendre l'autrui”*⁴

¹ https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://lettres.tice.ac-orleanstours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/narration/roman.html

² <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://docremuneres.forumparfait.com/les-origines-duromanvt1603.html>

³ <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://vivelalecture.over-blog.com/2018/02/histoire-duromanapercuhistorique.html>

Le Cinéma:

Le cinéma est un art du spectacle, il expose au public un film, c'est-à-dire une œuvre composée d'images en mouvement projetées sur un support, généralement un écran blanc, et accompagnée la plupart du temps d'une bande sonore, depuis son invention, le cinéma devient à la fois un art populaire, un divertissement, une industrie et un média, il peut être aussi utilisé à des fins de propagande, de recherche scientifique ou de pédagogie. En français, il est couramment désigné le septième art.²

Selon Akira Kurosawa : « *Le cinéma ressemble tellement aux autres arts ; s'il y a des caractéristiques éminemment littéraires, il y a aussi des caractéristiques théâtrales, un aspect philosophique, des attributs empruntés à la peinture, à la sculpture, à la musique.* »³

André Breton a défini le cinéma comme: “le moyen d’expression qu’on a pu croire mieux qu’un autre appelé à promouvoir (le vraie vie)”⁴

Le film:

Le dictionnaire français Larousse offre trois définitions du film:

« Pellicule recouverte d'une émulsion sensible à la lumière, employée dans les caméras cinématographiques et les appareils photos. », « Oeuvre cinématographique: Tourner un film. un film en version originale. » « Faits, événements que l'on fait se succéder dans un ordre chronologique: Le film de ma vie. »⁵

Un film est une oeuvre du cinema ou de l’audiovisuel, qu’elle soit produite ou reproduite sur support existant (vidéo, numérique). Ce terme (qui vient de l’anglais *film* qui signifie

¹ https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://lettres.tice.ac-orleanstours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/narration/roman

¹ <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://docremuneres.forumparfait.com/les-origines-duromanvt1603.html>

¹ <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://vivelalecture.over-blog.com/2018/02/histoire-duromanapercuhistorique.html>

² <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.babelio.com/livres-/cinema>

³ <https://citation-celebre.leparisien.fr/citations/14779>

⁴ Jean Cléder, *Entre littérature et cinéma: les affinités électives*, Paris, Armand Colin, 2012.

⁵ <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/film>

“couche”, “voile”) est employé par métonymie, en référence à la pellicule charge dans un magasin de caméra argentique, destinée aux prises de vues cinématographique. (Wikipedia)

Le scénario:

Le terme (de l'italien: scenario /ʃe'na:rjo/, pluriel: scenarii) signifiait au départ, « décor théâtral », mais aussi « canevas de mise en scène », et il était utilisé d'abord par la Commedia dell'arte. Le mot « scénario » est prononcé pour la première fois en France en 1907 par Georges Méliès.¹

Le dictionnaire de français Larousse définit le mot « scénario » comme: « document écrit décrivant le film qui sera tourné. » « Cavenas, plan, scène par scène. »²

Le dictionnaire technique du cinéma définit le scénario comme: « Préparation. Description de l'action d'un film épousant encore la forme « littéraire » du récit, rendant compte des articulations narratives et comportant une ébauche des dialogues, quelquefois la description plus précise de certaines scènes-clefs [spec script, screenplay]. Abréviation (argot de métier): scénar. On peut opposer le scénario, essentiellement narratif (et littéraire), au découpage, essentiellement descriptif (et technique). Mais le concept de scénario est à vrai dire d'une irritante imprécision. Il couvre parfois des réalités différentes qui correspondent à diverses étapes du travail de préparation: synopsis, traitement, continuité, voire découpage..., mots à utiliser de préférence à ce terme vague (quelques puristes s'obstinent à écrire scenario – sans accent – au singulier et scenarii au pluriel, à l'italienne). »

Donc, le scénario est un document bien structure, écrit par un scénariste rempli des règles et des techniques, contient les éléments principaux pour la réalisation d'un œuvre audiovisuelle (long métrage ou de court métrage, une publicité, un téléfilm, un clip ou une série).

Nous pouvons dire qu'il est considéré comme un outil de travail pour les membres de l'équipe qui participent à la réalisation du film (le réalisateur, le cinéaste, les acteurs, les techniciens ...), comprend la description des actions, des lieux, des personnages et les dialogues qui vont prendre vie à l'écran.

¹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Sc%C3%A9nario>

² <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sc%C3%A9nario/71355>

1) Le cinéma, aperçu historique :

Au début du XX^{ème} siècle, le septième art a marqué son première apparition en France avec les frères Lumières (Auguste et Louis) , on les considérés comme les pères fondateurs de l'art cinématographique.

28 Décembre 1895, c'est la date officielle de la naissance du cinéma dans le monde, où les frères lumières ont organisé la première séance publique payante du cinématographe à paris dans le salon indien du grand café (cette appareil permet à la fois de filmer puis ensuite de projeter sur un écran un film enregistré sur Pellicule. plus tard les deux fonctions seront assurés par deux appareils différents: la caméra et le projecteur)¹

Cette séance constitue 10 films courts (pas plus de 2 minutes) : « la plupart des films ne duraient qu'une ou deux minutes et ne comportaient ; généralement ; qu'un seul plan ; une seule Unité spatio-temporelle ils étaient uni ponctuels les «longs» métrage de dix minutes étaient- exceptionnels»²

Leurs premier film intitulé (La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon), est un court métrage de 1 min, il est considéré comme le premier film dans le monde entier.

Les Dix films qui comportaient cette séance:

1. La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon (le Premier Film) (1895)
2. La Voltige (1895)
3. La Pêche aux poissons rouges (1895)
4. Le Débarquement du Congrès de Photographie à Lyon (1895)
5. Les Forgerons (1895)
6. Le Jardinier (l'Arroseur arrosé) (1895)
7. Le Repas (de bébé) (1895)
8. Le Saut à la couverture (1895)

¹ L'hisoir du cinéma , disponible sur : https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.ac-grenoble.fr/ecoles/v2/IMG/pdf/la_histoire_du_cinema_juliette_et_laura.pdf&ved . Consulté le 19/07/2020 à 17:00

² Anne Marie Chaintreau et Renée Lemaître: *Drôles de bibliothèques, le thème de la bibliothèque dans la littérature et le cinéma*; paris: Cercle de la librairie, 1993.p 22.

9. La Place des Cordeliers à Lyon (1895)

10. La Mer (Baignade en mer) (1895)¹

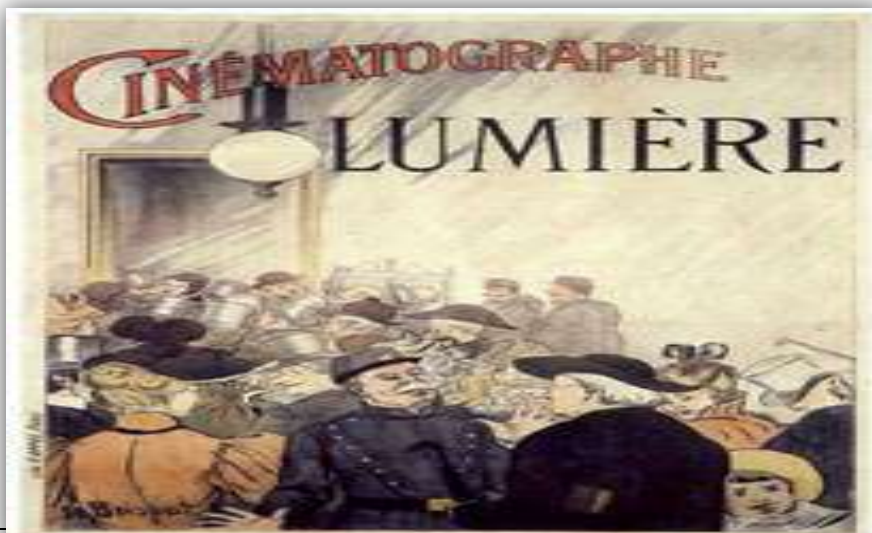
LE CINÉMATOGRAPHE
SALON INDIEN
GRAND CAFÉ
14, Boulevard Des Capucines, 14
PARIS

Cet appareil, inventé par MM. Auguste et Louis Lumière, permet de recueillir, par des séries d'épreuves instantanées, tous les mouvements qui, pendant un temps donné, se sont succédé devant l'objectif, et de reproduire ensuite ces mouvements en projetant, grandeur naturelle, devant une salle entière, leurs images sur un écran.

SUJETS ACTUELS

1. La Sortie de l'Usine LUMIÈRE à Lyon.	5. Les Forgerons.
2. La Veillée.	6. Le Jardinier.
3. La Pêche aux Poissons Rouges.	7. Le Repas.
4. Le Débarquement du Congrès de Photographie à Lyon.	8. Le Sac à la Converture.
	9. La Place des Cordeliers à Lyon.
	10. La Mer.

Le premier programme du "Cinématographe" au Salon indien du grand café à Paris



¹ Liste écrite par l'institut Lumière. La première séance publique payante. Disponible sur <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/premiere-seance.html&ved=2ahUKewjaxJ2sr9bqAhUly4UKHe8BCfAQFjAPegQIAxAB&usq=AOvVaw3LxG3EHeJdT6TMbTkfjzMo>. Consulté 20/07/2020 à 9:00

Affiche Brispot "Premier film" [1896]
[Foule spectateurs au Grand Café]

En effet, les frères lumières ont terminé les travaux des américains (Edison et Dickon), les vrais producteurs de l'art cinématographique, ils sont les premiers qui ont enregistré des vidéos en 1891 par l'invention du (kinétoscope).¹

Georges Méliès², l'un des pionniers de la création du cinéma, il inspire grandement de l'invention des frères lumières pour créer des nouvelles techniques. En 1897, Méliès fabrique sa propre caméra. En 1897, il a fait construire à Montreuil un studio vitré qui laisse de partout entrer la lumière et qui est la premier en date des studios de cinéma dans le monde³, puis il a inventé les premiers effets spéciaux et les premiers trucages du cinéma.

Georges Méliès réalise dans son studio à Montréal les premiers films utilisant des effets spéciaux et trucages, "Le voyage dans la lune (1902)", baptisé premier film de science-fiction de l'histoire du cinéma, reste l'un des plus célèbres.⁴

Les tentative des cinéastes sont poursuivis, afin d'innover des nouvelles dispositifs participant à l'évolution du cinéma:

Charles Pathé, l'homme qui fit du cinéma une industrie, crée un modèle qui sera limité par Hollywood. Ni innovateur comme Méliés, ni technicien comme Léon Gaumont (celui qui crée les établissements Gaumont pour tous les domaines de l'industrie cinématographique, que ce soit la construction, la distribution ou l'exploitation.), Charles pathé crée le type du producteur de cinéma. Selon la phrase qui lui est souvent prêtée: "*Je n'ai pas inventé le cinéma, je l'ai industrialisé*", Pathé va être ainsi la première multinationale dédiée aux loisirs. référence

- L'avènement du cinéma parlant :

¹ Premier caméra de prise de vue, créé en 1891 par Thomas Edison.

² Est un prestidigitateur, animateur et directeur du théâtre en 1888 puis un réalisateur français de films.

³ Le cinéma primitif français (1895-1914), disponible sur:

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.kinostoria.nu/index.php%3Fpage%3Dcinemamuet_primitif&ved . Consulté le 20/07/2020 à 18:25

⁴Dossier pédagogique sur l'histoire du cinéma, disponible sur : <http://www.institut-lumiere.org/media/dossier-pedagogique-lumiere.pdf> (document pdf) . Consulté le 20/07/2020 à 20:20

Le cinéma, comme tous les arts a connu une évolution périodique, dès les années (1900/1910), les besoins du public se changent, la révolution technique qui marque cette période met en péril les compétences du cinéma primitif, en l'obligeant de répondre aux attentes du public.

La transition vers le cinéma parlant, n'était pas la tâche facile pour les cinéastes, des nouvelles dispositifs expérimentaux voient le jour afin de résoudre ce problème:

Dès 1926 avec son Vitaphone, WARNER présente les deux premiers films sonores: Don Juan (1926) et surtout Le Chanteur de jazz d'Alan Crosland (1927).



Le Vitaphone présente un projecteur et un tourne-disque mis en mouvement par le même moteur, ainsi que des hauts-parleurs pour amplifier le volume. Mais ce dispositif présente plusieurs imperfections: les disques ont tendance à se briser, et les projectionnistes ont souvent du mal à synchroniser correctement le disque et l'image. Et pour éviter le bruit de moteur de la caméra, il faut l'isoler dans une cabine de la taille d'une petite pièce.¹

Environ 1938, le cinéma (en noir et blanc) a été en constant progrès. Progrès technique d'abord (éclairage artificiel, émulsion panchromatique, travelling, son) et, par voie de conséquence, enrichissement des moyens d'expression (gros plan, montage, montage parallèle, montage rapide, ellipse, recadrage, etc.), cette évolution techniques permet au cinéma d'approcher de son profil d'équilibre, qui ouvre des nouvelles pistes aux cinéastes pour inventer des nouveaux thèmes.² Quant à la couleur, elle sera introduite progressivement après 1945

Depuis son invention, le cinéma est devenu à la fois un art populaire, un divertissement, une industrie et un média "Le cinéma est effectivement un art (collectif) au même titre que les arts vivants mais aussi (et il ne faut pas jamais l'oublier) une industrie. Et, dès le début de son histoire, le cinema est tirillé entre ces deux pôles"³

Puisque le cinéma est le plus jeune des arts, il n'a pas hésité d'établir des liens avec ses aînés, la peinture pour la composition de ses images, la musique pour trouver un rythme, le théâtre pour chercher des acteurs, et notamment la littérature pour emprunter des récits. Donc, le roman devient plus tard un matériau pour l'adaptation cinématographique.

L'adaptation cinématographique d'oeuvres littéraires:

¹ Billet rédigé par Dorian SEILLIER et Fanny LEVADE: «Du cinéma muet au parlant : une rupture dans la continuité» disponible sur :

https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://archinfo01.hypotheses.org/1047&ved=2ahUK Ewi378e6_t3qAhWl6uAKHfpkBrEQFjAEegQIAxAB&usg=AOvVaw3eoshw8SADIFe32YwOWHvE. Consulté le (21/07/2020)

² André Bazin, *Qu'est-ce que le cinéma?*, Paris, Les éditions du CERF 29, bd Latour-Maubourg, 1987, Page.104.

³ SA: l'histoire du cinéma français, disponible sur

http://culturafrancesakelly.blogspot.com/2015/06/lhistoiredu-cinema-francais-le-cinema_8.html , consulté le 22 avril 2020

Dés ses débuts, le 7ème art a entretenu des rapports avec les autres arts, et notamment la littérature dans le but de rechercher de nouveaux moyens d'expression et de nouveaux modes de narration et afin d'offrir une portée nouvelle aux produits littéraires. Pendant les années les adaptations des oeuvres littéraires à l'écran sont devenues de plus en plus populaires. « Certes, ce n'est pas d'aujourd'hui que le cinéma va prendre son bien dans le roman et le théâtre; mais il ne semble pas que ce soit de la même manière. L'adaptation du comte de Monte-Cristo, des misérables ou des Trois Mousquetaires n'est pas du même ordre que celle de la Symphonie pastorale, de Jacques le Fataliste (Les Dames du Bois de Boulogne), du diable au icorps ou du journal d'un curé de compagne.»¹

Quand on parle de la première adaptation littéraire à l'écran au monde, on cite le film de Georges Méliès « le voyage dans la lune » en 1902, d'après les deux célèbres romans: «De la Terre à la Lune» de Jules Verne et «Les Premiers Hommes dans la Lune» de H.G.Welles.

En général, la pratique de l'adaptation cinématographique se situe à l'intersection des deux arts, c'est le noyau d'un rapport de liaison entre le monde de l'écrit et celui de l'écran

Diverses définitions peuvent être apportées à l'adaptation, nous en avons choisi quelques-une, recueillies de sources différents

Le dictionnaire le petit Larousse définit le terme «adaptation» comme: « Action d'adapter une œuvre, un texte pour un public, une technique artistique différents; œuvre ainsi réalisée. »²

Le dictionnaire technique du cinéma aussi définit l'adaptation comme: « travail littéraire préparatoire effectué à partir d'une œuvre préexistante (roman, nouvelle, pièce...) ou d'un sujet original pour assurer sa transmutation en termes cinématographiques »³

Le dictionnaire du littéraire définit l'adaptation comme étant une pratique de transposition d'un mode d'expression vers un autre; d'une référence vers une autre.Elle concerne même l'ensemble des arts pas seulement la littérature.

Ainsi, « l'adaptation désigne à la fois un ensemble d'opérations complexes visant à transformer un objet littéraire en objet cinématographique et le produit de ces opérations, à

¹ André.Bazin, Op cit, p.81

²<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/adaptation/1003>, Consulté le 26/07/2020, à 13:00

³ Dictionnaire technique du cinéma , 3ème éditions

savoir un film. Opérations et produits répondent à des besoins vitaux. par exemple en besoin des histoires et de sujet du cinéma.»¹

Le rôle de réalisateur entre (fidélité et trahison) à l'œuvre originale :

Le travail de l'adaptation est un long chemin, transformer un œuvre littéraire à l'écran est un pari très difficile pour les réalisateurs, André Bazin affirme que: « plus les qualités littéraires de l'oeuvre sont importantes et décisives, plus l'adaptation en bouleverse l'équilibre, plus aussi elle exige de talent créateur pour reconstruire selon un équilibre nouveau, non point identique, mais équivalent à l'ancien. Tenir l'adaptation de romans pour un exercice paresseux auquel le vrai cinéma, le « cinéma pur » n'aurait rien à gagner, est donc un contresens critique démenti par toutes les adaptations de valeur. Ce sont ceux qui se soucient le moins de fidélité au nom des prétendues exigences de l'écran qui trahissent tout à la fois la littérature et le cinéma. »²

Alexandre Astruc a affirmé: “ La mise en scène n'est plus un moyen d'illustrer ou de présenter une scène, mais une véritable écriture. L'auteur écrit avec la caméra comme un écrivain avec son stylo”³

Le réalisateur donc *est le personnage clé* de l'adaptation cinématographique d'œuvres littéraires. Grâce à lui, les mots s'animent et l'écrit devient film. C'est un travail qui doit donc répondre à beaucoup d'exigences⁴,

A propos de ça, le réalisateur Nicolas Bary affirme que le réalisateur est comme un chef d'orchestre: il interprète le livre à sa manière. Nicolas Bary réfute l'idée selon laquelle adapter un livre signifie qu'un réalisateur va partir d'un livre qu'il a aimé pour créer son propre univers, ou plutôt mélanger le sien à celui de l'écrivain.

¹ Renaud Ferreira de Oliveira. l'adaptation littéraire au cinéma: une vie des œuvres, conférence du 21 septembre 2013. Disponible sur <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.ciep.fr/sites/default/files/migration/abibac/doc/adaptation-litteraire-au-cinema-conference-r-ferreira.pdf> , Consulté le 27/07/2020.
² André Bazin, Op cit, p.97.

³ Alexandre Astruc, cité par Jean Cléder, *Entre littérature et cinéma : les affinités électives*, Paris, Armand Colin, 2012

⁴ <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://adaptationcinematographique.blogspot.com>

Donc, la bonne adaptation ce n'est pas forcément le plus fidèle à l'oeuvre originale, mais qui donne l'opportunité d'être créatif sans changer les grands aspects de l'oeuvre littéraire...

« *La réalisation d'une grande adaptation exigerait l'intervention d'un génie créateur.* »¹

2) Les types de l'adaptation cinématographique :

Plusieurs théoriciens et cinéastes s'intéresse au sujet de la fidélité à l'oeuvre littéraire, comme André Bazin qui insiste sur les concepts de fidélité et de trahison inféodant étroitement l'oeuvre cinématographique à sa source littéraire et Alain Garcia qui suggère l'adaptation libre et la transposition, Tudor Eliad propose la fidélité maximale, la fidélité partielle et la fidélité minimale, Michel K qui insiste sur la fidélité présente, la fidélité moins présente et la fidélité absente²

Selon le degré d'implication du cinéaste dans la matière littéraire originale, Alain Garcia distingue trois types d'adaptation:

- L'adaptation qui « trahit le cinéma en étant trop près de la littérature ».
- L'adaptation libre qui « trahit le roman en prenant trop de distance vis-à-vis du roman »
- La transposition qui, elle, « ne trahit ni l'un ni l'autre en se situant aux confins de ces deux formes d'expressions artistiques ».³

1) L'adaptation fidèle (passive) :

François Baby définit l'adaptation fidèle comme suit: « *l'adaptation stricte est caractérisée par un haut niveau de fidélité par rapport à l'oeuvre originale. On ne retrouvera dans le produit final que les modifications imposées par le changement de médium et par l'observance des contraintes que ce changement entraîne* »⁴

¹ CLÉDER, Jean, l'adaptation cinématographique, disponible sur

<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.fabula.org> , consulté le 27/07/2020

² Nassima Benabbas. Adaptation cinématographique d'une oeuvre littéraire « Mon colonel » de François Zamponi, mémoire de magister, Université El Hadj Lakhder - Batna, p.29. (Format Pdf)

³ Alexie Tcheuyap. La littérature à l'écran, Approches et limites théoriques, 2001. (document pdf), disponible sur <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2001-v29-n3-pr2787/030640ar/> , p. 89. consulté le 17/07/2020

⁴ Alexie Tcheuyap. Ibid

Donc, l'adaptation fidèle, respecte la forme et le fond de l'oeuvre littéraire, sert à garder la structure du récit, les personnages, l'espace spaciaux temporelle, les thèmes, la focalisation...

