

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Amar Têlidji-Laghouat-
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et de Langue Française LMD

Mémoire pour l'obtention du diplôme de Master
Spécialité : Littérature et Civilisation.

Présenté par

M^{lle} BELLAKHDAR Madjeda Fatima Zohra

Titre :

Du romanesque au filmique : continuité ou
réincarnation. Réflexion sur l'adaptation
cinématographique de *Ce que le jour doit à la nuit*.

Mémoire soutenu publiquement le,
Devant le jury composé de :

M. Arabi Abderrahim	MAA, université de Laghouat	Président
M ^{me} Khedrane Aicha	MAA, université de Laghouat	Examineur
M. Mekranter Abderrahmane	MCA, université de Laghouat	Rapporteur

Année universitaire : 2020/2021.

Dédicaces

*Je dédie ce modeste travail à l'âme de ma grand-mère et à ma chère mère,
mes lanternes intellectuelles et mes exemples de la femme algérienne forte et
autonome.*

Remerciements

Je tiens en premier lieu à remercier Allah le Tout Puissant et Miséricordieux de m'avoir donné la patience, le courage et la volonté qui m'ont permis d'accomplir ce travail de recherche jusqu'au bout.

Je tiens à remercier profondément et sincèrement mon encadrant Monsieur MEKRENTER Abderrahmane pour ses précieux conseils et ses encouragements et pour sa bienveillance tout au long mon cursus universitaire.

Je remercie également les membres du jury qui me font l'honneur de participer à l'appréciation de ce travail.

Je remercie Monsieur KHENCHA Tayeb et Madame LAHCENE Chahrazade pour la subtilité de leurs orientations. Et tous les enseignants du département de français qui ont assuré ma formation pendant les cinq années de mon cursus universitaire.

Mes remerciements les plus tendres vont à ma mère et à mon cher père, mes frères et mes sœurs pour leur amour et leur respect et pour avoir toujours été à mes côtés.

Je remercie ma grand-mère (paix à son âme), mes chers oncles et tantes qui m'ont beaucoup aidé et soutenu, je leur exprime toute ma gratitude.

Je tiens à remercier infiniment Madame BAHRA Karima pour son accompagnement qui s'est traduit par sa présence et son aide, BEDRA Imad, BOUZIDI Mohamed, et GUENANE Imane pour leurs précieuses aides. Ainsi que toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

J'adresse aussi un grand remerciement à l'ensemble des membres de l'association de l'Atlas Saharien.

Qu'Allah le Tout Puissant vous récompense par le prix de son vaste paradis.

« A première vue, le cinéma montre et le roman dit. L'un n'emploie que des images, l'autre n'emploie que des mots. Mais naturellement la différence n'est pas si simple, car le cinéma essaie aussi de dire et le roman essaye aussi de montrer. »

Bernard Pingaud

Table des matières

<i>Dédicaces</i>	1
<i>Remerciements</i>	2
Introduction générale	0
Chapitre I	5
« Littérature, Cinéma, Adaptation »	5
1. L'écriture romanesque et l'écriture cinématographique	6
1.1. La littérature	6
1.1.1. L'écriture romanesque	6
a. Le roman	6
1.2. Le cinéma	7
a. Le film	7
1.1.2. L'écriture cinématographique	8
b. Le scénario	8
2. L'adaptation cinématographique	9
2.1. Définition et histoire de l'adaptation cinématographique	9
2.1.1. Qu'est-ce que l'adaptation cinématographique ?	9
2.1.2. L'histoire de l'adaptation	11
2.2. Les niveaux de l'adaptation cinématographique	13
1. L'adaptation stricte	13
2. L'adaptation libre	14
3. L'adaptation dite « d'après »	15
2.3. Transformer une œuvre littéraire en œuvre cinématographique	17
1. Les démarches de l'adaptation cinématographique	17
1.1. Quand l'œuvre n'est pas protégée par le droit d'auteur :	17
1.2. Quand l'œuvre est protégée par le droit d'auteur	18
2. Le travail d'adaptation cinématographique	19
2.1. Les éléments constituant le schéma du scénario	19
2.2. Les éléments du travail de l'adaptation	20

1.	L'organisation	20
2.	Suppression des éléments	20
3.	La traduction d'état d'âme en action	21
4.	Le travail sonore	21
a.	Le dialogue.....	21
b.	La voix off.....	21
c.	Le mixage.....	21
d.	La musique de scène	21
e.	Son d'ambiance.....	21
f.	Le silence.....	21
5.	L'entrée rapide dans le vif de l'histoire	22
6.	Rendre le protagoniste le plus actif possible	22
7.	L'éloignement du texte de départ	22
2.4.	L'adaptation cinématographique, un sujet polémique	23
a.	Le cinéma tue l'imaginaire littéraire.....	23
b.	Le scénario adaptifs et le scénario original.....	25
c.	L'adaptation des œuvres prestigieuses	26
d.	Naissance des passerelles entre l'édition et le cinéma	26
	Chapitre II.....	28
	« Narrer et filmer, entre divergence et convergence»	28
1.	La narratologie.....	29
2.	Le récit littéraire et filmique.....	30
2.1	Le récit littéraire.....	30
2.2	Le récit filmique.....	30
2.3	La construction du récit	31
3.	La perspective narrative	32
3.1.	La focalisation littéraire	32
3.2.	La focalisation filmique	32
3.2.1.	La monstration interne	33
3.2.2.	La monstration externe	33

4. L'interaction entre la narration et la description dans le récit littéraire et filmique.....	34
Chapitre III	37
« Lecture comparative entre le roman et le film de Ce Que Le Jour Doit à La Nuit»	37
1. Paratextualité et présentation des corpus.....	38
1.1. L'œuvre romanesque (source)	38
1.1.1. Analyse de la première et de la quatrième de couverture.....	38
a. Première de couverture.....	38
b. Quatrième de couverture	39
1.1.2. Analyse du titre.....	40
a. Définition du titre	40
b. L'interprétation du titre	41
1.1.3. Présentation des personnages	43
1. Jenane Jato	43
2. Rio-Salado	44
3. Aix-en province	45
1.1.4. Résumé	45
1.1.5. Bio bibliographie de l'auteur.....	46
1.2 . L'œuvre filmique	47
1.2.1. L'affiche	48
1.2.2. Les acteurs principaux	48
1.2.3. Distribution.....	48
Les enfants :.....	49
1.2.4. Synopsis.....	49
1.2.5. Biographie et filmographie du réalisateur	50
2. Etude des changements dans l'adaptation (la suppression ou la transformation d'action).....	51
2.1. Etude thématique	51
2.2. Etude narratologique	60
2.3. Etude des personnages entre récit écrit et récit filmique	64

➤	Personnages supprimés dans le récit filmique	68
➤	Personnages fusionnés dans le récit filmique	69
3.	Etude d'éléments esthétiques dans la réalisation cinématographique.....	69
3.1.	Le personnage principal et le choix d'acteur:	69
a.	Le nom du personnage	69
b.	Younes/ Jonas Mahieddine	70
c.	Personnage vs Acteur :.....	73
3.2.	La bande sonore (Musique et voix off).....	74
a.	La voix off	74
b.	Le son	74
c.	La musique	75
3.4.	Lecture chromatique	76
3.5.	L'utilisation de l'espace (lieu et décor)	77
4.	La réception de l'œuvre.....	78
	Les critiques de la Presse.....	79
	Les critiques des spectateurs sur le site Allociné	80
	Conclusion générale	82
	Références bibliographiques	85
	Résumé :	90
	الملخص:	90
	Abstract:.....	90

Introduction générale

La littérature représente d'un côté tout ce qu'est beau et poétique. Les histoires d'amour, la récitation de nobles sentiments, les rêves et les belles descriptions qui nous prennent à un monde de notre imagination, un monde qui respecte nos mesures. Elle représente également d'un autre côté, la voix de ceux et celles qui ne peuvent pas parler, elle est l'Histoire et l'espoir. La littérature est la reproduction de la pensée humaine et la projection de ses diverses idées.

Un texte littéraire est une description écrite d'une situation construite à partir des événements sociaux. Cependant, l'écriture de fiction, est une tentative de reproduire la réalité à travers le sémantique et l'esthétique, où on trouve une multitude et une variété de sens.

La réalité historique, et la société engendrent toujours des thèmes spécifiques dans plusieurs fictions. La production littéraire est une révélation d'une inconscience individuelle et d'une conscience historique et collective à la fois. La littérature est un lieu de l'expression du historique, du social et de fiction. Ce qui est le cas avec le roman de Yasmina Khadra *Ce que le jour doit à la nuit* que nous allons découvrir dans ce travail.

Or, le cinéma est un art collectif, qui nécessite une équipe de production et qui exige une symbiose artistique afin de communiquer une histoire visuelle qui dure des minutes mais qui reste des années et des générations. C'est un art jeune par rapport à la littérature, qui a un parcours riche qui ne cesse de s'améliorer avec les années grâce à sa connexion avec les autres arts.