Selon Bazin, l'adaptation réussite celle qui respecte la lettre et l'esprit, à propos de ça il a dit: « *on peut poser que, dans le domaine du langage et du style, la création cinématographique est directement proportionnelle à la fidélité. Pour les mêmes raisons qui font que la traduction mon amour ne vaut rien que la traduction trop libre nous paraît condamnable la bonne adaptation doit parvenir à restituer l'essentiel de la lettre et de l'esprit*»¹ Pasque l'adaptateur ne peut pas traduire le roman au film mot à mot, il s'agit de deux modes d'expression complètement différents, deux systèmes sémiotique.

Garcia a inspiré de cette idée de Bazin «Le respect à la lettre et à l'esprit», pour lui, l'oeuvre originale demeure le texte de référence auquel le cinéaste doit se référer, il a déclaré à propos de ça « [...] *le scénariste adaptateur n'a pas le «droit» de faire ce que bon lui semble du chef-d'œuvre qu'il transpose à l'écran [...] respect à la lettre ou à l'esprit, l'une de ces deux situations et suffisante; et si la trahison des deux ne nous intéresse pas du tout c'est bien entendu le respect des deux, le respect de l'auteur et de son sujet qui forcent notre admiration et font du film, pour nous, un chef d'oeuvre d'adaptation* »²

Jean Cléder affirme à propos de la fidélité : « *Ainsi, la plus fidèle ou la plus naïve, en dépit des apparences, ne peut-elle être autre chose qu'une création qu'il faut se garder d'évaluer en quelque manière à l'aune du roman : mesurer les rapports de ressemblance ou de ressemblance, de fidélité ou de trahison (à l'esprit, à la lettre), revient à postuler l'existence dans le texte d'un encodage universel de l'imaginaire; apprécier la restitution dans un film des significations du livre constitue une démarche quelque peu conservatrice, mais qui s'expose surtout à réduire une production esthétique à la pensée discursive* »³

¹Alexie tcheyap. Ibid. p. 88

² Ibid

³ Cité par Ángeles SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, l'adaptation cinématographique. Du mot à l'image dans Un long dimanche de fiançailles, disponible sur <http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2554977.pdf>. consulté le 3/08/2020

2) L'adaptation libre: Contrairement à l'adaptation fidèle, les adapteurs prennent leur distance par rapports aux textes originales. « ... à l'adaptation fidèle dans laquelle le scénariste tente de respecter l'oeuvre, l'adaptation libre, elle, permet au réalisateur de s'inspirer du livre tout en revendiquant le droit de le modifier»¹

François Baby dit à propos de ce type d'adaptation: « [Elle est] caractérisée par un faible niveau de fidélité par rapport à l' oeuvre originale. En effet, l'auteur s'inspire plus ou moins directement De l'oeuvre d'origine, la plupart du temps d'ailleurs, surtout au niveau de l'armature. elle entraîne donc généralement un travail important de création de la part de son auteur»²

Donc, l'adaptation libre permet aux adapteurs de transposer l'oeuvre originale avec beaucoup de modifications, soit par l'ajout ou la suppression de certains éléments, comme les scènes, les personnages , le cinéaste ici apporte une nouvelle dimension à l'oeuvre littéraire, donne son propre lecture à l'oeuvre. La modification de titre...

La transposition:

Dans ce cas, le cinéaste s'inspire de l'oeuvre originale, pour le réécrire entièrement. Il tente de rester au plus près de l'oeuvre originale, avec de multiples modifications comme l'ajout des scènes, changement d'époque, des lieux, des personnages...

Les problèmes d'adaptation cinématographique:

Les cinéastes se retrouvent face aux différents contraintes dans le travail de l'adaptation, parmi eux:

1) La question de la fidélité à l'oeuvre littéraire:

Le premier problème qui se pose chaque fois que l'on évoque le sujet de l'adaptation cinématographique des oeuvres littéraires est celle de sa fidélité à l'oeuvre originale, malgré

¹ Mouronval, Chloé, Du roman aux films : Les liaisons dangereuses. Master 1 poétique et Histoire littéraire université de pau et des pays de l'Adouar, 2010. Disponible sur: <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00717592/> . Consulté le 1/08/2020

² François Baby, Cité par Alexie, Tcheuyap. Op. Cit, p.20.

que la question de la fidélité est un faux problème, en effet il n'y a pas une adaptation purement fidèle à l'oeuvre adaptée, puisque l'objectif de l'adaptation c'est redire autrement.

Jean Cléder a dit : *« il ne s'agit pas ici de traduire, si fidèlement, si intelligemment que ce soit, moins encore de s'inspirer librement, avec un amoureux respect, en vue d'un film qui double l'œuvre, mais de construire sur le roman, par le cinéma, une œuvre à l'état second. Non point un film «comparable» au roman, ou «digne» de lui, mais un être esthétique nouveau qui est comme le roman multiplié par le cinéma»*¹

Truffaut affirme qu'il n'y a pas de problème dans le pacte d'adaptation, parce que la bonne adaptation dépend au talent de metteur en scène *« le problème de l'adaptation est un faux problème. Nulle recette nulle formule magique. Seul compte la réussite du film, celle-ci lié exclusivement à la personnalité du metteur en scène (...) il n'y a donc ni bonne ni mauvaise adaptation »*²

Donc, le réalisateur doit rester fidèle tout en innovant. Il laisse libre court à son talent créatif en gardant la même cohérence que l'oeuvre retranscrite. Il ne doit donc pas spécialement tomber dans une adaptation trop libre car il risquerait de déplaire aux spectateurs³

Selon Alain Garcia: *«Tout est question de degré. Le réalisateur ne peut se donner de liberté par rapport au texte source, car le scénariste adaptateur n'a pas le « droit » de faire ce que bon lui semble du chef-d'œuvre qu'il transpose à l'écran [...] Respect à la lettre ou à l'esprit, l'une de ces deux situations est suffisante ; et si la trahison des deux ne nous intéresse pas du tout, c'est bien entendu le respect des deux, le respect de l'auteur et de son sujet qui forcent notre admiration et font du film, pour nous, un chef-d'œuvre d'adaptation.»*⁴

¹ CLÉDER, Jean. *L'adaptation cinématographique, atelier de théorie littéraire : adaptation*. En ligne, (consulté le 01/02/2020), Disponibilité et accès <http://www.fabula.org/atelier.php?Adaptation>.

² L'adaptation littéraire au cinéma, dans la revue des Lettres modernes, Daniel laroche, Du livre au film(dossier littérature et cinéma) , disponible sur (<http://www.revues.be/le-carnet-et-les-instants/80-le-carnet-et-les-instants-185/144-du-livre-au-film-dossier-litterature-cinema>)

³ <http://adaptationcinematographique.blogspot.com/?m>

⁴ Alain Garcia, cité par Alexie Tcheuyap, (2005), *La littérature à l'écran : approches et limites théoriques*, in : De l'écrit à l'écran.

À travers cette citation, on conclure que la seule fidélité que l'on a le droit d'attendre du réalisateur est la fidélité à la lettre et à l'esprit.

2) Les problèmes techniques:

Adapter, ce n'est pas uniquement effectuer des choix du contenu, mais aussi travailler, modeler un récit en fonction des possibilités ou au contraire des impossibilités inhérentes au médium.

- La transformation du roman au scénario, induit un changement sémiologique, il s'agit du passage d'un langage qui possède ses propres lois vers un autre, d'un seul signe (l'écrit) en quatre signes (verbal, visuel, auditif et gestuel).
- Le roman se compose de paragraphes, de parties, de chapitres, Par contre le film est constitué des actes.

Les actes du scénario ne sont pas directement extraits des chapitres, d'où la difficulté d'extraire une forme filmique qui requiert, de par sa dimension « spectaculaire », une structure dramaturgique beaucoup plus rigoureuse que le roman.

- La lecture du roman est séquentielle: le lecteur reconstruit par son imaginaire, mot après mot l'univers de son auteur. En revanche au cinéma, la lecture est simultanée. Le spectateur est comme happé ou hypnotisé. Il est directement plongé dans le film.
- Il faut également tenir compte que le cinéma est un art de discontinuité. Il est inutile de tout montrer ou tout dire. Le spectateur de lui-même reconstruit la continuité tant temporelle que spatiale de l'action représentée parce qu'en fait, montrer une image au cinéma c'est tout simplement sommer le spectateur d'imaginer ce qu'on ne lui montre pas.

3) Du mot à l'image (les transferts sémiotiques):

Pour Linda Coreman: « La transformation filmique présentera donc des différences par rapport au texte littéraire, liées à la matérialité spécifique de chaque médium, mais

récupérables à travers une analyse de leur fonctionnement à l'intérieur du système textuel ou de leur récurrence thématique dans un texte particulier. »¹

Avant de se transformer à l'écran, le texte littéraire prend d'abord la forme d'un scénario, qui suivi par des processus de transformation (le choix de personnages, le choix de lieu et de l'époque, l'ajout ou la suppression des scènes, la modification de certains péripéties de l'histoire, le choix de point de vue, les enjeux esthétiques et idéologiques ...)

- L'image offre des représentations réels des objets, il transforme l'imagination du récit de l'abstrait au concret .par contre les mots, analytiques et intemporels, correspondent à une série d'opérations mentales qui décomposent le réel en divers éléments.
- Le texte verbal travaille sur la seule matière: la langue. Le mot décrit, explique, analyse, rapporte des faits, des sentiments, des états d'âme, des perceptions. Le texte filmique fonctionne au niveau de la mise en scène, des décors, des acteurs, des costumes, de la musique, des cadrages, de l'angle de prise de vue, de l'étude des plans et des paramètres techniques : lumière, champs, mouvement de caméra dans le champ.
- La langue ordinaire dispose de toute une série de formes verbales (présent, imparfait, passé antérieur, futur ..), La langue cinématographique traduit et impose un temps concret, abstrait, conceptualisé, logique, avec une certaine densité et épaisseur, qui l'assimile au langage courant.
- La langue littéraire a créé des noms tels, crainte, espoir, angoisse ... L'image les exprime à sa façon, de manière plus expressive, grâce à la puissance suggestive de ses codes spécifiques (Gros plan, travelling, panoramique, zoom...) ou non spécifiques.
- Contrairement au texte littéraire, fait de mots , de phrases et de symboles, le plus souvent abstraits, qui ne parviennent pas toujours à transmettre une pensée et à susciter

¹ Linda Coreman, Cité par Alexie Tcheyap, op cit. p.90.

une émotion, le cinéma, art de l'onirisme, exprime avec netteté et précision l'imaginaire et le rêve.¹

1) Des exemples célèbres d'adaptation cinématographique:

La littérature permet ici d'approfondir la technique cinématographique tant sur le plan de la narration, du tournage, de l'esthétique. La recours à un succès populaire et contemporain permet au cinéma de se perfectionner et cherche le spectaculaire pour répondre aux fortes impressions de lecture ²

Dès ses débuts le cinéma a eu besoin de s'appuyer sur le patrimoine littéraire pour prouver sa légitimité, à partir de cela , les cinéastes usaient de l'oeuvre littéraire avec tous ses genres (roman, théâtre ..) afin de transformer à une œuvre filmique.

1) Exemple d'une adaptation algérienne :

L'opium et le bâton: est un film algérien réalisé par le cinéaste algérien Ahmed Rachedi en 1965, à partir du roman éponyme du même nom de Mouloud Maameri , sorti en 1971.

Cette première expérience pour le réalisateur avec l'adaptation en 1965 du roman (l'opium et le baton) montra la limite que pouvait avoir le texte littéraire avec le texte filmique. Le réalisateur s'est contenté d'illustrer le texte, en restant enfermé dans le concept de fidélité du film par rapport à l'oeuvre littéraire. Cette forme d'adaptation s'inscrit dans la forme dite fidèle en apparence, et infidèle par rapport au contenu de l' œuvre : un contenu social, culturel et politique.³

¹Mohamed BENSALAH. Récits romanesques, récit filmiques. Problématique des transferts sémiotiques (document pdf) , disponible sur

(<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2010-maghreb-bensalah.pdf>) consulté le 9/08/2020

² Laurent Givelet: Liaisons heureuses? , cours cinéma et littérature, cinéma littérature (document pdf), p 2. consulté le 10/08/2020

³ Ahcene Laib. Doctorant, Université de Mostaganem. L'adaptation cinématographique, entre fidélité infidélité à l'oeuvre littéraire à l'exemple de l'opium et le bâton (document pdf) , disponible sur (https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://gerflint.fr/Base/Algerie13/laib.pdf&ved=2ahUKEwi-1Y7WnZDrAhUO8hQKHQYTAcAQFjAAegQIBRAB&usg=AOvVaw0cDeRcjQEJNEhcNiVvSy_A) Consulté le 10/08/2020

2) Exemple d'une adaptation française :

Nombreuses adaptations cinématographiques sont tirés du roman français, on prend l'exemple de Madame Bovary

Le chef-d'oeuvre de la littérature mondiale « Madame Bovary » de Gustave Flaubert, fût l'objet de nombreuses adaptations au cinéma, on peut cité une longue listes de transformations cinématographiques, les plus connus sont:

- Madame Bovary, un film de Jean Renoir, produit en 1934
- Madame Bovary, un film américain de Vincent Minnelli , sorti en 1949
- Madame Bovary, un film de Claude Charbol, sorti en 1991
- Le film intitulé La souriante Madame Beudet (1923) , réalisé en France
- Les Folles Nuits de la Bovary, un film de Hans Schott c'est une production de RFA d'Italie en 1949
- Le film intitulé Madame Bovary (titre original Spasi, Sohrani), réalisé par Alexandre Sokourov en 1989 en Russie
- Le film « une femme française » réalisé en 1994, par Régis wargnier

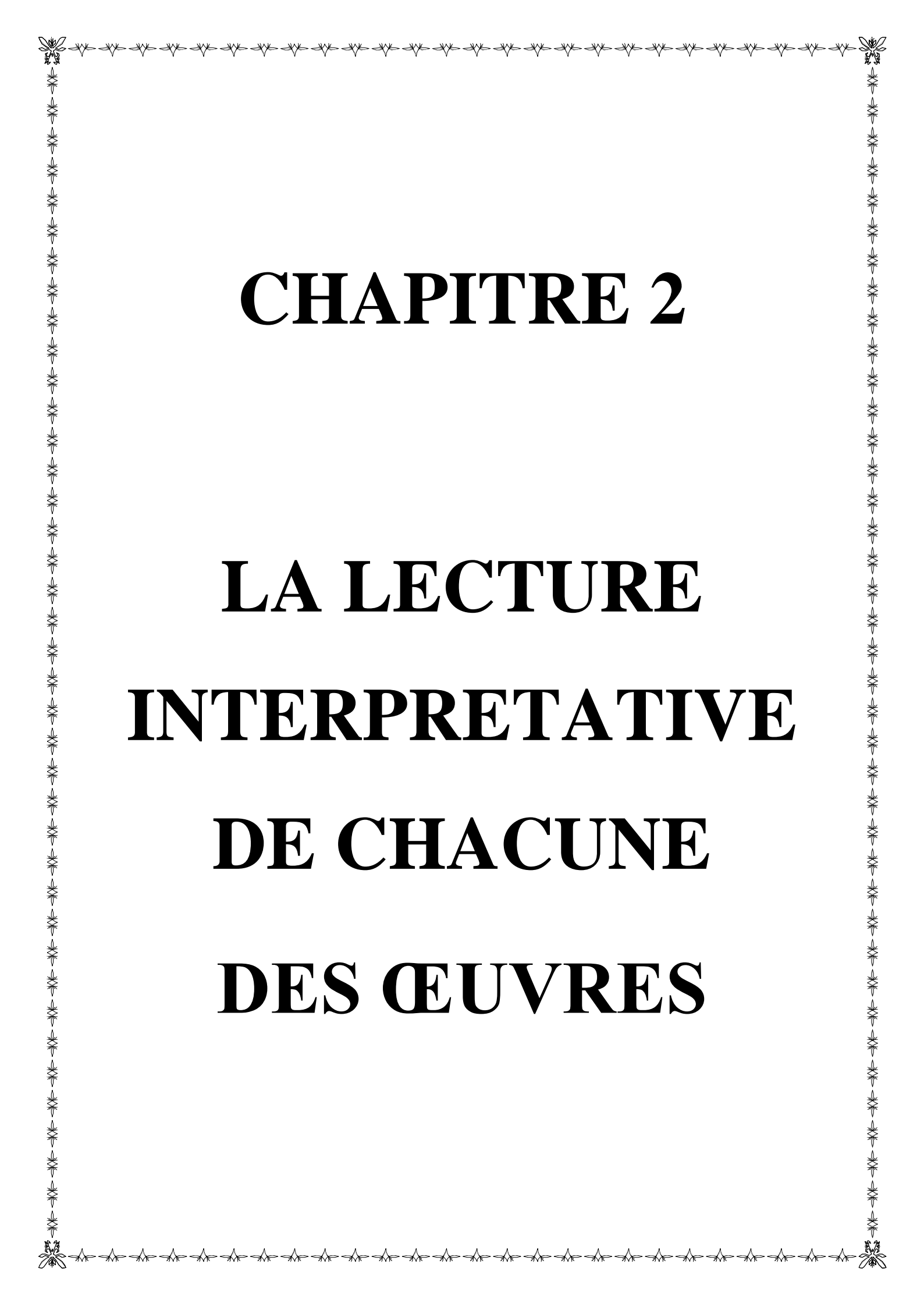
3) Exemple d'une adaptation anglaise :

On prend l'exemple du dramaturge anglais William Scekspeer , et ses œuvres qui demeurent une source intarissable d'inspiration aux cinéastes .

On cite La pièce tragique « Romio et Juliette » qui écrite en 1597, fait l'objet de plusieurs adaptation au cinéma, voici les cinq adaptations les plus connus: ¹

¹ Liste des 5 adaptations de « Romio et Juliette» au cinema , Disponible sur (<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://costumesdefilm.wordpress.com/2016/02/24/5-adaptations-de-romeo-et-juliette-au-cinema/amp/&ved>), consulté le 10/08/2020

1. « Roméo et Juliette » de Franco Zeffirelli (1968): c'est l'adaptation la plus réussite et la plus fidèle à l'oeuvre originale.
2. « Roméo et Juliette » de Carlo Carlei (2013)
3. « Roméo +Juliette » de Baz Luhrmann (1996)
4. « West side story » de Robert Wise (1968)
5. « Shakespeare in love » de John Madden (1998): « Shakespeare in love » s'inspire de la vie de Wiliam Shakespeare (Joseph Fiennes) et raconte son histoire d'amour avec Lady Viola (Gwyneth Paltrow) qui a inspiré le chef d'oeuvre de « Roméo et Juliette ».



CHAPITRE 2

LA LECTURE

INTERPRETATIVE

DE CHACUNE

DES ŒUVRES

1) Le roman :

Fiche de lecture du roman

- Biographie de l'auteur :

YASMIAN KHADRA a dit : « Je suis né pour écrire. J'ai commencé mes premiers gribouillis dès l'âge de 8 ans, et j'ai écrit ma première nouvelle à 11 ans. Et je ne me suis jamais arrêté. À 17 ans, j'avais achevé mon premier recueil de nouvelles Houria. Mes motivations sont le refus des camisoles et l'amour des autres. J'écris par amour, pour partager des univers.»¹.

Derrière ce pseudonyme féminine, se cache un grand écrivain algérien francophone, dont son vrai nom (Mohamed Moulessehou), il est né le 10 janvier 1995 à Kenadsa (Béchar), d'un père infirmier et d'une mère nomade. Son père voulut faire de lui un militaire, il a envoyé à l'école des cadets de la Révolution d'El Mechouar dès l'âge de neuf ans. À l'âge de 23 ans, il a terminé ses études avec le grade de sous-lieutenant et servira l'armée algérienne pendant 36 ans.

Pendant son service, il se consacre à sa passion, l'écriture. il a publié trois nouvelles et trois romans sous son vrai nom, puis il a pris le pseudonyme Yasmina Khadra comme un nom de plume à cause des raisons de censure militaire, ce pseudonyme se compose des deux premiers prénoms de sa femme (Yasmina Khadra Amel Moulessehou) :

« J'écris sous le nom de Yasmina Khadra depuis onze ans. Avant, j'écrivais sous mon vrai nom: Mohammed Moulessehou. Puis j'ai eu quelques problèmes. On a voulu me soumettre à un comité de censure militaire. C'est pour y échapper que j'ai commencé à écrire sous pseudonyme »²

Sous le nom de Yasmina Khadra, il conquiert la France en 1997 par (Morituri), premier roman de quatuor algérien (Morituri, Double blanc, L'Automne des chimères, La Part du mort (en un seul volume, Gallimard, Folio policier 2008) qui est connu un immense succès.

¹ LIVIANE URQUIZA. « Le romancier Yasmina khadra répond à vos questions », interview sur Facebook, 18/01/2012. Disponible sur (https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://web.worldbank.org/archive/EXTYOUTHINK_MAY2017/WEB/LE_ROMAN.HTM&ved), consulté le 24 /08/2020

² Yasmina Khadra, «L'écrivain», Julliard, 249 p., 877 F (21,75).

En 2000 Yasmina Khadra quitte l'armée en sortant en retraite pour se consacrer à sa plume , en 2001 il dévoile son identité masculine dans son roman autobiographique (l'écrivain, 2001, Julliard) , puis il dévoile son passé militaire dans (l'imposture des mots, 2002, Julliard) , en 2002 sort le premier tome d'une trilogie (les hirondelles de Kaboul,2002, Julliard) qui sera suivi par l'immense succès de (L'attentat, 2005, Julliard) et (Les sirènes de Bagdad, 2006, Julliard). Entre-temps, il publie (cousine k, 2003, Julliard) , (la part du mort, 2004, Julliard) puis (la rose de Blida, 2005, Julliard).

En 2008 paraît (ce que le jour doit à la nuit, Julliard) , en 2010 (L'Olympe des infortunes, Julliard), en 2011 (L'Équation africaine, Julliard) , en 2012 (Les Chants cannibales, Éditions Casbah-Alger et Algérie, éditions Michel Lafon) , en 2013 (Les anges meurent de nos blessures, Julliard), en 2014 (Qu'attendent les singes, Julliard), en 2015 (La Dernière Nuit du Raïs, Julliard), en 2016 (Dieu n'habite pas La Havane, Julliard, 2016). En 2017 (Ce que le mirage doit à l'oasis, Yasmina Khadra et LassaâdMetoui, Flammarion, novembre 2017), en 2018 (Khalil, Éditions Casbah et Julliard), en 2019 il a publié son dernier roman (L'outrage fait à Sarah Ikker, Éditions Casbah (2 mai 2019), Éditions Julliard (2 mai 2019)).

Yasmina Khadra est un écrivain connu mondialement et Ses œuvres sont Adaptés au cinéma, au théâtre, en bande dessinée, en chorégraphie dans le monde entier, ses romans sont traduits en 48 langues et édités dans 56 pays.

Des Adaptations célèbres des œuvres da Yasmina Khadra :

- **Au cinéma :**

- Morituri, par OkachaTouita, coproduction Algéro-Française, 2007.
- Ce que le jour doit à la nuit, par Alexandre Arcady, production française, 2012.
- L'Attentat, par Ziad Doueiri, production américano-européenne, 2013 ; Grand prix du festival de Marrakech, interdit par la Ligue arabe dans tous les pays arabes
- Les Hirondelles de Kaboul, film d'animation, réalisé par Zabou Breitman et Éléa Gobbé-Mévellec ; sélectionné au festival de Cannes 2019, dans la section Un certain regard.

● **Au théâtre :**

- Les Hirondelles de Kaboul (France, Turquie, Brésil, Équateur)
- Cousine K (France)
- L'Attentat (Algérie, Afrique francophone sub-saharienne)
- Les Sirènes de Bagdad (France)
- L'Olympe des Infortunes (France)
- L'Attentat (France, Belgique, Italie, Allemagne)
- La dernière nuit du Raïs (Italie)

Les prix littéraires de Yasmina Khadra :

L'Académie française lui a décerné le Grand prix de Littérature Henri Gal, Prix de l'Institut de France 2011. (Il a obtenu le trophée 813 du meilleur polar francophone pour «Morituri» en 1997 et la médaille de vermeil de l'académie française pour «l'écrivain» en 2001. «Les hirondelles de Kaboul» a reçu le prix de libraires algérien en 2003, et il a été élu par le San Francisco Chronicle meilleur livre de l'année en 2005. «L'attentat» était en lice pour le prix Goncourt et le prix Renaudot en 2005 et a obtenu entre autre le prix des lectrices côté femmes. En 2008 «ce que le jour doit à la nuit» a remporté le prix des lecteurs corses et a été élu meilleur livre de l'année par lire)¹.

-La présentation du corpus :

« Après avoir achevé Les Sirènes de Bagdad (Julliard, 2006), dernier volet, après Les Hirondelles de Kaboul et L'Attentat (Julliard, 2002, 2004), d'une trilogie consacrée au malentendu entre l'Orient et l'Occident, Yasmina Khadra avouait volontiers son désir de s'extraire de l'actualité pour revenir enfin à son pays natal, l'Algérie, et écrire ce livre ambitieux auquel il rêvait depuis longtemps.»²

"Ce que le jour doit à la nuit" considéré comme le meilleur roman de l'année 2008 en gagnant le prix de la France Télévision(2008), prix des lecteurs Corses (2009), prix le «Les Dérochères» (Canada 2010), Finaliste Prix de la Littérature Internationale (Berlin 2010), il est adapté à la danse, en chorégraphie réalisé par la compagnie Hervé Koubi, et mis en

¹https://www.over-blog.com/Yasmina_Khadra_biographie

² CHRISTINE ROUSSEAU, «Ce que le jour doit à la nuit", de Yasmina Khadra : l'amour pluriel de l'Algérie Une fresque éblouissante.» Publié le 09 octobre 2008 à 11h28 - Mis à jour le 09 octobre 2008 à 11h28 .

projet d'adaptation au cinéma par Alexandre Arcady en 2012, il s'est vendu à plus de 800000 exemplaires en France.

Yasmina Khadra a déclaré à propos de ce roman dans un entretien El Watan : *« je l'ai déclaré avant sa sortie: c'est mon meilleur roman je l'ai tellement rêvé depuis plus de 20 ans, j'ai toujours voulu écrire une saga algérienne ... »*¹

Donc, Yasmina Khadra a réalisé son rêve de consacrer tout un roman à l'histoire de son pays, il a déclaré dans un autre entretien que son roman est inspiré d'une histoire vraie, vécue par son père dans la période coloniale: « le premier déclic, c'est donc l'histoire d'amour de mon père et de Denise, quand j'ai commencé à écrire le livre, Émilie s'appelait Denise. Et puis je me suis dit que c'était mieux par respect pour lui, de ne pas coller à la réalité. Le deuxième déclic a été, en 1982, ma découverte de Rio Salado, un village colonial qui est resté intact avec les mêmes rues, les mêmes villas, les mêmes manoirs de l'ère coloniale. Rio Salado c'est comme un arrêt sur image. Le temps semble s'y être arrêté. Lors de ma première escale dans le village, il m'a semblé entendre des fantômes me dire: « Qu'est ce que tu attends? Raconte nous ... » J'ai compris que Rio Salado serait le réceptacle de l'un de mes plus beaux romans. »

Yasmina Khadra nous offre un majestueux panorama, «ce que le jour doit à la nuit» est un roman sur l'amour, l'amitié, l'honneur, la patrie, la guerre de l'Indépendance, la misère, le racisme, la famille, la quête identitaire, le métissage linguistique, culturel et religieux entre deux peuples en sein de la guerre ...

Dans ce roman l'auteur a réuni trois genres littéraires complètement différents, il nous présente l'histoire de l'Algérie pendant la colonisation française dès 1930 jusqu'à l'indépendance (roman historique), à travers le parcours de vie d'un personnage qui s'appelle Younes, qu'on le suit depuis son enfance jusqu'à Sa vieillesse (roman d'apprentissage), derrière une histoire d'amour tumultueuse (roman d'amour).

« Ce que le jour doit à la nuit » est considéré comme un roman de réconciliation, Yasmina Khadra essaie d'humaniser les rapports franco-algérien complexes à travers l'histoire de Younes, un personnage présent à cheval dans les deux communautés, déchiré entre les deux entités, il a déclaré : *« j'ai écrit un livre pour les Algériens d'hier et*

¹ Yasmina Khadra, cité par Ameziane Ferhani « la littérature est d'abord un élan narcissique », in El Watan, jeudi 30 avril 2009.

d'aujourd'hui, des algériens que j'aime malgré leurs défauts. Pour moi, être écrivain c'est être utile à quelque chose. Et on ne peut pas être plus utile qu'en essayant de cautériser les blessures restés ouvertes un peu impunément. J'ai voulu offrir aux Algériens un livre capable de les rassembler, de les aider à surmonter les traumatismes de l'histoire.»

Aussi, Yasmina Khadra dans ce roman défend les droits des pieds noirs, à ce propos, il déclare : *«Les Pieds noirs portent d'abord une blessure. Je n'aime pas voir les gens souffrir. Je suis comme un buvard. J'absorbe les joies comme les peines. Je n'aime pas voir les gens traîner une souffrance qui refuse de guérir, qui ne sait pas où elle va, sinon à la tombe avec celui qui la porte. J'ai rencontré ces gens-là. On lit dans leur regard... Il leur suffit de fermer les yeux pour se retrouver dans l'Algérie de leur enfance, de leur jeunesse, de leurs amours, de leurs déceptions, de leurs désillusions. C'est ma façon de me tenir auprès d'eux, d'essayer de les réconcilier avec cette Algérie.»*¹

Il a ajouté : *«En réalité, une page a été tournée. Algériens et Français ont souffert de cette guerre. Sans doute les Français d'Algérie souffrent-ils encore, puisqu'ils sont toujours en exil. Ils ne parviennent pas à redémarrer dans la vie. D'ailleurs l'un de mes personnages le dit °: on peut changer de famille, se remarier, refaire sa vie. Mais on ne peut pas changer de pays natal. Cette histoire est terminée. Certains continuent d'instrumentaliser les souffrances et les blessures qu'elle a laissées. Mais les autres, les gens sensés ont pardonné depuis longtemps. Des deux côtés.»*²

Ce roman d'abord paru aux éditions Julliard, sedit en 2008 puis à l'édition Pocket en 2009. Puis à l'édition Casbah en Algérie, C'est un roman volumineux de 413 pages.

Il se compose de 4 chapitres et chaque chapitre contient des sous-parties :

- le premier chapitre s'intitule « *Jenane Jato* », s'inscrit dans les années 30 qui raconte une partie de l'enfance de Younes.
- le deuxième « *Rio Salado* », ce chapitre raconte so, adolescence.
- le troisième chapitre « *Émilie* », parle d'une histoire d'amour, et quelques événements historiques marque la période (des années 40 jusqu'à les années 60)

¹ Entretien avec Yasmina khadra, mené par Rosa Moussaoui et Mina Kaci
Publié au prés du « L'Humanité du 30 octobre 2008 ». disponible sur le site littéraire:
<http://cabaret.voltaire.over-blog.com/article-24270150.html>,

²Ibid.

- le quatrième chapitre «Aix-en-Provence» raconte la vieillesse du narrateur.

La couverture de notre corpus :

- la couleur sombre domine la première de couverture, en voyant une photo grise d'une jeune femme en arrière porte un chapeau, debout au bord de la mer en regardant le ciel.

En haut, il y a le nom de l'auteur et le titre de son œuvre écrits en rouge.

Au-dessous il y a la maison d'édition «Casbah» écrit aussi en rouge.



Quant à la dernière de couverture, l'éditeur présente le roman comme suit :

« Algérie, dans les années 1930.

Les champs de blé frissonnent. Dans trois jours, les moissons, le Salut. mais une triste nuit vient consumer l'espoir. Le feu. Les cendres. pour la première fois, le jeune Younes voit pleurer son père. Et de pleurs, la vie de Younes ne manquera pas. confié à un

oncle pharmacien, dans un village de l'Oranais, le jeune garçon s'intègre à la communauté pied-noir, noué des amitiés indissolubles.

Et le bonheur s'appelle Émilie, une «princesse» que les jeunes gens se disputent. Alors que l'Algérie coloniale vit ses derniers feux, dans un déchaînement de violences, de déchirures et de trahisons, les amitiés se disloquent s'entrechoquent. Femme ou pays, l'homme ne peut jamais oublier un amour d'enfance... »

Nous trouvons aussi, le titre du roman et le nom de l'auteur écrits en haut , accompagné d'une photo de l'auteur. Au dessous, l'éditeur ajoute un bref résumé sur Yasmina Khadra.

-ETUDE DE TITRE :

Le titre est un élément indissociable du texte, celui qui présente l'oeuvre aux lecteurs.

Umberto Eco¹ déclare : « un titre est déjà – malheureusement – une clef interprétative. On ne peut échapper aux suggestions générées par Le Rouge et le Noir ou par Guerre et Paix», soutient Serg Bokobza² qui ajoute: « La lecture d'un roman passerait-elle alors d'abord par la compréhension de son titre »³

Les fonctions du titre :

Plusieurs théoriciens s'intéressent à l'étude des fonctions du titre, tels que Gérard Genette, Roland Barthes, Umberto Éco et Léo H. Hoek ...

En général, le titre « comme message publicitaire, doit remplir trois fonctions essentielles: il doit informer (fonction référentielle), impliquer (fonction conative) et susciter l'intérêt ou l'admiration (fonction poétique) ». Ces trois fonctions seront, mieux reformulées en : désignative, métalinguistique et séductive.

« Le titre remplit une fonction d'anticipation car il crée une attente [...] il pose en fait une question, question à laquelle seul le texte peut apporter une réponse. le titre dit, et

¹ Est un écrivain et philosophe italien, c'est le pionnier de la sémiotique

² Serge Bokobza est professeur d'études françaises et cinématographiques à l'Université de l'Alabama à Birmingham (UAB), Alabama, États-Unis , il a écrit le livre « Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre Le Rouge et le Noir » en 1986 .

³ Max Roy, Du titre littéraire et de ses effets de lecture, disponible sur (<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.erudit.org/fr/revues>) , consulté le 18/08/2020

il occulte en même temps; il dévoile et il voile; il montre et il cache; il affirme et il retient. il pose l'ignorance, créant en même temps le désir de savoir; et il offre le texte comme une promesse de satisfaire ce désir : savoir fragmentaire, il implique le non-savoir et impose le texte en tant que savoir intégral. [...] le titre vise un certain effet : créer un manque. »¹

Les fonctions du titre :

Plusieurs théoriciens s'intéressent à l'étude des fonctions du titre, tels que Gérard Genette, Roland Barthes, Umberto Éco et Léo H. Hoek ..

En général, le titre « comme message publicitaire, doit remplir trois fonctions essentielles: il doit informer (fonction référentielle), impliquer (fonction conative) et susciter l'intérêt ou l'admiration (fonction poétique) » . Ces trois fonctions seront, mieux reformulées en : désignative, métalinguistique et séductive.²

Les types du titre :

Hoek c'est le premier qui a distinguer entre les deux types du titre (les titres subjectivals et les titres objectivals) dans son article « Pour une sémiotique du titre » en 1973.

Par la suite, en 1987 Gérard Genette a inspiré de la terminologie de Hoek pour proposer une autre appellation : (les titres thématiques et les titres Rhématiques)

- Le titre subjectival (titre thématique) : celui qui désigne le contenu de l'oeuvre.
- Le titre objectival (titre Rhématique) : celui qui désigne le texte en tant qu'objet, le genre du texte par exemple .

Le titre de notre corpus « Ce que le jour doit à la nuit » est un titre ambigu, apparaît sous forme d'une phrase interrogative indirecte, il se compose de la dichotomie (jour/nuit) qui est pleine de significations. cela suscite la curiosité de lecteur et lui pousse à chercher la vraie signification de ce titre.

¹ NOBERT, Cité par CARLOS BERGERON. « Le titre comme unité rhétorique de la narration », Mémoire présenté à l'université de Québec comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, p.61 (document PDF)

²« INTRODUCTION Avant de lire le texte lui-même, un certain nombre ... », disponible sur (<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://thesis.univ-biskra.dz>)

L'auteur a utilisé la métaphore pour faire de son titre «un titre thématique », car il donne un aperçu sur le thème du récit.

Le roman parle d'un héros déchiré, il se retrouve dans une situation très difficile celle du déchirement identitaire « une ombre, j'étais une ombre, indécise et susceptible, à l'affût d'un reproche ou d'une insinuation que parfois j'inventais, semblable à un orphelin dans une famille d'accueil. »¹, au sein d'un pays aussi déchiré, souffrir de la guerre, la misère et les épidémies « Ils parlaient tous d'un pays qui s'appelait l'Algérie ; pas celui que l'on enseignait à l'école ni celui des quartiers huppés, mais d'un autre pays spolié, assujéti, muselé et qui ruminait ses colères comme un aliment avarié » .

Quand nous cherchons la signification des deux concepts (jour/nuit), on trouve que:

- La nuit, symbolise le noir, la mort, l'obscurité, les ténèbres, l'ombre...
- Le jour c'est la fin de la nuit, le lever de soleil symbolise la vie, l'espoir, la clarté, la luminosité ...

Donc, dans notre corpus, le jour représente l'indépendance, la fin de 130 ans d'humiliation, d'oppression, de colonisation

Par contre, la nuit représente le cauchemar colonial

On constate que , le rapport entre le jour et la nuit dans ce roman c'est le rapport entre l'Algérie et la France, ce contraste renvoie métaphoriquement à l'alternance de deux périodes déterminantes (le passage d'une époque à l'autre) la colonisation et l'indépendance peut être la vraie signification du titre c'est : « ce que l'Algérie doit à la France »

Résumé général :

Younes est un pauvre garçon algérien, qui voit sa famille perdre tout ce qu'elle possède à cause d'un incendie criminel. Á cause de ce malheur, ils ont abandonné leur terre ancestrale pour démarrer une nouvelle vie à la ville d'Oran, où ils ont découvert le vrai sens de la misère. ce qui pousse le père a confié son fils à son frère qui occupe le poste de pharmacien dans la Communauté des pieds-noirs pour lui sauver de la misère il lui assurer un avenir. Younes s'intègre à une nouvelle vie, il rejoint à la communauté des Roumis, il a

¹ Yasmina khadra , ce que le jour doit à la nuit, Alger, éditions Casbah, 2018 . p 355

noyé avec eux des relations d'amitié sincère et solides, au fil des années il a découvert sa patrie, ses origines et aussi il a découvert le racisme envers son peuple, l'oppression, l'humiliation ... et quand la guerre de la Révolution a déclenché il s'est retrouvé déchiré entre deux entités, ses origines algériennes, son devoir envers son pays et sa nouvelle vie, ses parents adoptifs, ses amis ..

Résumé des chapitres :

Chapitre 1) Jenane Jato

Nous sommes en 1930, l'Algérie sous l'occupation française, c'est l'apogée de la misère dans la communauté algérienne « en ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité, contraignant les rescapés à l'exode, sinon à la clochardisation. Nos rares parents ne donnaient plus signe de vie. Quant aux loques qui se silhouettaient au loin, nous étions certains qu'elles ne faisaient que passer en coup de vent, le sentier qui traînait ses ornières jusqu'à notre gourbi et on passe de s'effacer.»¹

Aissa est un pauvre paysan, vivait avec sa femme, son fils Younes qui a 10 ans et sa fille Zahra qui a 3 ans représente l'image du père algérien durant la colonisation, le père qui travaille péniblement dans la terre de ces ancêtres pour nourrir sa famille. Trois jours à peine avant la récolte, et quand la famille attendent les moissons avec impatience, le malheur s'abattit sur eux, un incendie criminel vient détruire les champs de blé.

La famille est ruinée, le dernier espoir est parti en fumée « mon père finit par se rendre à l'évidence. Son seau au bout du bras, il osa enfin lever les yeux sur l'étendue du désastre. Longtemps, il chavira sur ses mollets flagélants, les yeux ensanglantés, la figure décomposée ; ensuite, il tomba à genoux, se coucha à plat ventre il se livra, sous nos yeux incrédules, à ce qu'un homme est censé ne jamais faire en public — il pleura... toutes les larmes de son corps.

Je compris alors que les saints patrons venaient de nous renier jusqu'au jugement dernier et que désormais le malheur était devenu notre destinée.»²

¹ Ce que le jour doit à la nuit, Yasmina khadra, Alger, éditions Casbah, 2018, p. 12.

² Yasmina Khadra, Ibid, p17

Le père n'a d'autre choix que quitter leurs terre natale afin de se construire une nouvelle vie à Oran, la famille ont débarqué dans un quartier misérable à Jenane Jato, où il vit MAHI le frère aîné d'Aïssa, devenu pharmacien et qui a une belle carrière dans la ville.

Issa a refusé toute aide financière de la part de son frère, il ne tarde aucun effort pour trouver du travail mais rien ne se passe comme prévu et le mauvais sort semble s'acharner sur la famille encore une fois...

Le père n'a pas pu accomplir sa tâche de père, ne pouvant subvenir aux besoins de sa famille. Où point même de confier son fils à son frère pharmacien, marié à une française pour lui donner une chance et lui assurer un avenir « c'est pour ton bien, mon enfant. je ne t'abandonne pas, je ne te renie pas ; je cherche seulement à te donner ta chance.»

Younes devient le fils adoptif de son oncle et sa femme qui ont pas des enfants, Younes surnommé Jonas « Chère Germaine, dit mon oncle d'une voix frémissante, je te présente Younes, hier mon neveu, aujourd'hui notre fils...

– Jonas, dit-elle en essayant d'étouffer un sanglot ...

Je m'appelle Younes, lui rappelai-je.

Elle me gratifia d'un sourire attendu, glissa la paume de sa main sur ma joue et me souffla à l'oreille :

– Plus maintenant, mon chéri ... »¹ .

il s'intègre à une nouvelle communauté de Roumis, son éducation devient à la française.

Leurs vie était aisée, jusqu'au jour où son oncle est arrêté par la parce qu'il organise des réunions secrètes avec la parti nationaliste algérienne dans sa maison, et lorsqu'il a relâché après une semaine, il a décidé de quitter Jenane Jato et s'installer en dehors de la ville, à Rio Salado.

¹ Yasmina Khadra, Ibid, p72

Chapitre 2) Rio Salado

" Rio Salado ", Flumen Salsum, pour les romains, El Maleh de nos jours, superbe Village colonial situé près d'Ain Témouchent, habité par les Européens, les Espagnols et les Juifs.

A Rio Younes s'adapte rapidement à sa nouvelle vie près de ses parents adoptifs, et grâce à son caractère physique qui ressemble aux roumis « le bleu de ses yeux et son visage des anges », il est accepté facilement par la Communauté française, il a noué des relations d'amitié sincères et solides avec quatre européens Jean Christophe, Fabrice Scaramoni, Simon Benyamin et André Sosa « On nous appelait les doigts de la fourche. Nous étions inséparables »¹ et malgré leurs différentes appartenances, ils deviennent inséparables.

Dans ce temps-là, Younes regarde de loin tous les événements historiques qui se passent dans son pays (la deuxième guerre mondiale, les massacres de 8 mai 1945, la déclenchement de la guerre de libération ...).