L'adaptation tente de fusionner ces deux arts d'une alchimie complexe et intéressante, elle prend un travail individuel et le transforme à l'aide d'un travail collectif à une autre œuvre qui le ressemble et qui est totalement différente au même temps. L'adaptation suppose une recréation, issue d'une réécriture selon la vision spécifique de l'adaptateur qui nécessite plusieurs lectures de l'œuvre originale.

Nous voyons que l'adaptation cinématographique est un thème d'actualité qui a au même temps une histoire riche, ce sujet nous permettra de comprendre la relation entre deux domaines qui nous passionnent la Littérature et le Cinéma, le premier nous permet d'imaginer le monde, le deuxième de le voir. En outre de comprendre le côté technique de l'adaptation.

Notre corpus d'étude est un roman de Yasmina Khadra intitulé « *Ce que le jour doit à la nuit* » qui raconte une histoire qui se déroule en Algérie colonisée des années 1930 à 1962 où le lecteur se trouve entre le réel et la fiction, entre la raison et les sentiments, sorti en 2008 et adapté en film éponyme adapté par le réalisateur Alexandre Arcady en 2012.

En ce qui concerne le choix du corpus, nous voyons que « *Ce que le jour doit à la nuit* » de Yasmina Khadra va nous aider à accomplir ce travail, c'est un roman qui a eu plusieurs prix, nous avons eu l'occasion de l'analyser dans le module de « la littérature Algérienne de langue française ». Ce roman reflète la société algérienne dans une période précise et importante historiquement et socialement, en outre que la disponibilité du livre et du film nous a encouragé pour les choisir comme corpus qu'on estime valeureux pour notre recherche.

En ce qui concerne le film, il nous permettra de voir l'histoire d'un autre point de vue, celui de l'équipe du film et en particulier par les yeux d'Alexandre Arcady qui est « un pied noir » et qui s'identifiait à son tour à l'histoire de Yasmina Khadra.

Le septième art ne cesse de s'inspirer des œuvres littéraires, ce qui varie les thèmes dans le cinéma et garantit une continuité de vie à l'œuvre littéraire. *Les misérables*, *Bel Ami*, *Germinal*, *Madame Bovary*, *Anna Karnine*, *Harry Potter*, *Mon Colonel*,... et plusieurs d'autres œuvres ont inspirés plusieurs réalisateurs dans monde, qui ont capté les spectateurs mais aussi les lecteurs seulement par leurs titres. Nous avons constaté alors que certains adaptateurs scénaristes respectent religieusement le récit écrit, alors que d'autres se permettent quelque liberté envers l'œuvre originale.

Ce qui pose l'interrogation suivante : le film continue t-il ce que le roman commence ou bien il donne une autre vie au roman où il permet cette âme littéraire de s'incarner dans une autre forme ? Autrement dit, Est-ce que le film apporte-t-il un nouvel éclairage sur le roman ou bien le change-t-il complètement ?

Pour plus de précision, nous sommes alors menés aux questions suivantes :

Le film reflète-t- il avec précision le texte écrit ?

Comment le cinéma transcrit il le récit des événements et la description des êtres et des lieux dans l'écran ?

En étudiant les personnages, des thèmes, des structures narratives où se situe l'action des événements racontés, la comparaison nous permettrait de révéler quelques éléments de l'œuvre littéraire et filmique et de nous focaliser sur le travail fait de la part du réalisateur pour donner une forme à sa propre vision inspirée de l'œuvre littéraire.

Nous nous proposons de réfléchir sur l'adaptation filmique et d'étudier le processus d'adapter un roman en scénario puis en film. Et de mettre en évidence deux écritures ayant chacune sa propre spécificité.

Et c'est ce que nous essayerons de traiter dans ce travail de recherche. Notre étude repose donc essentiellement sur une lecture comparative entre deux œuvres littéraires et leur adaptation cinématographique, en suivant un plan de trois chapitres organisés de cet ordre :

Le premier chapitre portera d'abord une vision globale sur la littérature et le cinéma, leur histoire et spécificités. En suite, l'adaptation, sa définition et son histoire ainsi que ses étapes et enjeux.

Au niveau du deuxième chapitre, nous nous intéresserons à la narratologie et on s'interroge sur le récit filmique et les avis sur sa narrativité. Et en fin, la relation entre la narration et la description dans le roman et le film.

Finalement, dans le troisième chapitre, nous allons focaliser sur nos deux corpus, et de repérer leurs informations afin de pouvoir comparer entre l'œuvre littéraire et l'œuvre filmique pour mesurer leur proximité, En suite, nous allons étudier le personnage principal et son incarnation dans l'écran, et finalement nous allons voir quelques avis sur l'adaptation réalisée par Alexandre Arcady. Afin de savoir s'il s'agit d'une adaptation « fidèle » et à quel degré. Et découvrir si cette adaptation représente une réincarnation ou bien une continuité de la vision de l'écrivain.

Chapitre I

« Littérature, Cinéma, Adaptation »

Nous allons commencer dans ce premier chapitre par des généralités théoriques à fin de cerner les principaux concepts qui forment une base solide pour notre recherche, pour éviter toutes possibilités de confusion. Commençant par introduire la littérature et le cinéma pour arriver à l'adaptation cinématographique, un aperçu historique sur son évolution et ses niveaux soutenus d'exemples. Puis, les différentes techniques du travail de l'adaptation. Enfin, nous allons voir l'adaptation cinématographique en tant qu'un sujet entouré de polémique entre partisans et opposants.

1. L'écriture romanesque et l'écriture cinématographique

1.1. La littérature

C'est l'ensemble des œuvres écrites auxquelles on reconnaît une finalité esthétique. Des œuvres qui sont considérées du point de vue du pays, de l'époque, du milieu où elles s'inscrivent.¹

1.1.1. L'écriture romanesque

a. Le roman

Le roman est un genre littéraire qui a connu plusieurs tentations de définitions, nous citons entre autre : une 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 caractéristiques².

¹Dictionnaire de français Larousse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/roman/69755>, (consulté le 12/03/2021 à 14.49)

²Ibid.

1.2. Le cinéma

Les frères Lumière¹ ont inventé, à la fin du XIXe siècle, un nouveau moyen pour représenter le réel : le cinématographe. Ce qui a créé un nouveau langage et une nouvelle écriture. Cet outil, construit son discours avec des images et des sons dans l'écriture cinématographique.

Selon Pierre Maillot², l'utilisation de ce nouveau mode d'expression implique deux capacités principales. La première consiste en la connaissance des outils et la maîtrise de leur utilisation car on ne filme pas si on n'est pas photographe ou cinéaste. La seconde, qui concerne la connaissance esthétique-sémantique de créer un discours dans l'écriture cinématographique.

Le cinéma est donc « *l'art de construire des mouvements, ou plus précisément l'art de construire du sens à partir des mouvements dans le temps et dans l'espace.* »³

a. Le film

Au terme « film » est attribué deux définitions :

1. Une pellicule recouverte d'une émulsion sensible à la lumière, employée dans les caméras cinématographiques et les appareils photos.
2. Un document cinématographique constitué par un film développé.⁴

¹ Auguste et Louis Lumière, sont deux ingénieurs et industriels français qui ont joué un rôle primordial dans l'histoire du cinéma et de la photographie.

² Pierre Maillot, docteur ès lettres, est professeur titulaire à l'École nationale Louis Lumière. Il a publié divers ouvrages sur le cinéma.

³ Pierre Maillot, « L'écriture cinématographique de la sociologie filmique. Comment penser en sociologue avec une caméra ? » OpenEdition <https://journals.openedition.org/nrt/363>

⁴ Dictionnaire de français Larousse
[:https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/film/33741?q=film#33681](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/film/33741?q=film#33681) (consulté le 17/03/2021 15:54)

1.1.2. L'écriture cinématographique

Selon Pierre Maillot le cinéma est un moyen d'expression, un art qui se distingue non pas par ce qu'il montre mais par la façon de montrer.

Selon N. T. Binh¹ et Frédéric Sojcher² enseignants du cinéma à l'École des Arts de la Sorbonne (université Paris 1), dans leur recueil d'entretiens issu de rencontres sur plusieurs années, aux éditions Les Impressions nouvelles «Écrire un film, scénaristes et cinéastes au travail», écrire un film de fiction, ce n'est pas seulement en rédiger le scénario. La mise en scène, le montage sont aussi des formes d'écriture, le choix des acteurs, la musique, le nombre de plans, la lumière, le cadrage, les décors, les costumes, la bande sonore, le montage participent au récit.

b. Le scénario

« C'est un document écrit décrivant le film qui sera tourné. »³ Il est écrit par un ou plusieurs scénaristes qui organisent la mise en production et la réalisation d'une œuvre audiovisuelle, qu'elle soit un long métrage de cinéma, un épisode de série télévisée, un court métrage, un film d'animation, une publicité ou autre.

Le terme « scénario » (de l'italien : scenario) signifiait au départ « décor théâtral », et aussi « canevas de mise en scène ». Il a été utilisé au début par la *Commedia dell'arte*⁴. En France, le mot est prononcé pour la première fois par Georges Méliès⁵ en 1907.