Chapitre 3) Emilie

Younes devient pharmacien et occupe le métier de son oncle, sa vie était splendide près de ses amis, ils vivaient dans l'harmonie et la jouissance, jusqu'à l'arrivée d'Émilie qui, trouble la bande des copains et bouleverse tout.

Elle est une jeune fille française très belle, elle apparaît dans la vie de Younes à l'âge de l'enfance dans la pharmacie de son oncle. Mais cette rencontre ne dure pas beaucoup, elle a disparu après quelques semaines, puis elle a réapparaît après des années dans le snack de André Sosa, l'ami de Younes, où tous les jeunes hommes ont admiré par sa beauté et tombent amoureux d'elle.

Mais, Émilie est tombée amoureuse follement de Younes, depuis son premier retrouvaille une histoire d'amour naîtra entre les deux, cette amour reste impossible à cause d'une aventure sexuelle entre Younes et la mère d'Émilie. Cette dernière qui lui fait promettre de ne pas s'approcher de sa fille, sinon elle va révéler leur secret « monsieur Jonas. On ne couche pas avec la mère et la fille sans offenser les dieux, leurs saints, les anges et les démons ! (...) cette histoire ne doit pas arriver, monsieur Jonas. L'histoire de ma fille et de

¹ Yasmina Khadra, Ibid , p. 142.

vous ne doit pas avoir lieu. Elle n'a pas le droit ni aucune raison d'être. (...) , promettez-moi de ne pas l'y encourager. Ce serait horrible, amoral, incroyable obscène, totalement inadmissible.»¹

Younes prends une décision de laisser filer cet amour, et de terminer sa vie tout seul dans le chagrin, pour éviter de tomber dans l'inceste « il existe un péché de la chair qu'il ne saurait absoudre ou supporter l'inceste»², il a refusé l'amour d'Émilie en cachant la vraie raison, ce qui pousse Émilie à épouser Simon (l'ami de Younes), ce dernier qui a assassiné par les fellagas pendant la guerre.

Émilie après la mort de son mari quitte Rio Salado avec son fils, pour démarrer une nouvelle vie. Younes essaie plusieurs fois à reconquérir son amour en vain, mais elle lui rejeter sa demande, malgré ça l'amour n'est mort jamais entre les deux.

L'Algérie a obtenu l'indépendance. Le jour de départ des pieds noirs est arrivé, ils commencent à quitter l'Algérie pour rentrer en France. Jonas a demandé à Émilie de rester avec lui, mais elle a refusé, elle a quitté l'Algérie avec son fils sans revenir.

Chapitre 4) Aix-en-Provence

Après l'indépendance de l'Algérie, Younes n'a pas pu oublier son amour, en 1964 il a voyagé à Marseille pour retrouver Émilie en espérant de supprimer toutes les incompréhensible et regagner son cœur mais c'est trop tard, ce voyage ne dure que un jour parce que Émilie a repoussé ses avances. Ce refus serait vécu avec une grande douleur qui ne s'effacera jamais:

« J'avais beaucoup souffert, à cause d'Émilie ; j'avais souffert son chagrin, son renoncement, son choix de vivre recluse dans son drame. Ensuite, j'avais essayé de l'oublier, espérant de cette façon tempérer le mal qui était en nous.»³, elle le rejette une toute dernière fois...

Le deuxième voyage à Marseille en 2008, quand Younes a reçu la nouvelle de la mort d'Emilie, il a voyagé pour visiter sa tombe et pour rencontrer ses anciens amis.

¹ Yasmina khadra, Ibid, p. 234.

² Ibid, p. 232.

³ Ibid, P.384.

Donc, le temps de la réconciliation est arrivé, les amis ont réuni de nouveau, on se remémore les souvenirs et on referme certaines blessures, on s'exprime ses sentiment de nostalgie...

Younes a déposé sur la tombe d'Émilie la poussière d'une fleur qu'il lui avait glissé dans son livre presque soixante dix ans plus tôt, il a lu la lettre qui lui a laissé Émilie, il dit adieu à ses souvenirs et son amour qui n'a jamais eu lieu pour vivre.

ÉTUDE DES PERSONNAGES :

1/ les personnages principaux :

- **Younes/Jonas:** le personnage principal est le narrateur de l'histoire, fils d'un pauvre paysan arabe, raconte le parcours de sa vie dès l'âge de 10 ans à la vieillesse, son passage de la misère à la vie de luxe, le dualisme identitaire qu'il affronte. Il possède un visage angélique qui ressemble aux roumis, il est adopté par son oncle pharmacien à cause des problèmes financiers, rebaptisé Jonas par la femme de son oncle, il s'intègre à la communauté des français, donc le nom Younes est lié à son peuple d'origine et Jonas à sa communauté d'adoption.
- **Aïssa:** le père de Younes, est un pauvre paysan il est traumatisé par le ravage de ses champs de blé à cause d'un incendie criminel, ce qui le pousse à confier son fils à son frère pharmacien pour lui assurer un avenir paisible, Aïssa est un homme orgueilleux. Après le départ de Younes, Il n'a pas pu supporter la défaite, il sombre dans l'alcool, plus tard il disparaît, abandonnant sa femme et sa fille.
- **Mahi :** l'oncle et le père adoptif de Younes, est un pharmacien algérien, qui est marié à une française, vit dans la ville des pieds-noirs, est un homme intellectuelle, nationaliste, il organise des réunions secrètes avec la parti nationaliste algérien. Il meurt cinq mois avant le début de la guerre d'indépendance algérienne.
- **Émilie :** l'héroïne de l'histoire et la bien-aimée de Younes, est un jeune fille française très belle apparaît dans la vie de Younes à l'âge de l'enfance. Mais cette histoire d'amour n'a pas accepté par son entourage, les deux amants ont séparé, Émilie épousa l'ami proche de Younes (Simon). Elle décède après l'indépendance de l'Algérie à Aix-en-Provence.

- **Germaine** : et une femme quarantaine d'origine française, mariée à Mahi, elle devient la mère adoptive de Younes qu'elle rebaptise Jonas, et une femme aimable, cultivée et robuste ; elle était la source de soutien et de tendresse à son mari et aussi à Younes.
- **Jean Christophe Lamy** : l'un des amis de Younes, le fils d'une famille française modeste, à l'arrivée d'Émilie à Rio, le jeune homme s'éprend d'elle, il cherche à lui conquérir mais lorsqu'il a découvert la relation amoureuse entre celle-ci et Jonas, il se sent trahi et il décide de partir et s'engage dans l'armée sans prévenir personne. à son retour des années plus tard, il épouse Isabelle Rucillio.
- **Fabrice Scamaroni** : ami proche de Jonas, du même âge que lui, est un homme de lettres, il rêve d'être un poète, beau, rêveur et fidèle à ses amis. Il épouse une dénommée Hélène.
- **Simon Benyamin** : est un juif autochtone, l'un des amis de Younes, il est très complexé par son physique, il a peu confiance en lui. il est tombé amoureux d'Émilie au premier coup d'œil, il l'a épousée plus tard. sa fin était tragique puisqu'il est assassiné par des fellagas.
- **André Sosa** : est un homme raciste, violent avec ses employés, notamment avec Jelloul son factotum, il a un snack à l'américaine avec billard, lorsqu'un meurtre est commis dans son snack, il accuse Jelloul sans lui laisser la moindre chance. malgré le racisme envers les Arabes ils gardent tout au long de sa vie beaucoup d'affection pour Jonas et très ému de le retrouver à Aix-en-Provence.
- **Jelloul** : une grande figure de la résistance algérienne, et un pauvre algérien travaille chez les Français pour nourrir sa famille, vit au départ dans l'ombre d'André, il subit les humeurs de celui-ci sans jamais se plaindre car il a besoin de ce travail. Quand la guerre de la Libération est déclenchée il est devenu un membre du Front de libération nationale (FLN).

Les personnages secondaires :

- Mme Cazenave : la mère d'Emilie, est une femme veuve, belle, séduisante et riche
- Zineb : la mère de Younes

- Zahra : la cadette de Younes
- Isabelle Ricilliou : une amie française de Younes
- Ouari : ami d'enfance de Younes
- Bliss : courtier algérien
- José : l'ami d'André
- Le caïd
- Miloud : le marchand
- Jamb de bois : un boutiquier
- El moro : un ancien toulant
- Lucette : amie d'enfance
- Krimo : chauffeur de Simon
- Les voisines : (Hadda, Yeza, Batoul et Badra)

L'ASPECT HISTORIQUE DANS LE ROMAN:

Nous avons déjà mentionné auparavant que ce roman contient deux genres littéraires, le roman historique et le roman d'amour, il s'agit d'une histoire d'amour impossible au sein d'une période très importante de l'histoire de l'Algérie, la colonisation française.

- *Les indices historiques :*

1) le cadre spatio-temporel :

- **Le temps:** les événements racontés dans ce roman se sont déroulés entre deux périodes; la première (celle entre 1930 et 1962, la colonisation française) en Algérie, et la deuxième (après l'indépendance jusqu'à 2008) en France.
- **L'espace :** les lieux évoqués dans ce roman existent réellement que ce soit en Algérie ou en France.

Les trois lieux symboliques dans l'histoire :

1. Jenane Jato : un village misérable à Oran « Jenane jato : un foutoir de broussailles et de taudis grouillant de charettes geignardes, de mendiants, de crieurs, d'âniers aux prises avec leurs bêtes ... »

2. Rio Salado : on le nomme aujourd'hui (El Maleh) , est un village situé à 11 km d'AinTémouchent
3. Aix-en-Provence : est une commune situé à 33 km de la ville de Marseille.

2) Les événements historiques évoqués:

Yasmina Khadra a évoqué des dates symboliques de l'histoire de l'Algérie:

- Le débarquement des américains en 1942 : « À Rio Salado, la nouvelle du débarquement avait été accueillie comme la grêle sur le cépage ...»¹
- La deuxième guerre mondiale.
- 8 mai 1945 : les massacres de Setif, Guelma et Kharrataqui ont donné 45000 de martyres.
- 1 novembre 1954 : date du déclenchement de la guerre de libération nationale.
- 19 mars 1962 (le cessez le feu, la fin de la guerre de la révolution, l'accord d'Éviane)
- 5 juillet 1992 (l'indépendance de l'Algérie)

3) Les personnalités historiques :

Certes, les personnages dans un roman se sont fictifs .. mais Yasmina Khadraa employé des figures historiques connus pour donner une dimension réelle à son roman tel que :

- Al Amir Abdelkader c'est un symbole de la résistance dans l'histoire de l'Algérie.
- Lala fatma : est une figure du mouvement de résistance algérienne au cours des premières années de la conquête de l'Algérie par la France.
- Messali hadj est un nationaliste algérien.
- L'arbi ben M'hidi: L'un des membres fondateurs du FLN, l'un des principaux artisans de déclenchement de la Glorieuse Révolution du 1er novembre 1954.
- Ahmed Zebana: est un indépendantiste algérien ayant participé au déclenchement de la guerre d'Algérie et l'un des membres du L'OS.

¹ Yasmina khadra, Ibid, p.147.

2/ Présentation du film et de réalisateur :

Biographie de réalisateur (Alexandre Arcady) :

Alexandre Arcady est un réalisateur, scénariste et producteur français né le 17 mars 1947 à Alger, d'une mère juive algérienne et d'un père légionnaire d'origine hongroise.

Alexandre Arcady à 15 ans lorsqu'il quitte l'Algérie, devenue indépendante, pour la France. En tant que cinéaste, il s'attachera à dépeindre cet exil ainsi que la communauté juive dont il est issu dans *Le Grand carnaval* (1983) et *Là-bas, mon pays* (1999). A 22 ans, Alexandre Arcady débute une carrière de comédien en apparaissant dans une série télé intitulée *La Cravache d'or*, pour devenir par la suite directeur du théâtre de Suresnes. Il aborde le cinéma en 1977 en produisant le premier film de sa compagne Diane Kurys, *Diabolo menthe*. L'année suivante, il passe à la réalisation avec *Le Coup de sirocco - les premiers pas des "Pieds-Noirs" en France* - qui donne le ton de nombre de ses films.

Après une série riche des films très célèbres (*Le Grand pardon / Le Grand pardon II* (1982 et 1992), la comédie policière *Hold-up* (1985), le polar *L'Union sacrée* (1989), ainsi que les thrillers *K* (1997) et *Entre chiens et loups* (2002). Il signe également la réalisation de *Dernier été à Tanger* (1987) et *Pour Sacha* (1991), comme les 5 doigts de la main (2009). En 2012 Alexandre Arcady change sensiblement de registre, en adaptant le best-seller de Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*. Le cinéaste met en scène une histoire d'amour se déroulant en Algérie dans les années 30, sur fond de conflits qui bouleversent le pays.¹

***Synopsis*² :**

Algérie, années 1930, la pauvre famille emménage à Oran, après l'incendie criminel qui subit leur terre avant quelques jours de la moisson. Dans la ville « Oran » il ya Mohamed, le frère aîné de Aïssa est un pharmacien, marié à Madeleine, la française qui travaille institutrice du piano.

À cause de la misère qui a affronté Aïssa dans la ville et la difficulté à subvenir aux besoins de sa famille, il confie son fils Younes à son oncle pour lui offrir une vie paisible.

¹https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne_gen_cpersonne%3D6413.html

² Résumé succinct d'un film.

Younes rebaptise Jonas, il s'intègre parfaitement à la communauté des pieds noirs, où il a connu la vraie amitié avec quatre jeunes hommes et une fille (Jean Christophe, Fabrice Saramoni, André Sosa «des chrétiens», Simon Benyamin «juif» et Isabelle Ruccilio)

Younes a vécu une histoire d'amour avec Émilie, la fille française qui l'a passionnée par sa beauté dès la première rencontre à l'âge de l'enfance, mais cet amour reste impossible à cause d'une relation sexuelle vécue avec la mère de cette dernière (Mme Gazenave).

Donc, Younes est obligé de sacrifier son amour qui n'a jamais l'oublié, pour ne pas commettre de péché et aussi pour ne pas causer du tort à son ami (Jean Christophe) qui aimait aussi Émilie.

Dans cette période, l'Algérie combat pour l'indépendance...

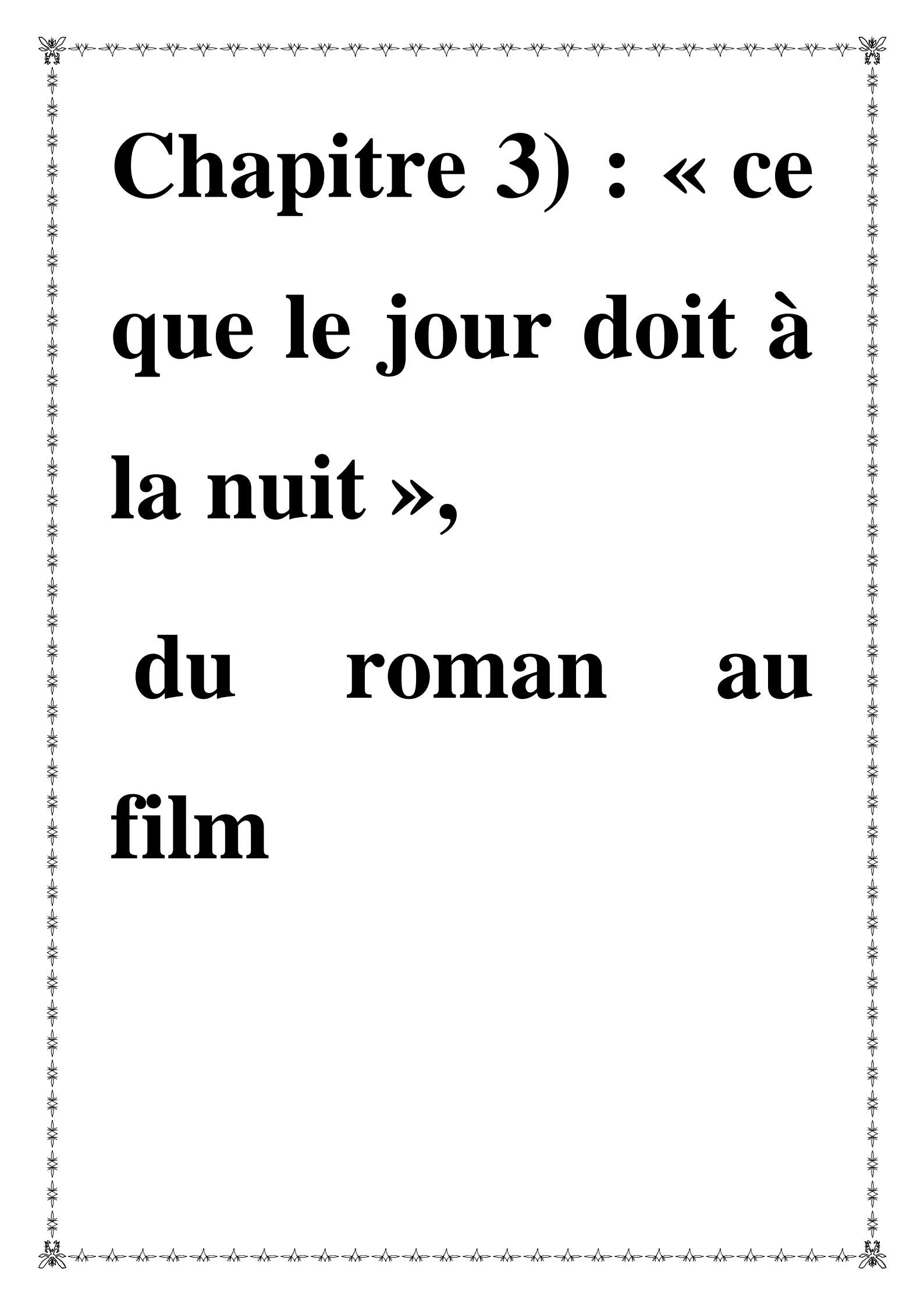
Fiche technique :

- Réalisation : Alexandre Arcady
- Scénario : Alexandre Arcady et Daniel Saint-Hamont d'après le roman de Yasmina Khadra
- Musique : Armand Amar, Idir
- Photographie : Gilles Henry
- Ratio : 2,35:1 - Son : dts 5.1
- Sociétés de production : Alexandre Films, Les Films du Jasmin, Be Films
- Sociétés de distribution : Wild Bunch, Studio 37
- Lieu de tournage : Tunisie, Algérie, France
- Budget : 13 170 000 euros
- Durée : 159 minutes

Fiche artistique :

- Fu'ad Aït Aattou : Younès/Jonas (adulte)
- Nora Arnezeder : Emilie Cazenave (adulte)
- Anne Parillaud : Madame Cazenave
- Vincent Pérez : Juan Rucillio
- Mohamed Fellag : Mohamed
- Anne Consigny : Madeleine
- Nicolas Giraud : Fabrice
- Matthias Van Khache : Simon Benyamin/Michel adulte
- Olivier Barthelemy : Jean-Christophe
- Matthieu Boujenah : Dédé
- Marine Vacth : Isabelle Rucillio (adulte)
- -TayebBelmihoub : Issa
- -Salim Kechiouche : Djelloul
- Stefan Godin : le commandant de gendarmerie
- Moussa Maaskri : Krimo
- Abbés Zhamani : Bliss
- SarraElborj : Zineb
- -Jean-claude de goros : Le maire de Rio
- -AhceneBenzerari : Le caïd
- Avec la participation de :
- younes/Jonas : Jean- François poron
- Jean Christophe : Jacques Frantz
- Les enfants :
- Younes/Jonas : Iyad Bouchi
- Jean Christophe : Martin Rompeux
- Fabrice : EtiottLobrot
- Simon : Nicolas Rompteux

- Émilie : Nova-Louna Castano
- Isabelle : Ilana Ferreira



**Chapitre 3) : « ce
que le jour doit à
la nuit »,
du roman au
film**

1) Le rôle émotionnel et esthétique de la musique dans l'œuvre cinématographique :

Parmi les techniques esthétiques qui contribuent à rendre le film du cinéma plus harmonieux et plus stylistique, c'est la musique.

« Depuis les balbutiements du cinéma, depuis les premières bandes accompagnées par un piano ferrailleur, qui jouait n'importe comment sur n'importe quoi jusqu'à l'apparition du film parlé, l'adaptation de la musique à l'image se perfectionna jusqu'à devenir un art véritable. Le commentaire musical se fait précis, suggestif, éloquent ... »¹, on peut dire que la musique a associé avec le cinéma depuis sa naissance.

L'association entre la musique et le septième art remonte à l'invention du cinématographe. Un pianiste ou un petit orchestre accompagnait alors les projections afin de bonifier l'expérience tout en conférant aux images muettes un surcroît d'émotion en marquant sur le plan sonore ce qui se passait sur le plan visuel : « Pour moi, la musique doit se fondre avec le film et en être indissociable », estime le compositeur Luc Sicard.²

Emmanuel KANT dit : « la musique est la langue des émotions »³. Donc le principal rôle de la musique dans un film, c'est susciter les émotions des spectateurs (La musique peut nous faire sentir heureux, triste, apeuré, angoissé, ému ...) elle donne vie à l'histoire, la rendre plus captivante.

Le passage suivant explique mieux le rôle de la musique dans l'œuvre cinématographique : « La musique soulage la tension et maintient vive l'attention. Elle doit être en tout cas un

¹ Guido BAGIER. Cité par Giusy pisano, "Sur la présence de la musique dans le cinéma dit muet", disponible sur <https://journals.openedition.org/1895/218>, consulté le 9/09/2020.