Le scénario représente une étape majeure dans le processus de la construction du film, il est la partie finale dans la phase du développement du projet qui suit le synopsis et les différentes discussions entre l'équipe de rédaction et précède la

¹Journaliste, critique, enseignant de cinéma (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

²Frédéric Sojcher, est un réalisateur, écrivain et universitaire belge. Il est le fils de l'écrivain Jacques Sojcher

³Dictionnaire de français Larousse :

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/film/33741?q=film#33681> (Consulté le 17/03/2021 15:54)

⁴La commedia dell'arte : est un genre de théâtre populaire italien, né au XVI e siècle, où des acteurs masqués improvisent des comédies marquées par la naïveté, la ruse et l'ingéniosité.

⁵ Georges Méliès, est un réalisateur de films français et illusionniste.

phase de la mise en production du projet. Il donne une vision à l'image, aux descriptions et au dialogue, ce qui dirige les acteurs et toute l'équipe. A cet égard, Robert DeNiro¹ affirme que « *Si ce n'est pas sur la page ce ne sera pas dans la scène.* »²

Cette définition de l'écriture cinématographique, nous permet de considérer le film comme étant une synergie créée entre le scénario et la mise en scène, qui respecte la singularité du scénariste et du réalisateur en coopération.

2. L'adaptation cinématographique

2.1. Définition et histoire de l'adaptation cinématographique

2.1.1. Qu'est-ce que l'adaptation cinématographique ?

Avant de définir la notion de l'adaptation cinématographique, nous allons jeter un œil d'abord sur les diverses définitions du terme de l'adaptation. Nous allons donc, présenter quelques-unes de ces définitions, recueillies de sources différentes.

Le terme adaptation est attesté dans la langue française depuis 1539, dans le Petit Robert sous la définition suivante : « *La traduction très libre d'une pièce de théâtre comportant des modifications nombreuses qui la mettent au goût du jour ou la rajeunissent.* »³

Selon le dictionnaire Larousse, le terme adaptation signifie l'action d'adapter ou de s'adapter à quelque chose. Aussi, c'est l'action d'adapter une œuvre ou un texte pour un public, par une technique artistique différente.⁴

¹Robert De Niro un acteur, réalisateur et producteur de cinéma américain naturalisé italien

² Le livre du scénario, Bernard TREMEGE, P86. Disponible sur <https://books.google.dz/books?id=md->

³ Michel SERCEAU, L'adaptation cinématographique des textes littéraires: Théories et lectures page13

⁴ Dictionnaire de français Larousse <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/adaptation/1003>

Selon Alain Garcia¹, l'adaptation est « *l'opération qui consiste à recomposer une œuvre dans un mode d'expression différent de celui de l'original.* »²

En 1885, le mot «adaptation» est employé pour désigner une opération qui devenait courante : la transposition à la scène d'une œuvre romanesque. En outre qu'il était employé pour désigner aussi la transposition à l'écran des œuvres littéraires.³

En 1866, en biologie, un autre terme scientifique est avéré, c'est « *l'appropriation d'un organisme aux conditions externes et internes de l'existence, permettant à cet organisme de durer et de se reproduire.* »⁴ C'est presque impossible de trouver une influence de la première définition sur la seconde. Mais selon Sabouraud, le fait de transposer le terme adaptation du domaine du théâtre à celui de cinéma, mène à remarquer que la littérature et le cinéma constituent des milieux différents, et que les œuvres y ont des conditions différentes d'existence auxquelles elles doivent s'adapter.⁵

Le dictionnaire Vocabulaire technique du cinéma, quant à lui, définit le terme «adaptation cinématographique» comme étant « *un travail littéraire préparatoire effectué à partir d'une œuvre littéraire préexistante comme : romans, nouvelles, pièces etc. Elle forme la première étape du travail de réalisation, elle précède la mise au point du scénario et du montage.* »⁶

¹ Alain GARCIA est enseignant au Mans. Linguiste et comparatiste, sa thèse de doctorat de littérature comparée porte sur les étroites relations qu'entretiennent le roman et le cinéma.

² Alain Garcia, *L'adaptation du roman au film* Broché, 1986, 2000 Paris. Cité in : Thèse de Doctorat. Dr. Merad Soumeya Département de Français ENS / Université Mohamed Bounider Constantine 3, Littérature et cinéma L'adaptation une autre figure de l'intertextualité. P176.

³ Baudelle, Y. (2003). Du roman autobiographique : problèmes de la transposition fictionnelle. *Protée*, 31(1), 7–26. <https://doi.org/10.7202/008498ar>

⁴ Michel SERCEAU, *L'adaptation cinématographique des textes littéraires: Théories et lectures* page13

⁵ SABOURAUD, F., *L'adaptation*, éd. Cahiers du cinéma, coll. les petits cahiers, 2006, p.28.

⁶ ARON, P., SAINT-JACQUES, D., et VIALA, A., *Vocabulaire technique du cinéma*, Paris, éd. Nathan-Université, Octobre 1996, p04.

L'usage courant emploie le terme adaptation cinématographique pour désigner l'ensemble des techniques qui mènent à transformer une œuvre littéraire en œuvre cinématographique. C'est un intermédiaire entre deux modes d'expression, elle n'est pas seulement une lecture inspiré du roman, mais aussi une réécriture comme le confirment les travaux de Christian Metz¹ et André Gaudreault².

2.1.2. L'histoire de l'adaptation

Depuis l'antiquité en partant du mythe et poèmes passant par le théâtre et l'opéra, pour arriver à l'adaptation des romans, l'adaptation a connu un long parcours.

L'adaptation commence dans la tragédie grecque qui emprunte des sujets des mythes et poèmes. Nous citerons Sophocle qui a adapté une légende thébaine retranscrite au VII^{ème} siècle par le poète Kinethon, où il a su donner à la légende une puissance tragique dans « *Œdipe-Roi* »³

Du Moyen Age à la Renaissance, l'adaptation était focalisée sur les Ecritures Saintes et la vie des saints au théâtre.

En ce qui concerne le théâtre réaliste au XIX^{ème} siècle, Zola adaptait ses propres romans tels que « *L'assommoir* ».

L'opéra à son tour, a bénéficié de l'adaptation en réalisant des œuvres musicales d'après Beaumarchais, Hugo et Buchner.

En 1900, Clément Maurice adapte la pièce Hamlet de Shakespeare à un film qui durait 2minutes. Le film portait le titre « *Le Duel d'Hamlet* » et présentait le duel entre Hamlet et Laërte (Acte V).

En 1902, Méliès s'inspire du roman « *De la Terre à la Lune* (1865)» de Jules Verne et « *Les Premiers Hommes dans la Lune*(1901) » de H. G. Wells, pour créer le film intitulé « *Voyage dans la Lune* », qui est considéré comme la première adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire, il durait 14 minutes.⁴ Méliès

¹ Christian Metz, est un théoricien français de la sémiologie du cinéma

² André Gaudreault est un historien et théoricien du cinéma, titulaire de la Chaire de recherche du Canada en études cinématographiques et médiatiques

³<https://www.comptoir litteraire.com/docs/291-sophocle.pdf> Consulté le 14 avril 2021 à 16 :36

⁴Jacques Malthête et Laurent Mannoni, Méliès : magie et cinéma, Paris musées, 2002, p. 181.

est le fondateur du premier studio cinématographique français et inventa la plupart des trucages du cinéma. Il a tourné entre six cents et huit cents films entre 1896 et 1913.

La même année, Ferdinand Zecca¹, réalisait le film « *Les victimes de l'alcoolisme* » en s'inspirant de « *L'assommoir* » de Zola. Il a tourné aussi d'autres films résultant d'adaptations comme « *La Belle au bois dormant* », « *Passion* » et « *Que Vadis* ».

En nous référant aux exemples cités ci-dessus, nous pouvons dire que l'adaptation a donné un souffle au cinéma. Selon François Babby², avant l'arrivée de l'adaptation, le cinéma avait un manque de bons scénaristes. Car étant une forme d'expression nouvelle, personne ne savait trop bien comment écrire pour lui. Malgré le succès des sujets de la vie réelle des frères Lumière et les productions tournées un peu partout dans le monde par les opérateurs des frères Pathé³ qui étaient accompagnés des courts films de fiction, le cinéma a eu besoin d'idées nouvelles, d'histoires intéressantes et de films originaux. On outre, porter des œuvres déjà admirées du public et considérées comme des chefs d'œuvre par la critique permettrait au cinéma d'acquérir un statut de noblesse et d'élargir son public.

Si l'adaptation a donné aux cinéastes des récits bien construits et originaux, amenant le cinéma à un autre niveau. C'est surtout l'après-guerre (à partir de 1945), qui a constitué l'âge d'or de l'adaptation au cinéma français. On tournait des films à partir d'œuvres de Dostoïevski, Balzac, Hugo, Zola, Stendhal, Gide, etc. L'adaptation devient alors très importante à cette période.

La transformation d'un roman en film peut prendre différentes formes. Le scénariste doit adapter une œuvre littéraire en mettant en considération plusieurs étapes, en tenant compte du grand écart qui sépare l'œuvre une fois adaptée de l'œuvre originale. Dans ce parcours d'adaptation, on distingue au cinéma ce qu'il est généralement convenu d'appeler le « niveau » ou le « type » d'adaptation.

¹ Ferdinand Louis Zecca, est un réalisateur, producteur, acteur et scénariste français.

² François Babby, professeur de cinéma à l'université Laval.

³ Pathé Frères est le nom de diverses entreprises françaises de l'industrie cinématographique couvrant la production, la distribution de films et l'exploitation de salles de cinéma à travers la filiale *Les cinémas Pathé Gaumont*.

2.2. Les niveaux de l'adaptation cinématographique

Après voir l'histoire de l'adaptation, nous passons aux différents niveaux de l'adaptation.

Le niveau d'adaptation est le degré de la fidélité d'un film par rapport au roman adapté. Il est à noter qu'on peut utiliser le terme « niveaux » ou bien « types » ou même « genres » dans quelques ouvrages, pour se référer toujours au degré de la fidélité.

De nombreux critiques abordent la question de l'adaptation, distinguant parfois différents degrés de fidélité au roman d'origine et différents termes, comme Tudor ELIAD distingue trois types : fidélité minimale, fidélité partielle ou fidélité maximale. MICHAEL K, opte pour fidélité absente, plus ou moins présente ou très présente. Dans « Du littéraire au cinématographique : une problématique de l'adaptation », François Babby utilise le terme « niveau » pour mesurer la fidélité et cite trois niveaux.

1. L'adaptation stricte

L'une des caractéristiques de l'adaptation stricte est le niveau très haut de fidélité au texte original, seules les modifications imposées à cause du changement de médium sont permises, comme la durée du film qui limite le réalisateur et ce qu'il choisi de montrer. Généralement, la durée d'un long métrage doit dépassée une heure et plus précisément, plus de 58 minutes et 29secondes, selon le Centre National Du Cinéma Et De l'Image Animée. Mais il n'y a rien qui exige qu'un roman doive équivaloir une durée précise de film.

François Babby affirme que « *l'adaptation stricte est caractérisée par un haut niveau de fidélité par rapport à l'œuvre 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* »¹

¹ François Babby cité par TCHEUYAP. Alexeï. P .20.

Certains réalisateurs et scénaristes sont convaincus que la suppression ou la modification de certains éléments de l'œuvre romanesque peut causer un déséquilibre dans l'enchaînement et le rythme de l'histoire et que ça touche au respect de l'auteur et son sujet. 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 [...] 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.¹

Selon François Babby, le film « *Au cœur de la vie* » de Robert Enrico² est l'un des exemples qui représente l'adaptation stricte. C'est une histoire sur la guerre de Sécession américaine. D'après trois nouvelles d'Ambrose Bierce³, Enrico a créé trois courts métrages « *L'Oiseau moqueur* », « *La Bataille de Chikamauga* » et « *La Rivière du hibou* » sous le titre « *Au cœur de la vie* ». Les seules modifications effectuées étaient à cause du changement de médium. Par exemple, utiliser la technique du Flash-back pour les événements passés ou bien d'évoquer l'enfance du protagoniste en forme des rêves afin d'éviter de créer chez le spectateur une confusion et pour mieux respecter la durée.

En outre, il a allongé le temps que le soldat a pris pour chercher sa victime pour créer une tension dramatique dans le film.

2. L'adaptation libre

Elle exige une fidélité moindre au texte original. On y trouvera des changements que l'on trouve dans l'adaptation stricte, en outre d'un certain nombre d'ajouts ou de suppressions de la part de l'adaptateur. Cependant, on ne doit changer ni le sens général, ni l'armature dramatique fondamentale de l'œuvre originale.

¹ Alain Garcia, op. cit., p.18.

² Robert Enrico, est un scénariste et réalisateur français de cinéma.

³ Ambrose Gwynett Bierce est un écrivain et journaliste américain. Il est essentiellement connu comme l'auteur du Dictionnaire du Diable et de nouvelles d'humour noir relevant fréquemment du genre fantastique.

«L'adaptation ne prend une valeur autonome au cinéma que lorsqu'elle est libre du récit et soumise au mythe. Le sens de la fidélité passe alors par d'autres voies que celles énoncées dans le roman ; le film devient une nouvelle œuvre à part entière et pas un sous produit de celui-là.»¹

L'exemple proposé sur l'adaptation libre par François Babby dans son ouvrage est « *Orange mécanique* » de Kubrick² d'après le roman éponyme d'Anthony Burgess³. Les changements effectués permettent aux matériaux cinématographiques expressifs (mise en scène, couleurs, mouvements de caméra, décors, etc.) de livrer avec plus d'intensité les éléments dramatiques fondamentaux du texte.

Il y a des réalisateurs qui aiment donner leur propre lecture de l'œuvre avec des suppressions ou des ajouts, des changements de temps ou de lieu ou par des transformations des personnages. Parfois, les écrivains aimeraient aussi de voir une adaptation libre de leurs textes.

3. L'adaptation dite « d'après »

L'adaptation dite «d'après», à cause de la mention qui s'affiche au générique: « *D'après telle œuvre...* » A un faible degré de fidélité au texte initial.

L'adaptateur s'inspire dans ce cas là de l'œuvre originale mais peut aussi faire plusieurs changements dans le déroulement de l'action et les circonstances en respectant l'ordre esthétique ou technique exigé par le travail de l'adaptation lui-même. Bien souvent, on conserve la structure dramatique de l'œuvre originale. « ... les meilleures adaptation ne sont pas forcément les plus fidèles. Ce qui compte c'est de retranscrire l'émotion que l'on a expérimentée à la lecture sur un écran. Il faut rester fidèle à son envie d'adapter, pas forcément au livre lui-même. »⁴

¹ Malraux cité par CARCAUD-MACAIRE, M. et CLERC, J.-M. (2004) L'adaptation cinématographique et littéraire, Klincksieck, Paris.p.53.

² Stanley Kubrick est un réalisateur, photographe, scénariste et producteur américain.

³ Anthony Burgess, de son nom complet John Anthony Burgess Wilson, est un écrivain, musicien et linguiste britannique.

⁴ Baby, F. (1980). Du littéraire au cinématographique : une problématique de l'adaptation. Études littéraires, 13 (1), 11–41. h

Le modèle d'adaptation «d'après» selon François Babby se représente dans : « *Les oiseaux* » de Hitchcock¹, inspiré d'une nouvelle écrite par Daphné Du Maurier², plusieurs changements sont effectués par le réalisateur, comme le lieu de l'histoire où l'écrivaine situe son action en Angleterre par contre, le réalisateur la situe aux États-Unis, les personnages principaux de la nouvelle sont un fermier, sa femme et leurs deux jeunes enfants, tandis qu'au film sont une jeune femme et un homme qui habite avec sa mère et sa jeune sœur. En outre que dans la nouvelle, la menace des oiseaux est régulier, liée à la marée où l'auteur fait intervenir l'armée pour la contrer. Cependant, la nouvelle se termine sans que la famille ne tente de fuir et reste sous la menace des oiseaux. Par contre, dans le film, le réalisateur a ajouté plusieurs épisodes, comme la scène du début à la boutique où l'on vend des oiseaux, l'entrée des oiseaux par la chambre du haut, la fuite à la fin, etc. Selon François Babby, Hitchcock a conservé le thème qui est la menace que font subir les oiseaux aux humains et il a gardé certaines actions comme l'attaque de la maison.

Quelque soit le niveau de l'adaptation, transformer une œuvre à un scénario, pousse à effectuer plusieurs modifications à l'œuvre originale. Ces modifications posent à l'adaptateur des dilemmes de quoi modifier et quoi laisser indemne pour bien représenter l'histoire et pour respecter la pensée de l'auteur de l'œuvre originale. Lorsqu'on termine cette phase de sélection et discussions faite habituellement entre le réalisateur et le scénariste, le travail de la réalisation commence en respectant les étapes et les techniques de l'adaptation.

¹Sir Alfred Hitchcock est un réalisateur, scénariste et producteur de cinéma britannique, naturalisé américain en 1955.

²Daphné du Maurier est une romancière, nouvelliste et dramaturge britannique.

2.3. Transformer une œuvre littéraire en œuvre cinématographique

Adapter une œuvre littéraire en œuvre cinématographique nécessite un ensemble de techniques et des moyens réunies pour cette adaptation. Ces techniques doivent répondre aux besoins de l'histoire et de monde cinématographique.

La réalisation d'une adaptation passe par deux étapes de réalisation principales qui s'intitulent : « Les démarches de l'adaptation cinématographique », elle représente tout ce qui concerne l'acquisition légale de l'œuvre à adapter. La deuxième est « Le travail d'adaptation cinématographique », cette étape représente le processus détaillé de l'adaptation d'une œuvre littéraire et les étapes que l'équipe de réalisation suit pour aboutir le travail.