² François.Lévesque, « Aux vues avec... L'apport émotionnel de la musique au cinéma selon le compositeur Luc Sicard », 26 juillet 2013, disponible sur (<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.ledevoir.com/culture/cinema/383734/1-apport-emotionnel-de-la-musique-au-cinema-selon-le-compositeur-luc-sicard&ved>), consulté le 17/08/2020

³ Emmanuel Kant, Disponible sur (<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://citations.ouest-france.fr/citation-emmanuel-kant/musique-langue-emotions-34078.html&ved>). Consulté le 17/08/2020

fond musical. La plupart des gens ne reconnaissent pas les morceaux musicaux joués, mais se sentiraient gênés par leur absence. Il n'est pas dit que la musique doit se limiter à fonctionner comme un tranquillisant mental, elle peut et elle doit être accordée à la scène. Les plus entreprenantes maisons de production ont explicitement reconnu cette exigence et elles projettent leurs films en choisissant de manière soignée les morceaux musicaux d'accompagnement. La musique ne raconte pas l'intrigue et ne prend pas la place des images, mais tout simplement elle renforce le contexte émotif. »¹

QUELS FONCTION² :

Dès 1949, « Arthur Hoéré »³ Résumait à trois grandes fonctions l'intervention de la musique : d'abord, couvrir le bruit des appareils de projection ; ensuite limiter le champ perceptif et « neutraliser certains perturbateurs en leur assignant une fonction continue », enfin enrichir le film de sa propre substance, approfondir le sens des images, accentuer ou contrecarrer leur rythme, troisième fonction qu'a Hoérée appelait «fonction esthétique».⁴

Vingt-cinq ans plus tard, Tony Thomas propose une somme ouverte de fonctions qu'il ne risque pas à dénombrer : la musique aide à comprendre le film, à stimuler et à guider l'émotion par rapport à l'image-récit; elle aide le spectateur en le préparant à recevoir, soudées, les émotions auditives et visuelles; elle construit une continuité, crée une atmosphère géographique ou historique, colore la teneur de l'image, lui donne une « subtile dimension supplémentaire », atténue l'émotion, éclaire ou assombrit les sentiments, élève, intensifie la sensibilité, relève, suggère, définit ou précise les caractères ; elle aide à faire naître des moments et à créer la tension ; elle réchauffe ou refroidit l'image ; elle évoque les

¹ Hugo Münsterberg, cité par Giusy Pisano, Ibid.

² JEAN-RÉNY JULIEN, « Défense et illustration des fonctions de la musique de film [article]: La musique des films, Année 1987. pp. 28-41. Disponible sur (https://www.persee.fr/doc/vibra_0295-6063_1987_num_4_1_979) consulté le 17/08/2020

³ est un compositeur et acteur belge .

⁴ Hoérée Arthur, Cité par JEAN-RÉNY JULIEN. « Défense et illustration des fonctions de la musique de film [article] : La musique des films, Année 1987. pp. 28-41

pensées implicites et les situations non développées. Et l'auteur de conclure « une musique joue sur l'esprit de l'auditoire »¹

Il est évident donc de dire que le choix de la musique par les cinéastes relève d'une tâche délicate.

Notre corpus est marqué par deux magnifiques morceaux musicaux, qui ajoutent beaucoup d'émotions et enrichissent le film sur le plan artistique et stylistique.

Le premier celle de célèbre compositeur marocain ARMANT Amar mêlé avec la poésie arabe (و أنت الذي أخلفتني ما وعدتني و أشمت بي من كان يلوم) pour nous donne une chanson émouvante touche le cœur.

Les paroles de cette poésie sont des reproches, plein de déception et de chagrin (peut-être pour cette raison le réalisateur l'a choisie, parce qu'il est proche à l'histoire d'amour impossible racontée, Younes a aussi beaucoup souffert de son amour et vécu la déception).

la deuxième c'est la chanson kabyle de célèbre artiste algérien Idir (vava inouva) qui a connu un grand succès pas seulement en Algérie, dans d'autres pays maghrébins et certains pays d'Europe, cette chanson qui est un mélange d'une guitare acoustique, sur une musique rappelant à la fois les mélodies berbères et la musique Folk des années 1960, 1970 , est une symbole de la culture kabyle.

Le choix de réalisateur à cette chanson peut être expliqué par l'histoire que raconte la chanson (une histoire triste d'une fille avec son pauvre père) qui ressemble l'histoire raconté dans le roman de Younes et son pauvre père.

¹ Thomas Tony, Cité par Jean-Rény Julien, « Défense et illustration des fonctions de la musique de film [article], disponible sur (https://www.persee.fr/doc/vibra_0295-6063_1987_num_4_1_979)




2) Étude comparative entre le roman et le film:




1- les personnages :




Le personnage romanesque est différent du personnage du film parce qu'il est un être sur papier par contre le personnage filmique est un être iconique.


- Les personnages communs :

Les personnages	Le roman	Le film
<p>Younes/Jonas : le protagoniste</p>	<p>Younes (l'enfant): est un pauvre fils algérien, il a neuf ans, il ressemble aux Européens, il a un visage angélique, est un garçon calme, introverti et replié sur lui-même « et moi, garçonnet malingre et solitaire ...»</p>	<p>le rôle de Younes est interprété par l'acteur (IYAD BOUCHI), le réalisateur garde le même caractère donné à Younes dans le film.</p> 
<p>Jonas</p>	<p>Jonas (l'adulte) : est un jeune homme d'origine arabe musulman, il intègre dans la communauté des français et habite parmi les pieds noirs.</p> <p>Il est très beau physiquement, , il reste une personne calme, timide, respectueux, conservateur, honnête et fidèle à sa famille et ses amis.</p> <p>Tout au long de notre lecture, Jonas nous apparaît un personnage déchiré entre deux entités.</p>	<p>Le réalisateur presque garde les mêmes caractéristiques physiques et morales portés au personnage Jonas.</p> <p>Le rôle est interprété par l'acteur (Fouad Ait ATTOU)</p> 

<p>Émilie GASENAVE: (l'héroïne)</p>	<p>la bien-aimée de Younes, est une très belle fille française, chrétienne « la fille était d'une beauté à couper le souffle ! », avec des cheveux noirs et des yeux noirs « c'était une belle fille aux yeux craintifs, d'un noir minéral »</p>	<p>dans le film, Émilie apparaît comme une fille blonde, aux Yeux bleus et cheveux châtain clair. L'actrice française (Nora ARNEZEDER) qui a joué le rôle d'Émilie</p> 
<p>AISSA : le père biologique de Younes</p>	<p>est un pauvre paysan algérien, homme de principe symbolise la dignité et l'orgueil des algériens à l'époque de la colonisation.</p>	<p>le réalisateur donne une image identique à AISSA dans le film Le rôle est interprété par l'acteur algérien (TAYEB BELMIHOUB)</p> 
<p>MAHI : l'oncle paternel de Younes</p>	<p>MAHI est un pharmacien d'origine arabe musulman, il vit dans la communauté européenne à Rio Salado, marié à une française. Est un homme intellectuel, pacifiste et nationaliste.</p>	<p>Dans le film, le nom est changé, il est devenu (Mohamed) Le rôle est interprété par l'acteur (MOHAMED FELLAG)</p> 

<p>Mme GASENAVE : la mère d'Emilie</p>	<p>est une femme française quarantaine, divorcée, trop belle et séduisante « ses yeux étaient une splendeur », « Elle me rappelait ces héroïnes mystérieuses qui remplissaient de leur charisme les salles de cinéma »</p>	<p>Elle représente l'image de la femme européenne, la femme belle et élégante. le rôle est interprété par l'actrice française (Anne PARILLAUD)</p> 
<p>ZINEB : La mère de Younes</p>	<p>est une femme fragile, obéissante, il représente la femme enfermée dans la tradition (le cas de toutes les femmes algériennes dans la période coloniale)</p>	<p>Son rôle interprété par l'actrice (SARA ELBORJ)</p> 
<p>Zahra : la sœur de Younes</p>	<p>est une fille calme et solitaire « Zahra, ma cadette de trois ans, oubliée au fond d'une encoignure, si discrète que souvent on ne s'apercevait pas de sa présence »</p>	<p>Son rôle interprété par (INES DALDOUL)</p> 
<p>MADELAINE : la mère adoptive de</p>	<p>Dans le roman, elle s'appelle Germaine Est une femme adorable et tendre, elle travaille dans la pharmacie avec son mari.</p>	<p>Dans le film, elle s'appelle MADELAINE Est une femme quarantaine, belle et élégante, elle a une mine jouée, il travaille comme une institutrice de piano. Le rôle est interprété par l'actrice (Anne CONSIGNY)</p>

<p>Younes</p>		
<p>DJELLOUL</p>	<p>est un militant algérien</p>	<p>son rôle interprété par l'acteur français (SALIM KECHIOUCHE)</p> 
<p>Les amis de Jonas</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Simon Benyamin : « Juif autochtone, quinze ans comme moi ; court sur pattes, bedonnant, voire rondouillard, et des coups tordus à en revendre » - Jean-Christophe Lamy : « seize ans et déjà un géant. Parce qu'il était l'ainé, il était le chef. Blond comme une botte de foin, un sourire d'éternel prétendant sur les lèvres » - Fabrice SCARAMONI : « de deux mois mon cadet, un garçon sublime, le cœur sur la main et la tête dans les nuages ; il ambitionnait de devenir romancier » - André Dédé : est homme raciste envers les arabes « André était une sorte de tyran ordinaire, très dur avec ses employés, mais attachant avec les copains. Enfant gâté... » 	<ul style="list-style-type: none"> - Simon Benyamin : son rôle interprété par l'acteur français (Matthias Van KHACHE) - Jean-Christophe Lamy : son rôle interprété par l'acteur français (Olivier Barthélémy) - Fabrice SCARAMONI : son rôle interprété par (Nicolas Giraud) - André Dédé : son rôle interprété par (Mathieu BOUNEJEH) 

<p>ISABELLE RUCCILIO</p>	<p>L'un des amis de Younes, est une belle fille, sophistiquée, arrogante « Isabelle était un joli brin de fille avec de grands yeux pervenche et des long cheveux raides qui lui arrivaient au fessier.»</p>	<p>son rôle interprété par l'actrice française (MARINE VACTH)</p> 
------------------------------	--	--

Les personnages figurants uniquement dans le roman :

1- Les femmes du voisinage :

- BADRA : « une Amazone éléphantique, qui adorait raconter des grivoiseries.»
- BATOUL : « maigre et brune comme un clou de girofle, chenu à quarante ans, des tatouages plein la figure, marié à un vieillard ... »
- YEZZA : « une rondouillard rousse à la poitrine opulent »
- Hadda : « belle comme une houri, adolescente »

2- Jambe de bois

3- El moro

4- Lucette : la copine de Younes, elle n'était pas belle mais elle était amène et généreuse.

5- Ouari : L'ami de Younes, « il était frêle, voire famélique, blond, presque rouquin »

5- Djamila : la fille d'un avocat musulman, amie de Jonas.

6- Mme SCARAMONI : la mère de Fabrice, elle était belle, riche et indépendante.

Les personnages figurants uniquement dans le film :

1- Le maire de Rio Salado (son rôle interprété par Jean Cloud de GOROS)

2- Le commandant de gendarmerie : (son rôle interprété par Stefan GODIN)

- 3- Hélène : (son rôle interprété par Jeanne BOURNAUD)
- 4- Le chanteur : (son rôle interprété par Frédéric LONGBOIS)
- 5- Le notaire : (son rôle interprété par Daniel sait HAMONT)
- 6- L'instituteur : (son rôle interprété par Jean-Pierre BECKER)

2) Les scènes :

Les scènes de début et de la fin :

1- la scène de début :

- Le roman :

Le roman commence en 1930 à JENANE JATO, quant le narrateur Younes nous décrit son regard pour son père, sa mère et sa sœur : « Mon père était heureux.

Je ne l'en croyais pas capable.

Par moments, sa mine délivrée de ses angoisses me troublait. »

« Ma mère à l'ombre de son taudis, ployée sur son chaudron, remuant machinalement un bouillon à base de tubercules aux saveurs discutables »

« Zahra, ma cadette de trois ans, oubliée au fond d'une encoignure, si discrète que souvent on ne s'apercevait pas de sa présence »

- Le film :

Le film commence par une scène anticipée, en 2010 à Marseille, en voyant un vieille homme, assis sur le bord de la mer, et la voix de narrateur dit : « *un poète disait : Si tu arrive à saisir ce que les vagues racontent, tu marcheras sur l'eau de je n'ai jamais cherché à marcher sur l'eau, et puis que pouvaient raconter les vagues lorsque là j'ai remplacé le temps, tous les horizons du monde deviennent notre mémoire. Aujourd'hui l'avenir est derrière moi, devant il n'y a que le passé.* »



2- la scène de clôture :

- Le roman :

Le roman se termine à l'aéroport de " Marignane ", où Younes attend le décollage de l'avion, Younes assis sur un table, il se souvient le passé « *Je tends l'oreille aux bruits d'autrefois ; je ne suis plus seul. Des chuchotements pirouettent au milieu des souvenirs fragmentés, pareils à des débris autour d'un fracas ; des phrases cryptées, des appels mutilés, des rires et des sanglots entremêlés, indissociables ...* », Il se ressaisit pour lire la lettre que Émilie lui a laissé. Dit adieu à son ami Jean Christophe et à tous les souvenirs du passé. « *Je me dépêche de rattraper mon retard, l'employé d'air Algérie me devançant pour me frayer un passage dans la file, passe par le scanner, puis par la police des frontières. Au moment où je m'apprête à franchir le seuil de la zone franche, je lève une dernière fois la tête sur ce que je laisse derrière moi et les vois tous, au grand complet, les morts et les vivants, debout contre la baie vitrée, en train de me faire des signes d'adieu* »

- Le film :

Le film se termine par une scène au cimetière " Saint-Pierre", auprès de le tombeau d'Emilie, où il Younes lit la lettre de Émilie : « *cher Younes, je t'ai attendu le lendemain de notre rencontre à Marseille. Au même endroit. Je t'ai attendu le jour d'après, et les jours qui ont suivi. Tu n'es pas revenu. Le mektoub, comme on dit chez nous. Un rien suffit à tout, à ce qui est bon et à ce qui ne l'est pas. Il faut savoir accepter. Avec le temps, on s'assagit. Je regrette tous les reproches que je t'ai faits. C'est Peut-être pour ça que je n'ai pas osé ouvrir tes lettres. Il est des silences qu'il ne faut pas déranger. Pareils à l'eau dormante, ils apaisent notre âme.*

Pardonne-moi comme je t'ai pardonné.

De là OÙ je suis maintenant, auprès de Simon et mes chers disparus, j'aurai toujours une pensée pour toi.»

Et tout d'un coup, il entend la voix de son ami Jean Christophe dit « *eeh alors, l'arabe, il est en France et ne vient pas pour voir les amis* », Younes a demandé pardon à Jean Christophe et lui a dit adieu pour toujours.



Le réalisateur a clôturé le film par «un flashback»¹, quand Younes se souviens le passé à Rio Salado, ses amis, sa famille, voit son amour Émile quant elle est jeune ..



¹ Le flashback (retour en arrière), c'est un technique qui évoque des événements antérieurs.



Enfin, le film est terminé par un extrait de roman « *celui qui passe par à côté de la plus belle histoire de sa vie n'aura que l'âge de ses regrets et tous les soupirs du monde se sauraient bercer son âme ...* » YASMINA KHADRA

Les scènes communes:

1/ l'incendie criminel qui subit la terre d'AISSA (P.15, 6:27 mn)



2/ la visite de le Caïd à AISSA pour lui piller sa terre (p.17, 5:15 mn)



3/ le départ de AISSA et sa famille à Oran : (p.18, 8:00)



4/ l'arrivé à Oran, la famille s'installe dans un quartier mésirable à JENANE JATO (p.28, 10 mn)



5/ Quand un vieux vicelard essaie de faire du tort à Younes et BLISS le Courier l'a sauver (p.63, 14mn)



6/ quand Younes donne l'argent qu'il a gagné en vendant des oiseaux à son père, et ce denier l'a frappé (p 55, 15:55 mn)



7/ AISSA a confié son fils à son frère MAHI dans le pharmacie (p. 70 , 18:25 mn)



7/ MAHI ramène Younes à la maison et lui présenter à sa femme « chère germaine, dit mon oncle d'une voix frémissante, je te présente Younes, hier mon neveu, aujourd'hui notre fils»
« Bon, concéda Germaine, Jonas et moi allons prendre un bon bain.

- Je m'appelle Younes, lui rappelai-je.

elle me gratifia d'un sourire attendri, glissa la paume de sa main sur ma joue il me souffla à l'oreille : plus maintenant mon chéri.. »

(P.72-73, 19: 05 mn)



8/ Younes revient à JENANE JATO pour voir sa famille: (p. 85, 26.00 mn)



9/ Younes voit son père par hasard soûl et jeté dans la rue (p.96, 27:50 mn)



10/ Younes met un fleur dans le livre d'Emilie pendant la séance du piano (p.391 , 30mn)



11/ la police française a arrêté M.MAHI pour des raisons politiques (p.112, 31,10 mn)



12/ MAHI et sa famille quitte ORAN, et s'installent a Rio Salado (p.116, 36:30 mn)



13/ Isabelle RUCCILIO et les enfants connaissent l'origine de Younes et son vrai nom et lui persiflent (p.128, 42:00 mn)

« J'appelai Isabelle par la fenêtre. Comme d'habitude. Isabelle ne descendit pas m'ouvrir. Après m'avoir longuement épié à travers les persiennes, elle ouvrit les volets dans un claquement courroucé et me créa : menteur ! »

« Nous ne sommes pas du même monde, monsieur *Younes*. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas. »



14/ Dans l'été de 1942, la bande des amis sur la plage, André insulte les arabes et frappe son factotum DJELOUL parce qu'il est arabe « les arabes, c'est comme les poulpes; il faut les battre pour les détendre. »

(p.145, 46:28 mn)



15/ la rencontre de Younes et Madame GAZENAVE sur la plage : (p. 167, 48 mn)

« Une dame solitaire contemplait l'horizon, assise sous un parasol. Elle portait un vaste chapeau enrubanné de rouge et lunettes de soleil... »



16 / Mme GAZENAVE rendre visite à Younes dans la pharmacie pour lui demander de ramener des médicaments à son maison (p.170, 50:25 mn)



17/ la relation sexuelle entre Younes et Mme GAZENAVE : (p.176, 54:30 mn)

« C'était ma première expérience d'homme, ma première découverte intime... »



18/ L'inauguration du bar de André Sosa « le rêve américain », la première rencontre entre Younes et Émilie après des années : (p 207, 1:08:09 mn)

« Elle était assise seule, à une table en retrait ... »



19/ la visite de Mme GAZENAVE à Younes pour l'avertir de ne pas sa fille (p. 231, 1:21:35)

« Il existe un péché de la chair qu'il ne saurait absoudre ou supporter : l'inceste ! .. »

« On ne couche pas avec la mère et la fille sans offenser les dieux, leurs saints, les anges et les démons ! »

« Je vous interdits de vous approcher de ma fille

...»



20/ l'incident par lequel Jean-Christophe découvre l'amour de Younes et Émilie (p. 253, 1:36:00)



21/ Émile rendre visite à Younes la veille de son mariage pour savoir la vraie raison qui l'empêche à accepter son amour (p 265, p277, 1:58:00)

« Mais dis quelque chose, que diable ! Parle ... Dis oui, dis non, mais ne reste pas comme ça ... Qu'est-ce qu'il t'arrive ? Tu as perdu la voix? ... Ne me torture pas, dis quelque chose, bon sang »



22) le mariage de Émilie et Sémon : (p.279, 1:59:00 mn)



23) la mort de l'oncle MAHI (p.291, 2 : 03 :03 min)



25/ Younes et madeleine aident les blessés El moudjahidines dans leur maison (p.341, 2:11:50 mn)



24 l'incendie de la maison de Émilie et la mort de Sémon (p.321, 2:19:38 mn)



24/ l'enterrement de Sémon dans la cimetièrre israélienne (p. 321, 2:21:00 mn)



25/ L'indépendance de l'Algérie (p. 370, 2 :24 :00 mn)

« Demain, Le 5 juillet, l'Algérie aurait une carte d'identité, un emblème et un hymne nationaux.. »



26/ le départ des pieds noirs (p. 371, 2 : 30 :00 mn)



27/ Younes exprime ses sentiments de regrets à Emilie, il la supplie de rester avec lui, Émilie a quitté l'Algérie avec son fils. (p. 371, 2 :30 :00 mn)



28/ En 2010, Younes visite Marseille pour voir ses amis et visite la tombe d'Emilie (p.388, 2 :34 : 00 mn)



29/ Younes au cimetière pour visiter la tombe d'Emilie



- **Les scènes ajoutées :**

Il n'y a aucune scène présente dans le film et absente dans le roman

- **Les scènes supprimées :**

Il y a des scènes prennent une place considérable dans le roman, elles sont ignorés par le réalisateur :

1- les femmes du pasio (jenane jato) : Il parle sur les femmes p 35- 37 , p45, 47 , p. 158.159

L'auteur parle sur les quatre voisines à jenane jato, il décrit leurs portraits phisiques et leurs situations sociales et leurs dialogues :

« Tous les jours, ces dames se retrouvaient autour du Puits et passaient le plus clair de leur temps à remuer le passé comme on retourne le couteau dans la plaie. Elles parlaient de leurs vergers confisqués, de leurs tendres collines à jamais perdues, des proches laissés là-bas, au pays de toutes les infortunes, et qu'elles n'étaient pas près de revoir un jour. Leur visage

alors se flétrissait de chagrin et leur voix se lézardait. Quand le chagrin menaçait de les emporter, Badra rebondissait sur les délirants cafouillages coïtaux de son premier époux et, comme sous l'effet d'une formule magique, les tristes souvenirs desserraient leur morsure et les femmes se répandaient par terre en tressautant de rire ; la bonne humeur reprenait le dessus sur les évocations assassins et le patio recouvrait un bout de son âme. »¹

2- les scènes qui réunissent Ouari et Younes (p 53- 54-55-56. 58)

« Entre-temps, j'avais réussi à m'inventer un ami de quelques années mon aîné. Il s'appelait ouari. Il était frêle, voire famélique, bland, presque rouquin, les sourcils fournis et le nez en bec d'oiseau aussi tranchant qu'une serpe. Ce n'était pas tout à fait un ami; ma présence ne semblait pas le déranger, et comme j'avais besoin de la sienne, je m'escimais à la mériter. ouari était probablement un orphelin - ou peut-être un fugueur, car pas une fois je ne l'avait surpris à sortir ou entrer dans une maison. il végétait derrière un gigantesque amas de ferraille, dans une sorte de volière tapissée de déjections. Il passait son temps à chasser les chardonnerets pour les vendre. »

3- Quand, Younes a parti avec ses amis à une maison close, où il rencontre Hadda la belle, sa voisine à Jenane Jato : « d'un coup, le brouhaha s'éteignit, et tout dans la grande salle S'évanouit. Je ne voyais qu'elle. À croire qu'un fuseau lumineux, jaillissant je ne savais d'où, se focalisait sur elle, reléguant le reste. Je l'avais reconnue tout de suite, malgré l'endroit où j'étais à mille lieues de l'imaginer. Elle n'avait pas pris une seule ride, avec son corps d'adolescente gainé dans un châle échanuré, ses cheveux de jais cascadant sur ça poitrine et les deux fossettes picorant dans ses joues : Hadda ! ... Hada la belle ; mon amour secret d'autrefois, mon premier fantasme de mioche ... »²

3) LES POINTS DE SIMILITUDES ET DE DIVERGENCES ENTRE LE ROMAN ET LE FILM:

¹ Yasmina Khadra, Ibid, p.36

² Ibid, p.158

1/ le titre : le réalisateur garde le même titre que le roman « ce que le jour doit à la nuit » avec la même signification.

2/ les thèmes : les deux œuvres partagent presque les mêmes thèmes « l'amour impossible, l'amitié, la dualité identitaire et l'exil intérieur, la guerre, la misère du peuple algérien, l'hybridation culturelle et linguistique , la patrie, l'indépendance de l'Algérie et le départ des pieds noirs ... » , mais il ya une seul différence, dans le roman les deux thèmes principaux se sont : l'Histoire et l'amour , par contre le film concentre seulement sur l'histoire d'amour impossible entre Younes et Emilie, l'Histoire de l'Algérie est négligée dans le film.

3/ Le cadre spatio-temporel :

- L'espace : le réalisateur garde les lieux majeurs cités dans le roman qui existent réellement en l'Algérie et en France.

1- le village (les champs, le taudis ...)

2- JENANE JATO : (le patio, le souk, le villa de l'oncle Mahi, le pharmacie ...)

3- Rio Salado (El maleh) : (le villa de l'oncle Mahi, la pharmacie, l'école, la librairie, la plage, le villa de gazenave , l'église ..)

4- Aix-en-Provence (Marseille) : (la maison de Michel, l'aéroport, le cimetière ..)

-Mais, le film est tourné en Tunisie (en plein printemps arabe) et en Marseille au lieu de l'Algérie à cause des raisons politiques , Alexandre Arcady déclare dans un interview à propos de ça , en répondant au question de journaliste :

- *Pourquoi ne pas avoir tourné en Algérie ?*

« Je l'ai voulu. Je me suis rendu à Oran en repérage. Nous avons été accueillis comme des frères pas le peuple algérien. Hélas, il y a une dissension entre la population et la politique du pays. Les dirigeants ont une façon d'aborder les sujets un peu dure et j'ai eu peur. La

France et l'Algérie n'ont pas vécu l'histoire d'amour qu'ils auraient dû vivre. Nous avons tourné dans le nord de la Tunisie qui est très proche d'Alger.»

- Le temps : l'organisation temporelle n'a pas subi de changements; les événements racontés du roman ainsi que ceux du film représentent la même période entre (1930 - 2010) dans le roman et dans le film.

Reste que, La production cinématographique a besoin de quelques techniques narratives esthétiques qui aide à rendre le travail plus stylistique. Le réalisateur a utilisé deux techniques narratives qui désordonnent un peu l'ordre chronologique.

- la première technique est le flashback :

- le flashback (l'analepse) : est une technique narrative utilisée dans le cinéma qui, au sein de la continuité narrative, introduit une action (sous la forme d'un plan, d'une séquence, ou d'une scène) qui s'est déroulée chronologiquement avant l'action en cours (discordance entre l'ordre de l'histoire et l'ordre du récit)

Dans notre corpus, le flashback est utilisé à la fin du film, quand le narrateur se souvient les souvenirs du passé et revient à l'âge de la jeunesse.

-La deuxième technique est le flashforward : Dans une narration, un flashforward, ou saut en avant, intervient lorsque le spectateur est informé d'un élément du récit qui est censé se dérouler dans un temps futur par rapport au temps principal du récit, figure que l'on peut opposer au flashback. Il s'agit d'une inversion, en quelque sorte d'un anachronisme, le flashforward étant l'équivalent de la prolepse en littérature.¹

Dans notre corpus, le flash forward a été utilisé dans la première scène du film, le réalisateur montre une scène qui va avoir lieu plus tard dans la narration.

¹https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Flashforward&ved=2ahUKEwj3oIj36_rAhUH2BoKHeuHAGYQFjAWegQIARAC&usg=AOvVaw1yfl7pSUtXmvVpxRVk94p

4/ L'aspect historique : on a déjà mentionné que le thème principal dans le film est l'histoire d'amour impossible entre Younes et Émilie, c'est pour cette raison, on remarque l'absence de plusieurs événements historiques très importants dans l'histoire de l'Algérie:

- La seconde guerre mondiale
- Les massacres de 8 mai 1945
- Le déclenchement de la guerre de libération (1 Novembre 1954)
- L'indépendance de l'Algérie



La conclusion

La conclusion :

En guise de conclusion, rappelant que la littérature et le cinéma sont deux modes d'expression aux règles différentes, et ils n'utilisent pas les mêmes outils, mais ils s'apporment toujours quelques choses de manière réciproque. Ils tissent des liens solides entre eux, l'un s'inspire de l'autre à travers le phénomène de l'adaptation; en particulier la littérature qui offre une belle urbane au cinéma pour emprunter des thèmes, des intrigues et des personnages ...

Les deux arts restent très liés au niveau de l'adaptation cinématographique, qui été un exercice courant dans le septième art depuis son plus jeune âge.

Dans ce cadre, nous avons choisi d'étudier l'adaptation cinématographique du roman *ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra réalisé par le réalisateur français Alexandre Arcady.

Rappelons que, nous avons eu comme but d'établir une étude comparative entre le roman et son adaptation afin de déceler les points de similitudes et de divergences entre les deux l'œuvres et découvrir les modifications qui subissent l'œuvre littéraire dans le domaine cinématographique.

Nous avons avancé une étude divisée en trois chapitres, afin d'apporter une réponse à notre problématique qui porte sur les questions suivants : le film *ce que le jour doit à la nuit*, est-il une simple réécriture, ou bien une déviation de l'œuvre originale ? Le réalisateur Alexandre Arcady, garde-t-il la structure générale de l'histoire ? Dans quelle mesure se coïncident le film et le roman ?

Le premier chapitre donne un ensemble d'informations et de connaissances théoriques préliminaires au sujet de l'adaptation littéraire au cinéma.

Pour le deuxième chapitre, il était consacré à l'analyse du corpus, le roman et le film.

Dans le troisième chapitre, nous avons fait une étude comparative au niveau du titre, des personnages, des scènes, du temps, des lieux, des thèmes et de l'aspect historique afin de découvrir la ressemblance et la différence entre le roman et son adaptation cinématographique.

Après l'étude comparative et l'analyse entre le roman et le film, nous avons observé des modifications au niveau des personnages, des scènes, et des thèmes.

Concernant les personnages, le réalisateur a presque gardé tous les personnages romanesques, mais avec certains changements comme la suppression de quelques personnages secondaires, le changement du nom, le passage de quelques personnage dans le film est devenu superficiel par rapport le roman.

Quant aux scènes, il y'avait des scènes ont été transposé fidèlement, le réalisateur garde les mêmes dialogues entre les personnages et les mêmes lieux décrits dans le roman, il y'avait aussi des scènes importants ont été supprimés.

Quant aux thèmes, le roman et le film traitent presque les mêmes thèmes secondaires, mais le thème principal est changé. Dans le roman le thème principal est l'Histoire de l'Algérie pendant la période coloniale par contre dans le film le réalisateur se concentre sur l'histoire d'amour impossible, en négligeant l'aspect historique.

Concernant l'aspect spatio-temporel, nous avons constaté que, le temps n'a pas subi des changements, le réalisateur respecte le cadre temporel du roman.

La modification qui a apporté sur le plan spatial concerne le lieu de tournage seulement, le réalisateur a choisi de tourner le film en Tunisie au lieu de l'Algérie, malgré que les lieux cités dans le roman existent réellement en Algérie.

De là, nous concluons que l'axe essentiel des divergences entre les deux œuvres réside dans le changement du thème principal du roman.

Donc, dans cette adaptation, le réalisateur a conservé les éléments essentielles du récit original comme le titre, la structure architecturale des lieux décrits dans le roman, la structure temporelle, les dialogues entre les personnages, les thèmes abordés, aussi l'avancement des événements, indépendamment d'autres modifications qui subissent le roman, et qu'ils ne changent en rien l'authenticité de l'histoire, puisque le réalisateur doit ajouter sa propre interprétation.

La musique joue un rôle esthétique et stylistique très important dans le film.

En sommes, nous pouvons dire que le film *ce que le jour doit à la nuit* se définit comme étant une adaptation fidèle à l'œuvre de Yasmina Khadra. Le réalisateur a respecté la structure générale du roman, il a réussi en quelque sorte à toucher un degré de fidélité estimable. A propos de ça, Il a répondu à la question du journaliste dans un entretien lorsqu'on lui a posé la question suivante : « pensez-vous être resté fidèle au livre ? »

« Nous avons souvent des appréhensions sur la fidélité. Je suis resté le plus possible proche de cette œuvre majeure. Je me suis autorisé quelques libertés mais j'ai préservé l'essentiel vis-à-vis des spectateurs. Le livre est très historique. La double culture est assez contemporaine. »¹

Nous avons peut être négligé, ignoré, oublié ou omis quelques détails. Néanmoins, à notre avis, c'est ce qui permettrait d'enrichir le débat et d'ouvrir les grandes portes de ce domaine et d'établir un chemin pour les études à venir.

¹ Entretien croisé Avec Alexandre Arcady et Yasmina Khadra , disponible sur www.cequelejourdoitalanuit.com/presse , consulté le (5/09/2020)



Références bibliographiques

Références bibliographiques :

Corpus

Alexandre, Arcady, Film, *Ce que le jour doit à la nuit*, 2012. Drame.
2:42 :24.

YASMINA, Khadra. *Ce que le jour doit à la nuit*, Alger, Édition
Casbah. 2018, 413 Pages.

Ouvrages

Anne Marie Chaintreau et Renée Le maître : *Drôles de bibliothèques... le thème de la bibliothèque dans la littérature et le cinéma*, Paris : Cercle de la librairie, 1993.

André Bazin, *Qu'est ce que le cinéma ?*, Paris, les éditions du Cerf
29, bd Latour-Maubourg. 1987, collection dirigée par Guy Hennebelle

Jean Cléder, *Entre littérature et cinéma : les affinités électives*, Paris,
ARMAND COLIN, coll. Cinéma / Arts visuels, 2012.

TCHEUYAP, Alexie. *De l'écrit à l'écran : les réécritures filmiques du roman africain francophone*, Collection Transferts culturels, les Presses de l'Université d'Ottawa, Canada, 2005. (Format PDF).

Yasmina, Khadra. « L'écrivain », Julliard, 2001, 249.p.

Dictionnaires et encyclopédies :

Dictionnaire de la littérature LAROUSSE, Edition 2011, [En ligne].
Disponible sur <http://www.larousse.fr/archives/litterature>.

Pinel Vincent, Pinel christophe. *Dictionnaire technique du cinéma*,
ARMAND COLINE, 3^{eme} édition, 2008, 2016.

Thèses et Mémoires :

- Benabbas Nassima : Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire « Mon Colonel » de Francis Zamponi, mémoire de magister en sciences des textes littéraires, Université de Batna, 2009-2010. 122. p.
- CARLOS BERGERON. « Le titre comme unité rhétorique de la narration », Mémoire présenté à l'université de Québec comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, p.61 (document PDF)
- Merad Soumeya, Littérature et Cinéma : L'adaptation une figure de l'intertextualité (document PDF), université Mohamed Boubnider Constantine 3 (consulté le (5/09/2020)
- MOURONVAL, Chloé. *Du roman aux films : Les liaisons dangereuses*, mémoire de Master I, Université de Pau et des Pays de l'Adour, 2010. (Format PDF). Disponible sur <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00717592/>. Consulté le 1/08/2020

Les articles :

- Angeles Sanchez Hernandez : L'adaptation cinématographique. Du mot à l'image dans Un long dimanche de fiançailles, disponible sur

[https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2554977 .pdf](https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2554977.pdf)

- SN : ce que le jour doit à la nuit Alexandre Arcady - Yasmina Khadra Entretien croisé, Dossier de presse français, S.L.D.
- BABY, Françoise, «Du littéraire au cinématographique : une problématique de l'adaptation», In Etudes Littéraires, Université Laval, N° 1, avril 1980.
- TCHEUYAP, Alexie. « La littérature à l'écran. Approches et limites théoriques », 2001, in www.erudit.org, in <http://id.erudit.org/iderudit/030640ar> (consulté le 17/7/2020).

- DE OLIVEIRA, Renaud Ferreira, L'adaptation littéraire au cinéma, une vie des œuvres, conférence du 21 septembre 2013-CIEP. Disponible sur <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.ciep.fr/sites/default/files/migration/abibac/doc/adaptation-litteraire-au-cinema-conference-r-ferreira.pdf>) consulté le 27/07/2020.
- Mohamed BENSALAH. Récits romanesques, récit filmiques. Problématique des transferts sémiotiques (document Pdf) , disponible sur (<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://ouvrages.crasc.dz/pdfs/2010-maghreb-bensalah.pdf&ved=2ahUKEwIu2I-hy47rAhUxA2MBHXfkD9wQFjAAegQIARAB&usg=AOvVaw3pkyQuwnPmwI4b49rEkeJx>) consulté le 9/08/2020
- JEAN-RÉNY JULIEN, « Défense et illustration des fonctions de la musique de film [article]: La musique des films, Année 1987. pp. 28-41. Disponible sur (https://www.persee.fr/doc/vibra_0295-6063_1987_num_4_1_979) consulté le 17/08/2020
- Jean-Rény Julien, « Défense et illustration des fonctions de la musique de film [article], disponible sur (https://www.persee.fr/doc/vibra_0295-6063_1987_num_4_1_979)
- Giusy pisano, “Sur la présence de la musique dans le cinéma dit muet”, disponible sur <https://journals.openedition.org/1895/218> , consulté la 9/09/2020.
- Laurent Givelet: Liaisons heureuses? , cours cinéma et littérature, cinéma littérature (document pdf). consulté le 10/08/2020
- Ahcene Laib. Doctorant, Université de Mostaganem. L'adaptation cinématographique, entre fidélité infidélité à l'oeuvre littéraire à l'exemple de l'opium et le bâton (document pdf) , disponible sur <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://gerflint.fr/Base/Algerie13/laib.pdf> , Consulté le 10/08/2020
- CHRISTINE ROUSSEAU, «Ce que le jour doit à la nuit", de Yasmina Khadra : l'amour pluriel de l'Algérie Une fresque éblouissante.» Publié le 09 octobre

- Max Roy, Du titre littéraire et de ses effets de lecture, disponible sur (https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/&ved=2ahUKEwjH7ozbjaTrAhVxRhUIHWB1AlcQFjAKegQIAxAB&usg=AOvVaw34IInHG_tGqpKz28o2weX7), consulté le 18/08/2020

Revues :

L'adaptation littéraire au cinéma, dans la revue des Lettres modernes, Daniel laroche, Du livre au film (dossier littérature et cinéma) , disponible sur (<http://www.revues.be/le-carnet-et-les-instants/80-le-carnet-et-les-instants-185/144-du-livre-au-film-dossier-litterature-cinema>

Les sites :

- <https://www.pro.institutfrancais.com/fr/offre/cycle-adaptation-litteraire-au-cinema> (consulté le 1/09/2020)
- <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved> . Consulté le (12/04/2020)
- <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved&url=https> . consulté le (5/9/2020)
- https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://lettres.tice.ac-orleanstours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/narration/roman.
- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://docremuneres.forumparfait.com/les-origines-duromanvt1603.html>
- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://vivelalecture.overblog.com/2018/02/histoire-duromanapercuhistorique.html>
- https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://lettres.tice.ac-orleanstours.fr/php5/coin_eleve/etymon/etymonlettres/narration/roman.htm
- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://vivelalecture.overblog.com/2018/02/histoire-duromanapercuhistorique.htm>
- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.babelio.com/livres-/cinema>
- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://citations.ouest-france.fr/theme/art-cinema>
- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/film/33741&ved>

- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/sc%25C3%25A9nario/71355&ved>
- <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia>
- L'histoire du cinéma , disponible sur https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.ac-grenoble.fr/ecoles/v2/IMG/pdf/la_histoire_du_cinema_juliette_et_laura.pdf&ved (consulté le 19/07/2020)
- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.institut-lumiere.org/musee/les-freres-lumiere-et-leurs-inventions/premiere-seance.html> . Consulté 20/07/2020
- Le cinéma primitif français (1895-1914), disponible sur: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.kinostoria.nu/index.php%3Fpage%3Dcinemamuet_primitif&ved . Consulté le (20/07/2020)
- Dossier pédagogique sur l'histoire du cinéma, disponible sur https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://web.ac-reims.fr/dsden52/ercom/documents/education_artistique/ecole_et_cinema/2016_2017/160916_histoire_du_cinema/histoire_du_cinema.pdf&ved.(document pdf) . Consulté le 20/07/2020
- Du cinéma muet au parlant : une rupture dans la continuité, disponible sur <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://archinfo01.hypotheses.org> . Consulté le 21/07/2020
- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://latroisdimensions.e-monsite.com/pages/les-experiences-montrantlevolution/introduction.html>
- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/adaptation/1003>, Consulté le 26/07/2020
- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://adaptationcinematographique.blogspot.com/p/les-techniques-dadaptation.html>
- CLÉDER, Jean, l'adaptation cinématographique, disponible sur (<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.fabula.org/atelier.php%3FAdaptation> . consulté le 27/07/2020
- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://costumesdefilm.wordpress.com/2016/02/24/5-adaptations-de-romeo-et-juliette-au-cinema/amp/&ved>), consulté le 10/08/2020
- https://www.over-blog.com/Yasmina_Khadra_biographie
- https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne_gen_cpersonne%3D6413.html
- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://www.ledevoir.com/culture/cinema/383734/l-apport-emotionnel-de-la-musique-au-cinema-selon-le-compositeur-luc-sicard&ved>), consulté le 17/08/2020
- <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Flashforward>

Documents médias :

- Interview sur facebook « le romancier Yasmina Khadra répond à vos questions », disponible sur <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://web.worldbank.org>), consulté le 24 /08/2020
- Entretien avec Yasmina khadra, mené par Rosa Moussaoui et Mina Kaci Publié au prés du « L'Humanité du 30 octobre 2008 ». disponible sur le site littéraire : <http://cabaret.voltaire.over-blog.com/article-24270150.html>



Annexe

Annexe :

Alexandre Arcady - Yasmina Khadra

Entretien croisé¹

Alexandre Arcady, comment avez-vous découvert le livre de Yasmina Khadra et qu'est-ce qui vous a donné envie de l'adapter ?

Alexandre Arcady – C'est en vacances à l'étranger il y a déjà maintenant trois ans, que j'ai eu connaissance du roman de Yasmina Khadra *Ce que le jour doit à la nuit* en lisant une critique dans un journal. J'avais déjà lu plusieurs de ses livres et j'aimais cet auteur pour son écriture et la façon qu'il avait d'aborder les sujets les plus brûlants de notre société avec force, vérité et talent. Le sujet de ce nouveau roman ne pouvait que m'interpeller. Il s'agissait de l'Algérie et du destin « incroyable » d'un petit garçon « Younes » devenu « Jonas », dans l'Algérie française des années 40 à 62. L'histoire d'une vie et d'un amour impossible... Je suis immédiatement conquis par le résumé que le critique faisait de ce livre. Il y avait là un film... Mais on est en plein mois d'août. Comment me procurer ce roman ? Tout est fermé : mon bureau à Paris, l'éditeur... Mon fils [le réalisateur Alexandre Aja] qui rentre des Etats-Unis doit me rejoindre : « En changeant d'aéroport, regarde si par hasard tu trouves ce livre dans une librairie ». Hasard, mais pas seulement, je crois aux signes ! Quand Alexandre a demandé si ce roman était disponible, un employé de la librairie était en train de défaire un nouveau colis et c'était celui de *Ce que le jour doit à la nuit* ! Comme un trésor, il me l'a apporté et j'ai passé trois jours à dévorer ce roman. J'étais totalement transporté. Je me sentais tellement en osmose avec cette histoire que j'avais l'impression – et je l'ai souvent dit à Yasmina depuis – que ce livre était arrivé comme le destin, et que si j'avais fait du cinéma, c'était pour porter à l'écran un tel sujet. Il me semblait que tout mon apprentissage, toute mon expérience de cinéaste étaient tendus dans l'attente inconsciente d'un roman comme celui-là.