1. Les démarches de l'adaptation cinématographique

C'est une étape qui prépare le terrain pour le travail d'adaptation, car il faut d'abord se renseigner sur les droits de l'œuvre, ici, deux cas de figure peuvent se présenter :

1.1. Quand l'œuvre n'est pas protégée par le droit d'auteur :

Autrement dit, une œuvre tombée dans le domaine public, et c'est dans les cas suivants :

- L'œuvre ne se retrouve pas dans les catégories protégées par la Loi du droit d'auteur : Certaines réalisations, ne sont pas couvertes par les catégories de la propriété intellectuelle parce qu'elles manquent d'originalité ou n'expriment pas un talent particulier, c'est le cas des plans fonctionnels, des listes, des données historiques connues sans commentaires ni critiques, etc.
- La Renonciation du titulaire du droit d'auteur: le possesseur des droits d'auteur pourrait décider de renoncer à ses droits et consacrer son œuvre au domaine public, l'œuvre sera identifiée par le logo CC0 « Creative Commons zéro » pour permettre aux utilisateurs de repérer les œuvres dédiées au domaine public.

- Expiration du délai de la protection des droits: Lorsque le délai de la protection du droit d'auteur expire, l'œuvre tombe dans le domaine public et peut être utilisée librement.

Pour la plupart des pays, la France et au sein de l'Union européenne en particulier, le délai est soixante-dix (70) ans après de la mort de l'auteur, l'œuvre tombe dans le domaine public ce qui permet le réalisateur ou le scénariste de se lancer dans le processus d'adaptation de cette œuvre gratuitement et sans demande de permission préalable.

Quand l'œuvre est publiée à titre posthume, c'est l'éditeur ou l'héritier qui se prend en charge, pour passer de contrat de publication, dès qu'il n'a pas manifesté la volonté de voir demeurer inédites. Si l'œuvre n'est pas entrée dans le domaine public, elle est encore sous droits jusqu'à la fin de la 70e année après la mort de l'auteur. Les négociations se font auprès des ayants droit.¹

Note : ceux qui vont prendre une œuvre pour l'adapter ou pour d'autres raisons, doivent citer la source de l'œuvre même si elle est dans le domaine public, faire autrement correspond à plagier l'auteur. En tout temps ils doivent mentionner l'auteur et la source.

1.2. Quand l'œuvre est protégée par le droit d'auteur

Dans ce cas là les ayants droits existent, ce qui oblige l'adaptateur de contacter un producteur pour faire un contrat avec eux pour avoir ses droits et pour bloquer l'œuvre pour une certaine période, cela passe généralement par une négociation entre les ayants droits et le producteur. L'adaptateur sera capable d'entamer son travail directement après le contrat.

¹Notion juridiques, <https://cahier.hypotheses.org/notions-juridiques> (consulté le 25/04/2021 à 16:30)

2. Le travail d'adaptation cinématographique

« 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 à fait déterminés [...] le but n'est pas tant de filmer que d'adapter »¹

Ce qui diffère une adaptation d'une réalisation, c'est le fait que la réalisation est une création d'une histoire visuelle, pendant que l'adaptation est une sélection qui représente la lecture propre du réalisateur et du scénariste, une lecture qui mène à une réécriture. Cela passe par quelques étapes qu'on va présenter dans les points suivants :

2.1. Les éléments constituant le schéma du scénario

Le thème : comme première étape, l'équipe d'adaptation doit cerner le thème de l'œuvre, ce qui va leur permettre de créer un résumé global, appelé le synopsis.

L'intrigue : il s'agit d'une succession d'événements et des actions qui construisent le film et le roman, et qui créent des unités sur plusieurs plans qui mesurent le degré dramaturgique et structure l'histoire.

Le protagoniste : personne qui mène l'intrigue, met tout en œuvre afin d'atteindre son objectif. Il est mis en scène à partir d'une situation de base dite « exposition » dans laquelle il se trouvait initialement dans le roman.

Le conflit extrême « climax » : causé par les événements de l'histoire. C'est l'objectif auquel le protagoniste rend en mission et fait une quête sur son existence.

Après cette phase de conflit, on fait ressortir les conséquences de la quête du protagoniste sur son existence, ce qu'on appelle : « la réponse dramatique », il s'agit de la résolution.

¹ Pierre André Boutang, *Polanski*, Ed du Chêne, Paris, 1986.

2.2. Les éléments du travail de l'adaptation

Peut se définir par les étapes suivantes :

1. L'organisation

Qui se fait en trois actes¹

- L'exposition : C'est une vision initiale et générale sur le protagoniste, son entourage et sa situation, ou le spectateur sera introduit à l'histoire et le personnage principal.
- Le développement : Représente la partie majeure du scénario, à travers le développement des événements, on identifie la quête de protagoniste, pour obtenir ce qu'on appelle la réponse dramatique.
- Le dénouement : c'est la partie la plus courte du scénario et la dernière du film. Elle comporte les conséquences de la quête, où tout retourne dans l'ordre après que le protagoniste termine sa quête, généralement par atteindre son objectif.

2. Suppression des éléments

Transformer une œuvre littéraire à un film de 2heurs exige la suppression de quelques éléments selon la durée estimée, le thème et le message qu'on veut passer. Cette suppression se réalise de plusieurs façons que l'adaptateur juge utile pour son travail :

- a. Suppression totale : Qui vise à supprimer complètement des personnages secondaires et des scènes que le réalisateur juge leur inutilité pour l'histoire
- b. La fusion : qui vise à fusionner les caractéristiques de plusieurs personnages en un seul.

¹ <https://www.monbestseller.com/actualites-litteraire-conseil/9257-quest-ce-quun-scenario-comment-ecrire-un-bon-scenario-regles> (Consulté le 25/04/2021 à 15 :37)

3. La traduction d'état d'âme en action

Cela concerne le coté intérieur du personnage, ses pensées, ses souvenirs et ses sentiments et montrer comment le personnage agit face aux circonstances afin de permettre le spectateur de connecter avec lui, pour créer une forte liaison entre eux.

4. Le travail sonore

a. Le dialogue

Le dialogue ne doit pas dépasser les trois minutes, où il doit capter l'attention du spectateur surtout qu'il sera vu et entendu au lieu d'être lu. Généralement il est faite par un dialoguiste ou le scénariste, il peut être enregistré en direct ou en postsynchronisés.

b. La voix off

Dialogue, réplique, ou commentaire prononcé par un personnage qui n'est pas dans le plan, parfois, c'est l'illustration sonore des pensées du personnage « monologue ».

c. Le mixage

Il s'agit de mixer ou fusionner les bandes sonores avec la bande image.

d. La musique de scène

C'est la musique qui fait partie de la scène, comme par exemple un personnage qui écoute de la musique ou la radio, ou même la musique qui accompagne la scène qui est du choix de l'équipe de l'adaptation.

e. Son d'ambiance

Ça peut être des bruits produit par la nature comme la pluie et les vagues ou bien les bruits produit par les acteurs comme les bruits des pas ou la claque de la porte etc. Ils sont la plupart du temps constitués au studio.

f. Le silence

Le silence dans les films est rare et délicat, mais il porte beaucoup de signification à une scène.

5. L'entrée rapide dans le vif de l'histoire

Mettre le spectateur dans le contexte au début est très important, surtout quand le roman a un univers complexe, le scénariste doit atténuer cette complexité et la clarifier au spectateur.

6. Rendre le protagoniste le plus actif possible

Le spectateur va s'identifier au protagoniste ou à son histoire, à cause de la liaison virtuelle créée entre eux et c'est par mettre le protagoniste actif, par focaliser sur lui et son histoire.

7. L'éloignement du texte de départ

L'adaptateur en tant que réalisateur ou scénariste, est plus conscient et savant de son domaine et même que l'attachement à l'histoire est important, avoir une autonomie créative est nécessaire. Cela peut être par l'invention et l'ajout de quelques éléments qui n'existent pas dans l'œuvre originale, et car l'adaptation n'est en aucun cas, de la paraphrase comme François Babby l'affirme.

Ceux-ci constituent les étapes que peut et doit suivre un adaptateur dans son travail, mais il existe des variantes en outre que, chaque scénariste a une marge de liberté qui lui permet de montrer son génie, pour faire sa propre création.

2.4. L'adaptation cinématographique, un sujet polémique

La plupart des analyses tombent dans le piège de jugements de valeur autour le degré de fidélité de l'adaptation. Comme si celle-ci n'était qu'une simple traduction terme à terme d'un langage à un autre. En effet, chaque texte, littéraire ou cinématographique, original ou adapté, constitue en lui-même un système spécifique et autonome. Malgré le succès marqué par l'adaptation dans ses débuts et le changement qu'elle a apporté au cinéma. Elle a été l'objet de polémiques en même temps que sa pratique, le fait de transposer des œuvres littéraires à l'écran paraît discutable voire illégitime pour certains.

a. Le cinéma tue l'imaginaire littéraire

Comment le cinéma pourrait-il traduire un langage aussi différent de lui que celui de la littérature sans le dénaturer? Jamais l'adaptation cinématographique ne saurait égaler la saveur d'une œuvre originale, disaient quelques critiques. En estimant que soit cette mise en image ne peut produire que la trahison ou un affaiblissement de la substance littéraire, soit égale carrément une forme de pillage. *«L'image ne suggère pas, n'évoque pas: elle est avec une force de présence que le texte écrit n'a jamais, mais une présence exclusive de tout ce qui n'est pas elle.»*¹

Selon Gracq, la pratique de l'adaptation est immédiatement accusée de bloquer l'imaginaire du lecteur, d'en figer la représentation mentale en "donnant vie" aux personnages romanesques. *«Le film limite le rêve par la somme quasiment infinie d'informations instantanées que nous livre l'image, alors que la parcimonie, la pauvreté même des notations de la phrase romanesque correspondante, ouvrent à l'imagination le champ infini des possibles»*²

Il affirme aussi, que le film limite le rêve et l'imagination, car l'image représente un travail fait selon l'imagination du réalisateur. Par contre, le roman nous permet de

¹ Julien Gracq, nom de plume de Louis Poirier, est un écrivain français. <https://laac-auvergnerhonealpes.org/wp-content/uploads/2017/11/Mise-au-point-th%C3%A9orique-sur-le-probl%C3%A8me-de-l.pdf> (Consulté le 05/05/2021 à 15 :39)

² Ibid.

s'évader avec la narration et la description que l'auteur choisit pour son œuvre fusionnées avec l'imagination du lecteur.

En outre que le film donne des informations rapides comme des flashes qui défient la capacité de mémorisation chez le spectateur. Où il sera à la merci du réalisateur s'il décide de lui rappeler par quelques scènes ou quelques détails. Contrairement, au livre ou le lecteur suit doucement avec le développement de l'histoire et ses personnages, affirme François Babby¹.

Il en est de même pour Simone de Beauvoir² qui écrivait :

C'est l'évidence de l'image qui donne aux films leur force ou leur séduction : mais aussi par sa plénitude inéluctable la photographie arrête ma rêverie. C'est une des raisons pour lesquelles - on l'a dit souvent - l'adaptation d'un roman à l'écran est presque toujours regrettable. Le visage d'Emma Bovary est indéfini et multiple, son malheur déborde son cas particulier ; sur l'écran je vois un visage déterminé, et cela diminue la portée du récit. Je n'ai pas ce genre de déception quand l'intrigue a été conçue directement pour l'écran ; il me plaît que Tristana ait les traits de Catherine Deneuve : c'est que je suis d'avance résignée à ce que cette histoire n'ait que la dimension d'une anecdote.³

Marguerite Duras⁴, prend également la même position mais ça ne l'a pas empêchée de travailler sur l'adaptation de ses romans au cinéma : « *Le cinéma arrête le texte, frappe de mort sa descendance : l'imaginaire. C'est là sa vertu même : de fermer, d'arrêter l'imaginaire. Cet arrêt, cette fermeture s'appelle le film. Bon ou mauvais, sublime ou exécration, le film représente cet arrêt définitif. La fixation de la représentation une fois pour toutes et pour toujours.* »⁵

¹ Babby, F. (1980). Du littéraire au cinématographique : une problématique de l'adaptation. *Études littéraires*, 13 (1), 11–41.

² Simone de Beauvoir, est une philosophe, romancière, mémorialiste et essayiste française.

³ ViaBooks, Passer du livre au cinéma les problèmes d'adaptation, <https://www.viabooks.fr/ecrit/passer-du-livre-au-cinema-les-problemes-d-adaptation-19638>

⁴ Marguerite Duras, nom de plume de Marguerite Donnadiou, est une femme de lettres, dramaturge, scénariste et réalisatrice française.

⁵ El Bakkali, El Arbi, "La dimension cinématographique du paysage dans l'œuvre littéraire de Julien Gracq" (2020). *20th & 21st Century French and Francophone Studies. International*

Il y a par contre des critiques qui voient que la créativité du réalisateur et son génie ne sera évident que quand il exécute des changements, c'est à dire qui quand il trahi le roman et s'éloigne de la fidélité. Julien Gracq disait de l'adaptation : « *pour qu'un roman devienne un très bon film, il faut que le film soit autre chose. Il s'agit de chercher une sorte d'équivalent mais qui ne se limite pas à la simple transposition visuelle* »¹

b. Le scénario adaptifs et le scénario original

L'écriture du scénario ne se définit sans référence à sa source et par suite que le jugement du spectateur ne soit lui-même affecté par cette référence dont il a le souvenir. Les critiques professionnels comme les simples spectateurs qui ont cette culture de se référer à la source, ne peuvent se soustraire à une activité de comparaison. Disant qu'il n'est pas autonome, certains représente l'adaptation comme une traduction comme si le roman a besoin d'explication ou que le film n'est qu'un simple paraphrase.

François Truffaut, dit que le vocabulaire du cinéma n'est pas celui de la littérature mais de la mise en scène. Adapter un texte littéraire, c'est donc procéder à une « *reconversion en termes de mise en scène d'idées littéraires* »².

Epstein³, quant à lui, affirme sa liberté créatrice totale vis-à-vis du texte écrit, au point d'avouer ne pas voir de différence fondamentale entre scénario original et scénario d'adaptation d'œuvres littéraires.

Je traite tout scénario comme original, comme m'appartenant depuis le premier moment de la réalisation jusqu'au dernier. J'avais lu « *Mauprat* », il y a quinze ans, je ne l'ai relu que pour corriger mes titres, après l'achèvement du film, le sujet du film « *Mauprat* » est le souvenir de ma

Colloquium. P08. Disponible sur <https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1019&context=ffsc2020>

¹ Ibid.

² <https://blogatelieremanence.com/structurer-un-recit-scenario/> consulté le 05/04/2021 à 12:12

³ Jean Alfred Epstein, est un réalisateur, essayiste et romancier français.

première compréhension enthousiaste et très superficielle du romantisme.

« *La chute de la maison Usher* » est mon impression générale sur Poe.¹

Il croit que l'adaptation s'agissait de repenser l'œuvre sur un plan différent et d'une vision subjective où le cinéaste n'a en aucun cas à sentir lié par le respect du texte, pour conduire la revendication de l'indépendance du cinéma et dit que « *le cinéma n'a pas à être le serviteur de la littérature.* »²

Le scénario adaptatif représente une sélection et une vocalisation des idées littéraires du roman, contrairement au scénario original qui se base sur une idée libre, visionné déjà en images et née en langage cinématographique directement.

c. L'adaptation des œuvres prestigieuses

« *Je n'ai pas envie d'adapter ce qui est génial* » dit Eric Rohmer³. « *On peut rendre attirante une histoire devenue ennuyeuse à lire. Mais je ne me vois pas me confronter à Balzac, Dostoïevski, ça me semblerait même un peu naïf* »⁴

Adapter un roman célèbre et bien apprécié par le public peut garantir du succès au réalisateur et son équipe si le film a réussi. Cependant, ils porteront un fardeau et une responsabilité immense, à cause de l'attente collective affermi car s'y ajoute le sentiment que la déficience de l'adaptation constitue une atteinte néfaste à la culture générale.

d. Naissance des passerelles entre l'édition et le cinéma

Comme déjà mentionné, la négociation des droits audiovisuels d'un livre se fait en général entre les ayants droits, l'auteur s'il est vivant et le producteur. Il y a aussi des agents qui peuvent jouer le rôle d'intermédiaires entre les parties. Ce qui cause

¹Jean Epstein, cinéaste artisan, <https://artsandculture.google.com/exhibit/jean-epstein-cin%C3%A9aste-artisan-premi%C3%A8re-vague/wRFynKV6?hl=fr> (Consulté 05/04/ 2021 à 23 :29)

²Eric Rohmer, le dernier entretien, Disponible sur <https://www.lesinrocks.com/actu/eric-rohmer-le-dernier-entretien-129633-11-01-2010/>

³Eric Rohmer, Maurice Schérer, dit Éric Rohmer est un réalisateur français.

⁴Eric Rohmer, le dernier entretien, Disponible sur <https://www.lesinrocks.com/actu/eric-rohmer-le-dernier-entretien-129633-11-01-2010/>

une émergence de nouveaux métiers, comme celui de responsable des droits audiovisuels dans les maisons d'édition et même créer un service spécial pour les adaptations où ils repère les livres qui ont un potentiel cinématographique et communiquent ses informations aux producteurs et aux réalisateurs pour les réaliser, citant comme exemple celui de Laure Kniazeff chez Best Seller to Box Office, qui facilitent les contacts et participe à tisser des liens concrets entre l'édition et l'audiovisuel. Et qui seront la plupart du temps les représentants officiels du livre aux festivals, comme Bs2bo dans le Festival de Canne.