¹ Alexandre Arcady - Yasmina Khadra Entretien croisé. En ligne 'consulté le : 3/03/2020).Disponibilité et accès in : <https://www.google.dz/webhp?hl=fr#hl=fr&q=Alexandre+Arcady+-+Yasmina+Khadra+Entretien+crois%C3%A9>

Pourquoi ?

A.A. – Tout simplement parce qu'un auteur algérien faisant fi des a priori, raconte cette Algérie, cette terre qui est ma terre natale, dans l'apaisement, dans la fraternité. Et que cette histoire d'amour incroyable nous projette vers des images inouïes de symbolisme. Comme si Emilie, cette jolie fille, représentait la France et Younes, ce bel Arabe, l'Algérie. Entre ces deux pays, ça a toujours été un amour fou et passionné. J'ai été happé, capté, subjugué, décontenancé (je pourrais ajouter encore plein d'adjectifs !), j'étais dans un état d'excitation que je n'avais jamais connu. Je n'avais qu'une hâte : rentrer très vite à Paris pour obtenir les droits. Sitôt arrivé à Paris, j'ai cherché à rencontrer Yasmina Khadra pour lui dire combien j'étais désireux d'adapter son roman, combien je sentais que c'était moi, et personne d'autre, qui devais faire ce film. Ça n'a pas été simple. J'ai contacté son éditrice qui m'a finalement conseillé d'écrire une lettre à l'auteur.

Yasmina Khadra, quelle a été votre réaction lorsque vous avez reçu la lettre d'Alexandre Arcady ?

Yasmina Khadra – Déjà, il n'était pas le premier ! [Rires.] Quatre producteurs et trois réalisateurs s'étaient manifestés avant lui. Ma chance – et mon problème ! – c'est que je ne connaissais personne de près dans le monde du cinéma. Aussi je n'avais pas d'a priori et pas de repères probants. Certes, j'ai été déçu avec l'adaptation de *Morituri*. Et de leur côté, les Américains m'avaient terrifié avec les différents scénarios malheureux concernant l'adaptation de *L'Attentat*, raison pour laquelle j'avais bataillé pour récupérer les droits cinématographiques de mon roman. Ajoutons à cela les tribulations que connaît l'adaptation des *Hirondelles de Kaboul* depuis cinq ans, et vous aurez une idée de mes angoisses. Avec *Ce que le jour...*, je voulais prendre mon temps avant de me décider. Je me suis dit : « Laissons les choses se faire d'elles-mêmes... » Et puis est arrivée la lettre d'Alexandre. Et elle m'a convaincu.

Qu'est-ce qui vous a touché dans cette lettre ?

Y.K. – Sa sincérité. Il a été le seul à avoir cherché à me contacter directement.

Déjà,

c'était un signe. Et puis, beaucoup de choses dans sa lettre rejoignaient ce que j'écrivais. C'était une belle lettre, enthousiaste, voire fervente. Je me suis dit :

«Tu n'as pas le droit de gâcher l'élan de cet homme. » Avec Alexandre, je ne tenais pas à

ressembler à ceux qui m'avaient refusé ma chance. Je le comprenais. J'avais connu les interdits, les rêves éconduits, les prières évincées. Je ne voulais pas empêcher

Alexandre d'aller de l'avant. Je n'aurais pas été fier de moi. Pendant des années, on ne m'a pas donné ma chance. On me disait que je ferais mieux de me consacrer à ma carrière de militaire. J'étais très malheureux. Depuis, je m'interdis de gâcher le rêve de qui que ce soit. Je connaissais le travail d'Alexandre - *Le Grand Pardon*, *L'Union sacrée*, et aussi *Là-bas, mon pays*, sur l'Algérie – mais je ne le connaissais pas personnellement.

Alors, j'ai accepté de le rencontrer.

A.A. – C'était à Paris, dans le 15ème, à côté du Centre culturel d'Algérie, que dirige

Yasmina. On a déjeuné ensemble. Je lui ai dit pourquoi il était impossible que ce ne

soit pas moi qui fasse ce film et que s'il avait écrit ce livre, c'était pour qu'un metteur

en scène pied noir d'Algérie le réalise. On est dans l'union sacrée, là !

Justement, Yasmina Khadra, vous êtes-vous demandé avant de prendre votre décision si Alexandre Arcady était le mieux placé pour adapter ce livre dans la mesure où il est pied noir et où il pouvait donc être partisan ?

Y.K. – Alexandre m’a convaincu. Tout, en lui, réclamait mon consentement. Ses yeux parlaient plus fort que ses lèvres. Sa nervosité trahissait son attachement au roman. Il était ému, émouvant ; le projet lui tenait à coeur. Mon histoire lui allait comme un beau vêtement. C’était son histoire, à lui aussi. Il lui importait de la partager avec les autres à travers son propre travail de cinéaste. Il était évident pour moi de lui dire oui. Et tout de suite, les choses ont commencé à se mettre en place. Bien sûr, il y a eu des réactions épidermiques, des détracteurs qui criaient au scandale, à l’union contre-nature. Les vieux démons brandissaient leurs fourches, exigeaient la rupture. D’un coup, Alexandre est devenu la bête immonde et moi le traître. Et c’est là que j’ai décidé que ce serait Alexandre et personne d’autre. Mon expérience m’a appris ceci : il ne faut jamais donner raison à la haine. D’ailleurs, j’ai toujours puisé ma force dans l’énergie des hostilités et des exclusions qui me frappent encore. En Algérie, ce sont surtout les autorités politiques qui ont cherché à me défaire d’Alexandre. Tous les jours, on m’envoyait des émissaires pour me signifier que le président de la République s’opposait à mon choix, que le film ne se ferait pas en Algérie si Alexandre était derrière la caméra. J’ai demandé une audience au président et je n’ai obtenu aucune réponse à ma lettre. Alors, j’ai dit tant pis. Je suis un Bédouin. Chez nous, quand on donne sa parole, aucun ouragan ne pourrait l’émietter ou la dévier.

Avez-vous vu dans son désir de faire ce film comme un prolongement de votre roman qui, d’une certaine manière, est une histoire de réconciliation ?

Y.K. – Tous les deux, nous nous rejoignons en effet dans ce livre. Déjà, il y a Jonas / Younes, un personnage qui est en lui-même une dualité terrible mais sereine. C’est une dualité qui n’a jamais cherché à inverser le destin. Un peu comme dans le poème de Omar Khayyam : « Si tu veux t’acheminer vers la paix définitive, souris au destin qui te frappe et ne frappe personne... »

A.A. – A la fin de notre déjeuner, tu m’as dit - je ne sais pas si tu t’en souviens
- une

phrase qui a résonné dans ma tête pendant toute l’écriture : « Younes c’est toi
et tu

vas faire le film ! » En me disant ça, tu m’as projeté évidemment des années en
arrière. J’ai compris que tu me passais le relais. Comme si tu me disais : « Non
seulement le Younes que j’ai imaginé pourrait ressembler physiquement à ce
que tu étais à son âge, mais il y a en toi cette dualité, ce déchirement, cette
force, cette frénésie...

Y.K. – ... ce destin...

A.A. – ... ce destin qui fait que tu vas porter ce film ! » Yasmina m’a envoyé
ensuite un texto que j’ai gardé : « Cher frère, belle rencontre de deux enfants
d’Algérie pour une belle reconquête des rêves éconduits. Inch’Allah. »

**Yasmina, vous souvenez-vous du déclic qui vous a donné envie
d’écrire *Ce que le jour doit à la nuit* ?**

Y.K. – Le point de départ, c’est l’histoire d’amour que mon père a vécue et
qu’il m’a
racontée. Quand il était jeune, c’était un très bel homme et il adorait aller se
rincer l’œil dans le quartier européen. Il vivait à Kenadsa, près de Colomb
Béchar, aux portes du désert. Nous avions comme voisin Robert Lamoureux.
Mon père fréquentait les Français. Il voulait tout apprendre d’eux, devenir
infirmier. C’est ainsi qu’il avait jeté son dévolu sur la belle Denise. Ce fut le
coup de foudre. Mais mon grand-père, cheikh déchu et fier, refusa que son fils
épousât une roumia. Catégoriquement. Mon père dut obéir, mais jamais il ne se
remit de cet amour brisé qui a irrémédiablement détruit quelque chose en lui. Il
n’a plus été le même ensuite. Il épousera plusieurs femmes après, à commencer
par ma mère, sans vraiment surmonter l’échec Denise... Le premier déclic,
c’est donc l’histoire d’amour de mon père et de Denise. Quand j’ai commencé
à écrire le livre, Emilie s’appelait Denise. Et puis je me suis dit que c’était
mieux, par respect pour lui, de ne pas coller à la réalité. Le deuxième déclic a
été, en 1982, ma découverte de Rio Salado, un village colonial qui est resté
intact avec les mêmes rues, les mêmes villas, les mêmes manoirs de l’ère

coloniale. Rio Salado, c'est comme un arrêt sur image. Le temps semble s'y être arrêté. Lors de ma première escale dans ce village, il m'a semblé entendre des fantômes me dire : « Qu'est-ce que tu attends ? Raconte nous... » J'ai compris que Rio Salado serait le réceptacle de l'un de mes plus beaux romans.

A.A. – Il faut raconter un peu Rio Salado, c'était un village entouré de vignes...

Y.K. – ... il y avait plus de 100 caves à l'époque ! ...

A.A. – ... une petite ville très cosmopolite, où cohabitaient toutes les communautés :

Arabes, Juifs, Français, Espagnols... C'était aussi une ville très festive. Toutes les grandes vedettes de l'époque passaient à Rio Salado plus qu'à Oran même ! C'était une ville qui était connue à l'époque comme une ville de fêtes...

Y.K. – ... Le seul endroit où les provinciaux pouvaient snober les gens des villes sans se couvrir de ridicule. Ils étaient richissimes, et ils se payaient toutes les gloires et toutes les étoiles...

A.A. – Une anecdote juste qui souligne combien le cinéma, la fiction et la réalité

s'entremêlent d'une façon inouïe. On était à Paris, je faisais un casting d'enfants et il y avait un gamin que je trouvais très bien mais il avait les cheveux très longs. Je lui demande s'il accepterait de se couper les cheveux. « Oui, me dit-il, pour ma grand mère. » Surpris : « Pourquoi pour ta grand-mère ? » « Parce qu'elle est née à Rio Salado et qu'elle veut absolument que je tourne dans ce film. » Sa grand-mère est venue le voir jouer. En arrivant, sur la place de Rio Salado, le décor principal du film, elle était émue aux larmes !

Y.K. – Il faut dire que tu nous as vraiment reconstitué l'époque !

Quelle a été la réaction en Algérie à la parution de *Ce que le jour doit à la nuit* ? Une telle histoire de réconciliation, ce n'est pas si courant dans la littérature algérienne...

Y.K. – Le roman a été tout de suite épuisé et les critiques ont été excellentes. Je ne sais pas si j'ai cherché la réconciliation. Je voulais tout simplement parler d'une époque telle qu'elle fut, avec ses hauts et ses bas, son côté obscur et ses

joies. J'ai écrit un livre pour les Algériens d'hier et d'aujourd'hui, des Algériens que j'aime malgré leurs défauts. Pour moi, être écrivain c'est être utile à quelque chose. Et on ne peut pas être plus utile qu'en essayant de cautériser les blessures restées ouvertes un peu impunément. J'ai voulu offrir aux Algériens un livre capable de les rassembler, de les aider à surmonter les traumatismes de l'Histoire. Ce livre est à mon image (je suis un être d'amour ; je n'ai jamais fait de tort à personne). Toute ma vie, j'ai cherché à aimer, y compris là où l'aversion officie sans vergogne. Je suis ainsi fait. Pour rien au monde je ne changerais. Je crois que mon amour a triomphé dans ce roman. La preuve, il a touché différentes communautés. C'est mon plus grand succès au Japon, au Canada, en Belgique, en Espagne, c'est-à-dire là où le facteur historique n'a pas cours... Quand j'ai parlé du sujet autour de moi avant d'écrire *Ce que le jour...*, tout le monde a essayé de me dissuader en me disant que des livres sur l'Algérie de cette époque-là, il y en avait déjà beaucoup. J'étais persuadé que mon roman allait rencontrer un large public, en particulier en France et en Algérie où il connaît encore et constamment des ruptures de stock. Des pieds-noirs m'avaient confié : « Jamais on n'a voulu ouvrir cette boîte de Pandore, jamais ! Quand on est partis, chaque valise était la tombe de nos souvenirs. On était partis pour de bon, pour ne plus nous retourner, et puis ce livre nous a réveillés, nous a éveillés à ce que nous avons de beau, à ce que nous avons de bon, à ce que nous avons d'humain. » *Ce que le jour...* est d'ailleurs mon deuxième grand succès en France après *L'Attentat*. En Algérie, il est le titre le plus demandé aussi bien par l'ancienne génération que par ses petits-enfants.

A.A. – J'ai ressenti effectivement qu'en Algérie, ce livre a, d'une certaine manière, ouvert la parole. J'ai même entendu pour la première fois certains Algériens me dire : « Quand vous êtes montés sur les bateaux, vous les Français d'Algérie, vous pleuriez parce que vous partiez mais savez-vous que nous, de l'autre côté de la grille du port, on pleurait aussi, parce qu'on perdait nos amis, nos voisins, nos compagnons de travail ? » J'ai l'impression que ce livre a permis d'ouvrir une brèche, de montrer un autre aspect que celui qu'on a l'habitude de voir.

Y.K. – Au fond, les gens n'ont pas peur de la vérité. Parfois, elle est désobligeante, parfois un peu vieux jeu. C'est difficile de négocier avec le fait

accompli. Et puis un jour, on s'aperçoit que la vérité est comme un être humain. Lorsqu'elle montre son vrai visage, on peut se familiariser avec elle. En revanche, lorsqu'elle reste un tabou, cette façon de la repousser dans l'obscurité en fait une ogresse. Puis vient la lumière et nous nous apercevons que l'ogresse que nous redoutons est nous-mêmes. Le reconnaître est déjà le début de la rédemption. J'ai reçu des réactions étonnantes de part et d'autre de la Méditerranée. D'abord Lakhdar Hamina, notre Palme d'Or à Cannes, qui jure au bout du fil que c'est son histoire, l'histoire de Jonas-Younes. Ensuite, entre autres, un capitaine de l'armée française de 97 ans, résidant à Ajaccio, ancien officier à Beni Saf. Il m'a envoyé une lettre formidable demandant à me parler. Lorsque je l'ai appelé, on a eu une belle conversation. Pour moi, c'était magique. Ce sentiment d'avoir fait quelque chose d'utile, de repousser un peu le malheur des gens, de les avoir réconciliés avec quelque chose de fondamental, d'essentiel. A force d'essayer de conjurer nos vérités, de divorcer d'avec nos passés, on finit par se mutiler. Mon roman est un peu le rebouteux qui réconcilie les fractures...

Dans le livre et donc aussi dans le film, ce qui est frappant – et plutôt rare en ce qui concerne la guerre d'Algérie - c'est que l'histoire romanesque l'emporte sur l'Histoire tout court...

Y.K. – C'est la petite histoire qui a raison et pas l'Histoire avec un grand H ! Dans la petite histoire, nous sommes tous des héros, les héros de nos prouesses et de nos désillusions. Dans la grande Histoire, nous ne sommes que des figurants, des otages, des victimes, des anonymes.

Alexandre Arcady, si on ne savait pas qu'il s'agit de l'adaptation d'un roman de Yasmina Khadra, on pourrait penser que c'est un film qui vous appartient en propre et complètement...

A.A. – C'est ce que je disais en début d'interview : si j'ai fait du cinéma jusqu'à maintenant c'était dans l'attente d'un tel passage de relais. Et ce n'est pas une formule, c'est véritablement ce que j'ai ressenti. Le roman m'a donné autre chose aussi – et je n'en avais pas conscience au départ, je n'en ai perçu l'importance qu'au fur et à mesure du tournage : la possibilité de faire un film sur la jeunesse. *Ce que le jour doit à la nuit* est en effet un roman qui parle de la jeunesse, un roman sur la jeunesse, un roman sur des jeunes gens et des jeunes filles qui sont à l'orée de leur vie, pour lesquels tout est possible, auxquels tout va arriver : l'amour, la passion, la mort, la tristesse, la tragédie... Jusqu'à maintenant, on racontait – moi compris – la génération des parents, pas celle de ces jeunes gens qui avaient 20 ans dans les années 50 et qui vivaient dans une autre région de France comme on vivait alors en Corse, en Bretagne, en Provence... Avec des codes, une façon d'être et une certaine insouciance. Le mot insouciance a beaucoup joué dans l'histoire de l'Algérie. Est-ce le pays qui le voulait ?

Est-ce l'histoire de ce pays ? Est-ce l'époque ?

Y.K. – L'insouciance et aussi l'honneur. Ce livre n'est pas qu'un livre d'amour, c'est le roman de l'honneur. L'honneur du père, l'honneur de l'oncle, l'honneur de Younes qui tient sa parole au détriment de son bonheur, l'honneur d'Emilie qui ne comprend pas pourquoi elle fait l'objet d'un tel rejet, l'honneur de Jean-Christophe qui s'engage parce qu'il a été trahi, l'honneur de Djelloul qui combat pour la dignité de son

peuple... C'était ça, l'Algérie de l'époque... J'ai voulu rejoindre ces gens-là, vivre avec eux, sans exclusion aucune, sinon cela aurait été un déni de soi. Et on ne peut rien construire avec la cendre... J'espère que le film contribuera à assainir les mentalités. Tous les peuples du monde n'aspirent qu'à une chose, vivre dans la quiétude et ne plus avoir à envoyer leurs enfants au casse-pipe.

A.A. – Mon fils (encore lui), qui a l'âge de ces personnages m'a fait ce commentaire

après avoir vu le film : « De l'Algérie, je savais beaucoup de choses, de grand-mère, de toi, de tes films, mais là, j'ai compris. J'ai compris cet attachement, j'ai compris ce qu'a été la rupture, le déchirement, la révolution et la guerre. J'ai compris parce que je me suis identifié à ces personnages. » C'est pourquoi ce film peut toucher la jeunesse d'aujourd'hui, encore partagée, voire déchirée entre cette double culture et qui est souvent dans le désarroi. C'est un film qui peut être révélateur du passé, de

l'inconscience, à travers cette histoire épique et sensuelle que Yasmina nous racontée.

Y.K. – C'est peut-être aussi l'occasion d'éveiller les Français d'aujourd'hui à la chance de vivre ensemble. Il ne faudrait pas que l'erreur de l'Algérie se reproduise. Nous devons nous enrichir les uns des autres. Il n'y a de maturité que dans le partage.

Dans la scène finale, il y a comme une nostalgie...

A.A. – Il y a toujours une certaine nostalgie à évoquer la jeunesse. Sauf que là, hormis cet épilogue, on raconte l'histoire au présent. C'est un film dans le mouvement, dans la pulsion, dans la vie, dans la vérité, dans l'émotion et dans l'amour. On y voit des gens qui s'aiment, qui s'affrontent, qui rêvent, qui vivent en un mot..

Y.K.- Et ça, c'est une découverte. Dans cette scène finale, les pieds noirs y retrouveront un propos que l'on n'entend pas souvent dans le cinéma français et encore moins dans des oeuvres nées en Algérie...

Y.K. – C'est ce que je disais tout à l'heure : confinée dans l'obscurité la vérité devient

une ogresse. Sous les feux de la rampe, l'horreur se découvre une humanité.

Comment avez-vous procédé pour l'adaptation ? Avez-vous travaillé ensemble ?

Y.K. – Ça a été la guerre !

A.A. – On n'a pas du tout travaillé ensemble et, effectivement, ça a été une petite

« guerre » ! J'ai travaillé à l'adaptation avec Daniel Saint-Hamont. C'était le scénariste le plus proche de ce que j'avais envie de faire, il y avait l'Algérie en lui, il y avait notre complicité de toujours... Mais adapter 450 pages d'une telle oeuvre, c'est pas simple... Si mon désir a toujours été d'être absolument respectueux des intentions de Yasmina, il nous fallait trouver des fulgurances cinématographiques et donc sacrifier un certain nombre d'éléments romanesques du livre. Et lorsque Yasmina a lu les premières moutures qu'on lui a données, on ne peut pas dire en effet qu'il a été dans l'adhésion immédiate ! Je comprends combien ça peut être douloureux pour un auteur de voir son oeuvre modifiée. C'est une étape difficile pour un écrivain. D'autant qu'on ne peut pas tout expliquer dans un scénario. Un film, c'est un autre voyage, un autre univers, une autre manière de mener le récit, une autre écriture, une autre énergie...

Y.K. – Je ne voyais pas comment tu allais négocier certaines exclusions, comment tu

allais renvoyer certains personnages, par qui tu allais les remplacer...

A.A. – Tes réactions nous ont quand même inquiétés. On se disait par moments : « Et s'il avait raison ? » Du coup, on s'est posé encore plus de questions. On se disait : « Sur le plan cinématographique, ça nous arrange que le personnage fasse ça mais est-ce que ça ne va pas à l'encontre de ce qui est écrit ? » Ce petit moment

d'incompréhension nous a rendus encore plus vigilants. Cela m'a toujours tenu en

éveil, d'ailleurs le roman ne m'a pas quitté pendant tout le tournage...