La littérature et le cinéma sont deux arts autonomes qui pouvaient laisser un grand impacte à travers les années, l'adaptation qui représente la fusion de ces arts, donne naissance à un produit qui doit gagner son autonomie également pour des critiques justes. La puissance d'un roman se base sur la langue écrite et la beauté de la poésie de ses mots, et celle d'un film se base à la façon de le créer et la façon de montrer dans un temps limité ce qui va rester pour toujours. Ce qui fait que l'intelligence des adaptateurs est dans leurs capacités à trouver une façon de présenter ce qui est inadaptables dans un autre medium. En effet, l'adaptation cinématographique ne se limite pas à juger son degré de fidélité, le film basé sur un roman obtient des techniques et des stratégies bien étudiées, mais le fait de passer d'un langage à un autre engendre certains obstacles qui ont généré une polémique qui va la suivre pour toujours à cause des variétés d'opinions.

Chapitre II

**« Narrer et filmer, entre divergence et
convergence »**

La narration écrite existe depuis l'Antiquité contrairement au cinéma qui est un art jeune. Néanmoins, le cinéma a pu créer sa propre place dans le monde narratif malgré la particularité de ses techniques qui diffèrent de celles de la littérature. Dans ce présent chapitre, nous nous intéresserons à la narratologie, notamment au récit littéraire et filmique et nous tenterons de comprendre comment chacun de ces deux récits représentent le déroulement d'une histoire et « balancent » entre le développement de ses événements et la description.

1. La narratologie

Pour bien comprendre la narratologie, il est important de cerner la différence entre trois concepts fondamentaux : l'histoire, le récit et la narration.

Globalement, l'histoire, correspond à une suite d'événements et d'actions, racontée par quelqu'un, qui est le narrateur, dont la représentation finale crée un récit. De ce fait, la narratologie est l'étude des structures narratives, dans les textes écrits¹, notamment d'un récit constitué d'une histoire racontée.

L'étude du récit vise à dégager les principes communs de composition des textes. On tente ainsi de voir les liens entre les éléments de la triade récit/histoire/narration. Ces relations prennent forme, notamment, au sein de plusieurs catégories analytiques. Dans cette partie, nous allons nous concentrer sur la perspective narrative. Mais avant de l'entamer, nous allons au préalable, aborder le récit dans son aspect littéraire et filmique.

¹Larousse : Dictionnaire de français
<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/narratologie/53813> (consulté le 15/04/2020 à 19:21)

2. Le récit littéraire et filmique

2.1 Le récit littéraire

Le récit, c'est l'action de relater, ou de rapporter quelque chose. C'est aussi, le développement oral ou écrit rapportant des faits vrais ou imaginaires.¹ Il est présent dans le roman, la nouvelle, le mythe, la fable, etc.

Le récit dans l'œuvre littéraire a deux aspects : il est en même temps une histoire et un discours comme évoqué par Tzvetan Todorov² dans son ouvrage « Les catégories du récit littéraire »³. Une histoire, dans le fait qu'il raconte une certaine réalité, des événements qui seraient passés et des personnages présentés. En même temps un discours, car il y a une relation qui prend naissance entre le narrateur qui raconte l'histoire et le lecteur qui la perçoit, dans la façon dont le narrateur choisi de la raconter.

2.2 Le récit filmique

On s'interroge toujours sur la singularité du récit filmique et sur ses propres caractéristiques. Tout autant que le récit littéraire, la fonction du récit filmique est de raconter. Cependant, il diffère des récits comme : le roman, la nouvelle, le mythe, etc.

Le récit filmique est un récit verbal produit en images et sons, où il donne à voir, grâce à l'image mouvante qui représente l'élément cinématographique de base, telle que soulignée par la sémiologie. Ce qui le diffère des autres matières d'expression.

¹Larousse : Dictionnaire de français

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9cit/67040#:~:text=Action%20de%20relater%2C%20de%20rapporter,le%20r%C3%A9cit%20d'un%20voyage.&text=2..%C3%89crire%20des%20r%C3%A9cits%20d'aventures.&text=Dans%20une%20%C5%93uvre%20dramatique%2C%20narration,lieu%20hors%20de%20la%20sc%C3%A8ne.> (Consulté le 22/06/2021 à 14 :59)

²Tzvetan Todorov, est un critique littéraire, sémiologue, historien des idées et essayiste français.

³ Les catégories du récit littéraire Consulté sur Persée « https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1120 » (Consulté le 15/02/2021 à 21 :40)

En effet, la singularité du récit filmique réside dans le fait que le film montre en premier lieu, raconte éventuellement ensuite. Jean Cocteau¹ affirme de ce fait que le film est une écriture en images.

Cependant, plusieurs spécialistes s'opposent à l'idée de l'existence du récit filmique et affirment que la pièce de théâtre et le film ne font pas récit du fait qu'ils montrent. Todorov affirme que : « *Dans le drame, l'histoire n'est pas rapportée, elle se déroule devant nos yeux [...] ; il n'y a pas de narration, le récit est contenu dans les répliques des personnages* »²

« *Nous ne parlons pas de narration mais de représentation* », ajoute G. Genette qui pense qu'il n'y a pas de narration lorsque l'histoire est représentée. Par contre, Jacques Aumont voit que la narration filmique est tout au long la narration: « *La narration filmique n'est pas confinée en un ou plusieurs lieux assignables du film, elle se faufile partout, dans le montage, le cadrage... la narratologie étudie le récit dans le film, mais elle a du mal à appréhender le film comme récit* »³

Cependant, ce refus de considérer le film comme récit a curieusement créé un intérêt pour étudier le récit cinématographique.

2.3 La construction du récit

Raconter, c'est rapporter une succession d'événements réels ou fictifs qui constituent une histoire, l'ordre de cette succession diffère. Mais, toute histoire racontée respecte les points suivant :

Un état initial, un élément transformateur qui change le destin des personnages, un ou plusieurs éléments qui visent l'équilibre préparant l'état final. Cependant, le narrateur peut jouer avec l'ordre chronologique. Par exemple, commencer par la fin, effectuer des retours rétrospectifs au récit romanesques et Flash back au récit filmique où l'équivalent est le montage des plans du film.

¹Jean Cocteau né le 5 juillet 1889 à Maisons-Laffitte Forêt est un poète, peintre, dessinateur, dramaturge et cinéaste français.

²Tzvetan Todorov, « Les catégories du récit littéraire », in communication n°8, p.144

³ A. Gardies, *le récit filmique*, coll Contours littéraires, Hachette, paris, 2003, P.131

3. La perspective narrative

La perspective narrative est le point de vue adopté par le narrateur, ce que Genette¹ appelle la focalisation. « *Par focalisation, j'entends donc bien une restriction de « champ », c'est-à-dire en fait une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait l'omniscience [...].* »²

3.1. La focalisation littéraire

On distingue trois types de focalisations : la focalisation zéro, la focalisation interne et la focalisation externe.

1. La focalisation zéro : Le narrateur sait plus que les personnages. Il peut connaître les pensées, les faits et les gestes de tous les protagonistes. C'est le traditionnel « narrateur-Dieu ».

2. La focalisation interne : « *Le narrateur en sait autant que le personnage* »³ Ce dernier filtre les informations qui sont fournies au lecteur. Il ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages. Les passages sont racontés du point de vue du « je ».

3. La focalisation externe : Le narrateur en sait moins que les personnages. Il agit un peu comme l'optique d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l'extérieur, mais incapable de deviner leurs pensées.

3.2. La focalisation filmique

« *Le terme de focalisation a été repris dans l'étude du récit au cinéma, sans doute en raison de son origine relevant de l'optique* »⁴

Dans le récit filmique, il existe deux types de focalisations : l'une dite physique ou « localisation » selon certains spécialistes car elle dépend au moment du tournage,

¹ Gérard Genette, est un critique littéraire et théoricien de la littérature française. L'un des fondateurs de la narratologie, il est considéré comme l'un des principaux critiques littéraires français.

² GENETTE, G. (1983), *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, page 49

³ Recherche sémiologiques, l'analyse structurale du récit, Seuil, 1967, p 142.

⁴ Sayad El Bachir Hanane. *De l'écriture romanesque à l'écriture filmique*-[En ligne]. Thèse de Doctorat en littérature. Université d'Oran, Es-Senia en 2009, P61 Format PDF. Disponible sur : <https://theses.univ-oran1.dz/these.php?id=42201006t> (Consulté le 01/08/2021)

de la place occupée par la caméra. L'autre, dite optique appelée « monstration¹ » car le film contrôle ce qu'il nous donne à voir, autrement dit, ce qu'il nous montre.

Désigne littéralement le fait de montrer. Ce néologisme a été proposé par des narratologues : Gaudreault, repris par Gardies et Jost, en opposition à « narration » [...] la monstration est le premier degré de l'instance narrative, celui qui consiste à représenter une action en actes, par les biais de personnages incarnés par des acteurs. Gardies pense qu'elle est l'acte fondateur sans lequel la narration filmique n'aurait pas d'existence.²

Nous distinguons deux types de monstration :

3.2.1. La monstration interne

Dans ce cas-là, le spectateur voit ce que voit le personnage, c'est ce qui est appelé un regard intérieur et il partage la même perception du héros. Si par exemple, le protagoniste voit une scène de dispute, la caméra occupe la place du protagoniste comme si le spectateur est à l'intérieur de ce monde.