Y.K. – A partir de ce moment-là, j’ai cessé de m’en mêler. Je pensais que mes mauvaises expériences avec le cinéma me rattrapient et je ne tenais pas à m’infliger des angoisses supplémentaires. Après tout, ce sera le film d’Alexandre. Moi, j’ai mon roman. On jugera le film. On dira qu’Alexandre a été génial ou bien qu’il a été malhabile. En même temps, c’est mon roman qu’on adaptait. C’était un moment troublant. Pour m’épargner des épreuves inutiles, j’ai décidé de ne plus m’occuper du film. Je n’ai pas voulu aller sur le tournage, ni savoir comment ça se passait... Et quand Alexandre m’a invité à une projection restreinte (le film encore sur la table de montage), j’avoue que j’étais loin de m’attendre à un tel résultat. A la fin, j’étais en larmes. Complètement conquis.

Pourquoi ?

Y.K. – Je ne m’attendais pas à une telle prouesse. Alexandre a été génial, époustouflant. Je n’avais pas donné cher de sa peau. C’était comme de se trouver devant un footballeur qui tire un coup franc décisif. Il est sous pression, presque en sursis. On pense qu’il va envoyer le ballon dans les gradins ou frapper sur la barre, et il le met au fond des filets. Alexandre a marqué un but d’anthologie !

Qu’est-ce qui vous touche le plus dans le film ?

Y.K. – D’abord sa sincérité ! Ensuite, sa générosité. J’ai été étonné par sa générosité, par son approche vigilante, ses choix judicieux, d’une grande intelligence et sa direction millimétrée des acteurs !

Alexandre, quel était votre état d'esprit quand vous avez montré le film à Yasmina Khadra ?

A.A. – J'étais anxieux mais j'avais envie de lui montrer notre travail, j'avais envie de lui dire : « Tu ne t'es pas trompé ». Je voulais tellement être digne de la confiance qu'il m'avait faite. Pendant la projection, il était derrière moi avec sa femme et son éditrice, et puis quand la lumière s'est rallumée, il était en larmes. J'ai été tellement touché par sa réaction. C'était ma plus belle récompense. Je me suis obstiné, j'ai bataillé, ça n'a pas été facile, mais je n'avais eu en tête qu'une seule chose : ne pas trahir sa confiance, ne pas trahir son livre. C'est pour cela que sa réaction était si importante. La difficulté de l'adaptation d'un roman aussi prestigieux que celui-là, c'est de garder l'essentiel tout en trouvant ces fulgurances dont je parlais tout à l'heure. Et c'est cela qu'il était difficile d'expliquer lors de nos premières conversations. Le scénario d'un film n'est qu'une longue marche vers un point culminant. Une fois qu'on a démarré, il faut que ça avance, que ça avance... Et puis, il y a des choses qu'on accepte dans le roman et pas au cinéma.

Y.K. – L'image, c'est vrai, est arbitraire mais elle impose plus de réalisme.

A.A. – Dans l'évocation de la vie de Younes/Jonas, on a supprimé une époque. Au lieu d'en avoir quatre, on n'en a eu que trois : 10 ans, 20 ans et 70 ans. Il y a comme ça des choses nécessaires dans l'écriture cinématographique... Après, ce sont des questions d'appréciation, de cohérence, de facilité de compréhension... On a ainsi fait un seul personnage d'Emilie et de la petite fille que Younes rencontrait à Oran. ça justifiait le fait que les copains de Younes ne la connaissent pas et ça augmentait le romanesque... On a aussi imaginé une seule famille de colons très riches parce que ça facilitait l'identification. En revanche, on a préservé et privilégié les copains, ainsi qu'Emilie, Isabelle, l'oncle pharmacien, sa femme, qu'on a rebaptisée Madeleine - Germaine nous semblait trop désuet... Tous ces personnages sont le sel et le coeur du roman. Pour moi, c'était comme avoir une matière première dans laquelle je pouvais puiser à volonté. Pour l'auteur, c'est vrai, ce ne doit pas être évident de nous voir prendre toutes ces libertés, il ne peut que

se sentir dépossédé à un moment donné. L'important, encore une fois, c'est que l'histoire qu'on raconte soit cohérente et qu'elle soit fidèle à l'esprit de l'œuvre littéraire.

Qu'est-ce qui était le plus compliqué dans l'adaptation ?

A.A. – C'était de rendre crédible le personnage de Younes/Jonas, qu'on ne le rejette

pas, qu'on ne dise pas : « Mais qu'est-ce qu'il fait ? Il a la plus belle fille du monde entre les bras et il ne veut rien faire ! » et qu'au contraire, on le comprenne, qu'on soit en empathie avec lui, avec ses déchirements, avec ce respect de la parole donnée. C'était cela le plus compliqué et le plus délicat. Comment présenter ce personnage que tout le monde aime et qui fait croire qu'il n'aime personne alors qu'il aime tout le monde, et qu'il est tenu par son serment.

Y.K. – Il s'agit d'une époque où la parole donnée avait valeur de serment. Si on ne

tenait pas parole, on perdait la face et le reste avec.

A.A. – Ensuite, en travaillant sur l'adaptation, j'ai fait attention de ne pas tomber dans

le folklore. Ce qui était fondamental aussi, c'était la cohésion de ce groupe, de cette

bande des copains avec ces deux filles. Et puis aussi de rendre en images les visions si chères à l'Algérie française : la plage, les vignes, les terres mais aussi le soleil, la vision de la douleur, de la violence, sans tomber dans le didactisme. Je m'autorise quelques dates dans le film mais pas davantage... Ce sont les vertus du cinéma : quand on voit Emilie avec un enfant de 3 ans dans ses bras, on n'a pas besoin d'expliquer que le temps a passé.

Y.K. – Avec le recul, les raccourcis que tu as pris sont habiles, bien négociés. Je n'ai

aucun reproche à faire même si tu as permuté des personnages et des situations. Ton adresse à le faire devient autorité.

A.A. – Tu m’as dit à la fin de la projection : « J’aurais pu écrire mon roman comme tu

as fait ton adaptation. » C’est le plus beau compliment dont je pouvais rêver !

Y.K. – Tu m’as guéri d’une angoisse. Grâce à toi, je n’ai plus peur que mes romans

soient adaptés !

Alexandre Arcady, comment avez-vous procédé pour le casting ?

A.A. – De manière pyramidale. Avant toute chose, il fallait trouver quelqu’un qui puisse être à la fois Younes et Jonas. Et construire le reste du casting à partir de lui. Il fallait quelqu’un qui puisse lui donner assez de charme et de sincérité, qui ait la beauté que le personnage a en lui...

Y.K. – ... pour qu’on essaye de le comprendre même si on n’est pas d’accord avec lui. D’ailleurs, il a des circonstances atténuantes...

A.A. – ... pour qu’on comprenne sa souffrance, son sens de l’honneur... Ça a été une des difficultés à la fois de l’écriture du scénario et de l’interprétation : être toujours sur le fil, ne pas rendre le personnage agaçant... Et puis, en trouvant Fu’ad Aït Aattou, j’ai été soulagé mais il ne voulait plus faire de cinéma ! ça ne l’intéressait pas. Il nous a fallu, avec son agent, le convaincre. Je l’ai rencontré, je lui ai fait lire le scénario. Au fond, il est très proche de Younes/Jonas même dans son indécision.

Yasmina, quelle a été votre réaction lorsque vous l’avez vu incarner

Younes/Jonas ?

Y.K. – Bien sûr, chacun, à la lecture, se fait une image de ce personnage mais le

comédien talentueux les fédère toutes ! Fua’ad a été parfait. Exactement le personnage que je voulais... Fu’ad est de quelle origine ?

A.A. – Il est né en France et je crois qu’il est d’origine berbère. Il s’est laissé porter entièrement par le rôle. Quand il a accepté, j’ai su que nous avions fait une grande part du chemin. C’était la pierre angulaire. Sans lui, l’édifice ne tenait pas. Ensuite il fallait choisir Emilie. Nora Arnezeder s’est imposée assez vite. Je l’avais vue dans *Faubourg 36* de Christophe Barratier. Je l’avais trouvée rayonnante. J’étais frappé par sa beauté, sa fraîcheur, sa simplicité lumineuse... Ensuite, on a constitué notre groupe. Est arrivé Matthias Van Khache que j’avais déjà fait tourner dans *Là-bas, mon pays*. Je savais que ce jeune acteur n’avait pas encore trouvé son vrai « grand rôle » et j’étais sûr que ce personnage allait lui convenir parfaitement. Pierre-Jacques Benichou, mon directeur de casting, m’a présenté Nicolas Giraud, Olivier Barthélémy, Matthieu Boujenah, Salim Kechiouche. J’ai rencontré Marine Vacth, je savais qu’elle avait joué dans *Ma part du gâteau* de Cédric Klapisch que je n’avais pas encore vu, et quand elle est entrée dans mon bureau, j’ai été touché par sa douceur, par son côté presque introverti qui était quasiment en opposition avec celui d’Emilie... Pour le personnage du pharmacien, l’oncle de Younes, Fellag nous est venu à l’esprit assez vite, ne serait-ce que parce qu’il a une certaine parenté physique avec Ferhat Abbas, ce docteur en pharmacie, militant de la première heure, auteur du Manifeste du peuple algérien avant même la fin de la Deuxième guerre mondiale et premier président de l’Assemblée nationale constituante de l’Algérie indépendante, dont s’est inspiré, je pense, Mohammed [vrai prénom de Yasmina Khadra], pour décrire cet homme de dialogue, qui, déçu, par l’évolution du conflit, par l’ingérence du pouvoir, par la suspicion, sombre peu à peu dans la dépression. Pour jouer sa femme, on a pensé à Anne Consigny qui est une actrice formidable, pleine de douceur et de bienveillance. J’aime beaucoup l’image qu’ils donnent de ce couple « mixte » à l’écran. Ce sont de beaux personnages qu’a inventés Yasmina. Ils incarnent l’amour sans concession, l’amour parfait.

Y.K. – C’est rare de voir un musulman épouser une chrétienne et accepter qu’elle reste chrétienne... Lui, pense que lorsque deux être s’aiment, ils

échappent aux contraintes et aux anathèmes. Lorsque deux êtres s'aiment, Dieu ne peut qu'adhérer...

A.A. – Le personnage le plus difficile à distribuer a été celui de Mme Cazenave. Ce n'est pas un personnage facile, c'est un personnage fort et lourd... Anne Parillaud qui est une femme intelligente a accepté le rôle et elle est devenue Mme Cazenave d'une façon incroyable. Est venu nous rejoindre Vincent Perez qui trouvait là un type de personnages qu'il n'avait jamais joué, à la fois hidalgo, père de famille et grand colon humaniste.

Il y a une grande correspondance entre les paysages – et leur beauté - que décrit Yasmina Khadra dans son livre et les images du film qui raconte l'Algérie...

Y.K. – C'est vrai. Pourtant le film a été tourné en Tunisie ! Tous les deux, on voulait que ce film se fasse en Algérie – c'était même une de mes conditions de départ !

Mais le sort en a décidé autrement. Je ne comprendrai jamais l'attitude du pouvoir algérien. Comment peut-on interdire une histoire algérienne de revenir sur sa terre natale et de se raconter ? Pourquoi aller chercher la beauté de ce pays, l'Algérie, dans un autre pays ? Je pensais sincèrement qu'Alexandre allait être ménagé – n'est-il pas algérien ? - que les gens seraient très contents d'accueillir le tournage,.

Malheureusement, ça n'a pas été le cas.

A.A. – Il a bien fallu se faire à l'idée qu'on ne pourrait pas filmer là-bas. Tout naturellement, je me suis tourné vers la Tunisie. C'est déjà là où j'avais fait mes premiers films, *Le Coup de Sirocco* et *Le Grand carnaval*. En plus, le Nord de la Tunisie est le prolongement de la côte algérienne, ce sont des paysages très

proches. L'hiver dernier, j'étais donc en Tunisie en train de préparer le film lorsque fin décembre, la révolution a éclaté. Du jour au lendemain, mes « interlocuteurs » avaient disparus ! Bien sûr, ça a été la panique totale. On me disait qu'il fallait tout arrêter. Certains partenaires, effrayés, nous ont lâchés. J'ai pensé un moment me tourner vers le Maroc où j'avais tourné *Là-bas, mon pays* mais j'avais déjà fait tous les repérages à Tunis, Bizerte et ses environs et ça m'a été trop difficile d'oublier tout ce que j'avais déjà construit dans ma tête ! Je me suis obstiné, je suis revenu en Tunisie où, heureusement, j'ai trouvé des gens formidables. J'ai eu la chance de rencontrer un homme qui était à l'époque ministre du Tourisme du gouvernement de transition, Mehdi Houas. Cela a été une vraie rencontre. D'une franchise et d'une amitié inouïes. On était dans son bureau, je lui disais : « Monsieur le Ministre, pensez-vous que je vais pouvoir tourner ? » Lui me rassurait en me disant : « Il n'y a aucun problème » alors que, par la fenêtre, on voyait en bas dans la rue des chars et des barbelés ! Malgré tout, il m'a convaincu. J'ai décidé de prendre le risque, d'engager le budget du film, de tourner là-bas. J'avais envie d'entendre : « ça va aller » et j'ai bien fait, ça s'est bien passé.

Y.K. – C'est la parole donnée !

A.A. – A partir de ma rencontre avec lui, tout s'est débloqué. Les différents ministères concernés ont vu dans notre décision de tourner ce film dans une période trouble, difficile, à la fois comme un gage de fraternité et un signe que la vie continuait... On a donc tourné douze semaines en terre tunisienne, de fin mai au mois d'août. Ensuite on a continué à Marseille et enfin en Algérie où on a quand même réussi à avoir l'autorisation de filmer à Alger et à Oran.

Y.K. – Oui, mais vous avez tourné vite !

A.A. – Deux semaines. Sans appui, sans rien, avec pas mal de difficultés mais grâce

à l'obstination de notre ami Bachir Deraïs, producteur exécutif en Algérie, nous avons réussi à ramener des images d'Alger, d'Oran et de Rio Salado pour crédibiliser l'origine du film.

**Comment s'est passé le tournage en Tunisie en plein
“printemps arabe” ?**

A.A. – Les Tunisiens ont joué le jeu et cela m’a permis de me concentrer essentiellement sur le film... Pour moi, c’était une façon de contribuer à ce renouveau. Nous avons fait ce film dans l’incertitude mais nous l’avons fait ! Nous avons une protection militaire permanente et attentive, les plus hautes autorités (le président de la République) nous ont d’ailleurs remerciés d’avoir maintenu ce tournage.

Il y a dans le film une grande attention portée à la lumière...

A.A. – C’est l’une des choses, en effet, qui me paraissait importante. Avec Gilles Henry, le directeur de la photo, je voulais mettre en évidence le titre : le jour et la nuit. Le soleil et l’ombre. A chaque fois qu’on a placé la caméra, on cherchait cette part d’ombre et cette part de lumière. Je tenais à ce qu’on tourne en argentique et pas en numérique. J’avais envie de ce grain particulier que donne la pellicule, surtout dans les lumières hautes...

On a porté aussi, bien sûr, beaucoup d’attention aux décors, à la reconstitution d’époque. Tony Egry qui, en dehors d’être mon frère et de m’avoir accompagné dans tous mes films, connaît évidemment l’Algérie, a fait un travail remarquable. J’étais dans une confiance totale, je savais comment il allait me redonner ce ressenti et ce petit supplément d’âme indispensables. Comme cette idée de mettre dans les rues du village un matelassier - j’avais oublié ce métier... Le décor n’était pas évident à réaliser - on passe de 1940 à 1962 - mais, par petites touches, il a su accompagner l’évolution du village, de ses magasins, de ses rues, de ses enseignes... Il a mis beaucoup de doigté dans cette reconstitution. Je dois aussi donner un grand coup de chapeau au costumier, Eric Perron. Il y avait des milliers de figurants (15 000) à transformer tous les jours ! Sous la houlette du premier assistant, Pascal Meynier, tous avaient la même volonté de faire vivre continuellement ce village dans la vérité d’une époque. C’était capital pour que ça fonctionne, pour qu’on y croie. Et je ne parle pas des animaux ! Les chevaux, les poules, les chiens, les chats, les moutons, les chèvres... Il y avait des régisseurs d’animaux

en permanence et aussi des régisseurs de voitures. Il nous a fallu trouver des véhicules de toutes les époques. La grande difficulté, c'était le bus des années 50. On l'a trouvé dans un musée ! Pour l'anecdote, la voiture de Dédé a une histoire. Une belle histoire. C'est la Cadillac que

Kennedy a offerte au Président Bourguiba quand ils ont remonté ensemble la 5ème

Avenue lors de son premier voyage officiel aux Etats Unis. Les Tunisiens n'ont pas hésité à nous la prêter. Tout ça en pleine révolution !

Y.K. - ça montre la générosité des Tunisiens, leur émancipation et l'importance qu'ils

accordent à la culture. Un peuple pour qui l'art n'est pas une priorité est perdu d'avance.

A.A. - Oui vraiment. Et puisqu'on parle de mes collaborateurs, le point d'orgue pour le film, si j'ose dire, c'est la musique d'Armand Amar qui est un compositeur rare et

talentueux. Il a su capter l'essence du film. Je pense qu'il a fait pour ce film l'une de ses plus belles partitions. Il a eu l'idée de ce morceau de Liszt qui a donné naissance à toute la musique du film. Je trouvais que c'était important lorsque Younes devient Jonas que ça passe par la musique... Sans oublier, le magnifique travail du monteur Manuel De Sousa. La première version avait une durée de 4h15min pour arriver à 2h39min. Il y a plus de 3500 plans et grâce à son talent, le film est fluide et efficace. Une pensée également pour Catherine Grandjean qui a suivi la production du film avec vigilance et passion dans un contexte politique et économique difficile. J'ai eu, comme jamais, le sentiment que tous les collaborateurs qui m'ont accompagné étaient tous imprégnés par le sujet, portés par cette grande histoire d'amour, unique et incroyable.

Si vous ne deviez garder, l'un et l'autre, qu'un seul moment de toute cette aventure ?

A.A. – La découverte du roman !

Y.K. – La découverte du film !

Résumé

L'adaptation d'œuvres littéraires au cinéma n'est pas une pratique récente. Pour des raisons artistiques et aussi commerciales, sont depuis bien longtemps très présentes dans notre environnement culturel. En effet, depuis toujours, les œuvres passent d'un médium à un autre : du livre au cinéma, du livre au théâtre ...

Ce travail de recherche se concentre sur l'étude de l'adaptation cinématographique de l'œuvre littéraire *ce que le jour doit à la nuit* de l'écrivain algérien Yasmina Khadra publiée en 2008 chez l'éditeur Julliard, et adapté au cinéma par le réalisateur français Alexandre Arcady en 2012.

Cette étude portera sur une étude comparative entre l'œuvre littéraire et son version filmique de même intitulé, dans le but de dévoiler les points de similitudes et les points de divergences entre le roman et le film, en comparant les éléments essentiels entre les deux, afin de déceler les modifications qui subit le roman lors de l'adaptation cinématographique, et de connaître à quel degré le réalisateur reste-il fidèle au roman, afin de qualifier le type de cet adaptation : fidèle ou infidèle à l'œuvre originale.

Dans l'objectif de répondre à notre problématique, nous nous baserons sur les méthodes (comparative, analytique et descriptive).

Mots Clés : Littérature, Cinéma, Roman, Film, Adaptation cinématographique, fidélité, infidélité

Résumé en arabe

ظاهرة الإقتباس السينمائي للأعمال الأدبية ليس ممارسة حديثة , لأسباب فنية و كذلك تجارية لطالما كانت حاضرة بقوة في بيئتنا الثقافية ' في الواقع تنتقل الأعمال الأدبية من وسيط إلى آخر منذ زمن طويل , من الكتاب إلى السينما , من الكتاب إلى المسرح ...

يركز هذا البحث على دراسة ظاهرة الإقتباس السينمائي للعمل الأدبي " فضل الليل على النهار " للكاتب الجزائري ياسمينة خضراء الذي تم نشره في 2008 من طرف دار النشر جولييار و التي تم إقتباسه إلى السينما من طرف المخرج الفرنسي ألكسندر اركادي في 2012 .

ترتكز هذه الدراسة على المقارنة بين العمل الأدبي و النسخة الفيلمية التي تحمل نفس العنوان , بهدف الكشف عن نقاط التشابه و الاختلاف بين الرواية و الفيلم , من خلال مقارنة العناصر الأساسية بينهما من أجل الكشف عن التعديلات التي طرأت على الرواية أثناء إقتباسها إلى السينما وكذلك معرفة درجة إخلاص المخرج للرواية من أجل تصنيف نوع هذا الإقتباس : مخلص أو غير مخلص للعمل الأصلي .

لأجل الإجابة عن إشكاليتنا المطروحة سنستعين بالطريقة التحليلية , الوصفية و طريقة المقارنة .

الكلمات المفتاحية : الأدب , السينما , الرواية , الفيلم , الإقتباس , الإخلاص , الخيانة

Résumé en anglais :

The adaptation of literary works to cinema is not a recent practice. For artistic and commercial reasons, have long been very present in our cultural environment. Indeed, since time, works have always moved from one medium to another: from books to cinema, from books to theatre ...

This research focuses on the study of the film adaptation of the literary work « what the day owes to the night » of the Algerian writer Yasmina Khadra published in 2008 by the publisher Julliard, and adapted for the cinema by the French director Alexandre Arcady in 2012.

This study will focus on a comparative study between the literary work and its film version of the same title, with the aim of revealing the points of similarities and points of divergence between the novel and the film, comparing the essential elements between the two, in order to detect the changes that undergo the novel during the film adaptation, and to know to what extent the director remains faithful to the novel , in order to qualify the type of this adaptation : faithful or unfaithful to the original work

In order to address our problem, we will use methods (comparative, analytical and descriptive).

Keywords: Literature, Cinema, Novel, Film, Film Adaptation, fidelity, Infidelity