3.2.2. La monstration externe

Contrairement à la première, celle-ci représente un regard extérieur à la diégèse. Dans le premier cas, le spectateur a un savoir maximum grâce aux angles de prise de vue choisis, les mouvements de la caméra, le cadrage et montage, etc. Dans le deuxième cas, le spectateur ne peut pas voir ce que voit l'acteur. Par exemple, quand le réalisateur opte de filmer le protagoniste et ses grimaces, sans donner la permission aux spectateurs de voir ce que le protagoniste est en train de voir.

Contrairement au récit littéraire, le récit filmique rencontre quelques défis dans sa construction. En effet, pour développer la narration dans le récit littéraire, le narrateur doit être présent, peu importe la perspective qu'il choisit pour narrer l'histoire aux lecteurs. Sa particularité réside dans la façon dont il est reçu dans l'imaginaire des lecteurs car cette réception diffère d'un lecteur à un autre selon

¹ Désigne le fait de montrer. Ce néologisme a été proposé par le narratologue Gaudreault et repris par Gardies et Jost en opposition à « narration ».

² Sayad El Bachir Hanane. *De l'écriture romanesque à l'écriture filmique*-[En ligne]. Thèse de Doctorat en littérature. Université d'Oran, Es-Senia en 2009, P60 Format PDF. Disponible sur : <https://theses.univ-oran1.dz/these.php?id=42201006t> (Consulté le 01/08/2021 à 15 :35)

plusieurs facteurs comme leurs expériences personnelles qui permettent aux lecteurs d'interpréter le texte littéraire et d'avoir leurs propres lectures.

Le récit filmique n'a pas un narrateur qui guide l'audience tout au long de l'histoire. En même temps, le spectateur n'a pas un grand espace d'imagination, car il sera obligé de suivre la vision du réalisateur. La particularité de celui-ci est l'utilisation des effets visuels et sonores etc.

4. L'interaction entre la narration et la description dans le récit littéraire et filmique

Un récit se compose de deux types de représentations: des représentations d'actions et d'événements et des représentations d'objets, de lieux et de personnages qui représentent des descriptions. « *Tout récit comporte en effet, quoique intimement mêlées et en proportions très variables, d'une part, des représentations d'actions et d'évènements qui constituent la narration proprement dite et d'autre part, des représentations d'objets ou de personnages, qui sont le fait de ce que l'on nomme aujourd'hui la description.* »¹

Nous distinguons la différence entre une représentation d'action et une description dans cet exemple inspiré de « Frontières Du Récit »² de Gérard Genette. Soient les deux énoncés:

- La maison était blanche avec un toit d'ardoise et des volets verts.
- L'homme s'approcha de la table et prit un couteau.

Le premier énoncé est descriptif. Il ne comporte aucune représentation d'action. En revanche, il contient plusieurs objets et les qualifie par des adjectifs. Le second est narratif puisqu'il comporte deux verbes d'action qui s'appliquent à un sujet.

L'œuvre littéraire et le film subissent les mêmes conditions de narration des événements réels ou fictifs, suivant une logique placée dans un espace avec des personnages. En outre, les deux types de récit se caractérisent par le fait d'avoir un

¹ Recherches sémiologiques, l'analyse structurale du récit, Seuil, 1967, p156

² Genette, Gérard (1969). Frontières du récit in Figures II. Paris: Points/Seuil.

commencement et une fin. En revanche, la narration et la description n'opèrent pas de la même façon en littérature qu'en cinéma. En littérature, soit la narration et la description sont distinguées, soit les passages narratifs et descriptifs sont séparés. Au cinéma, le temps passe en permanence et l'action et la narration ne s'arrêtent jamais. Du coup, nous remarquons que la narration marche en parallèle avec la description.

Antoine Gaudin¹, affirme que même dans les plans du commencement du film où on voit seulement des scènes de l'endroit (un paysage ou une chambre par exemple), la narration est encore là car le temps est entraîné de passer. Un autre exemple qui permet de distinguer la différence, c'est que l'écrivain contrôle ce qu'il nous permet de savoir, « *Si l'écrivain nous parle d'une chaise dans le coin de la chambre, donc la chaise existe, s'il ne l'évoque pas donc elle n'existe pas sauf s'il ne donne pas assez de détails descriptifs, cela peut ouvrir le champ à l'imagination du lecteur* »². Par contre, dans une scène, tout est présent dans le cadrage où le réalisateur contrôle ce qu'il nous permet de voir, à savoir à ce moment-là, le but de la chaise si c'est une décision du décorateur, si elle sera utilisée après, ou bien si elle indique qu'un autre personnage va venir... etc.

Pour conclure, nous pouvons dire que narrer permet au lecteur de savoir et filmer permet au spectateur de voir. Chaque procédé a ses propres façons de raconter les faits d'une histoire. L'individualité de la création du roman, où le seul individu responsable du roman est l'écrivain qui peut définir la position du narrateur comme il veut. La collectivité de la création du film, où le réalisateur développe le travail avec plusieurs spécialistes qui composent l'équipe de la réalisation commençant par le scénariste pour la réécriture et l'équipe de la mise en scène, les acteurs et les caméramans, etc. Et ce, dans un seul objectif, transmettre en écran ce que l'écrivain communique en techniques langagières.

¹Antoine Gaudin Maître de conférences en Études cinématographiques et audiovisuelles à l'Université Paris 3 - Sorbonne Nouvelle.

² Antoine Gaudin. Pratique de l'analyse- Le cinéma, art du récit- Dialectique narration /description- Pt.1. Vidéo sur YouTube. Disponible sur : <https://youtu.be/EuKoeUqwL7Y> (Consulté le 28/07/2021)

Malgré toutes ces différences, les deux arts partagent un point de rencontre qui se situe dans la succession d'un état initial, d'un élément perturbateur, d'un ou de plusieurs éléments assurant l'équilibre et d'un état final. Ces états et ces éléments changent selon l'ordre chronologique choisi par l'auteur ou le réalisateur.

Chapitre III

« Lecture comparative entre le roman et le film de Ce Que Le Jour Doit à La Nuit »

1. Paratextualité et présentation des corpus

1.1. L'œuvre romanesque (source)

(Version physique, Edition JULLIARD, Collection POCKET, Version 2019)

Titre : Ce que le jour doit à la nuit

Date de parution : 2008

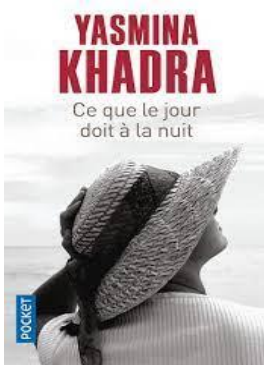
Auteur : Yasmina Khadra

Editeur : Julliard

1.1.1. Analyse de la première et de la quatrième de couverture

La couverture représente l'identité du roman et de la maison d'édition, elle nous montre : Le titre de l'œuvre, le nom d'auteur, la collection et l'illustration. À travers cette vue analytique de la couverture nous pourrions tirer quelques conclusions probables :

a. Première de couverture



L'image de l'arrière plan (l'illustration)

La couverture porte une photo prise par le photographe John Foxx, montre une femme seule devant la mer où on voit un alignement entre l'horizon et son menton et son doigt, le style du chapeau qu'elle tient par la main montre une période ancienne. La saison pourrait être aussi l'été ou le printemps, la femme peut être le personnage principale de l'histoire, la photo est en noir et blanc pourra donner

allusion au titre où le noir représente la nuit et le blanc le jour. L'histoire peut être ancienne comme les films en noir et blanc.

Après la lecture du roman nous avons constaté qu'il y a des points de ressemblance entre la photo et une des personnages qui est «Mme. Cazenave», dans la citation suivante tirée du sous-chapitre dix dans la page 177.

« Une dame solitaire contemplait l'horizon...elle portait un vaste chapeau...son maillot blanc...qui n'eut que le temps de porter sa main à son chapeau pour l'empêcher de s'en voler... »¹

Du côté de l'écrit dans la couverture, nous remarquons que l'une des particularités de la maison d'édition Julliard est la taille de la police du nom de l'écrivain qui est plus grande que son prénom ce qui est le cas dans cette couverture avec le nom de l'écrivain « Yasmina Khadra », le titre « Ce que le jour doit à la nuit » est situé sous le nom et la collection « Pocket » est en bas à gauche.

b. Quatrième de couverture

En ce qui concerne la quatrième page de couverture elle est tout en blanc, contient une petite photo de l'écrivain, à côté de son nom et le titre de l'œuvre.

En suite, il y a une petite présentation générale de l'histoire proposé par la maison d'édition :

Algérie, années 1930. Les champs de blés 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. Confié à un oncle pharmacien, dans un village de l'Oranais, le jeune garçon s'intègre à la communauté pied-noir. Noue 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 et de trahisons, les ententes se

¹ Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Pocket, Paris, 2019, p177

disloquent. Femme ou pays, l'homme ne peut jamais oublier un amour d'enfance...¹

Et l'avis de Grégoire Leménager² « *Le vrai talent de Khadra est là* ». Finalement le code barre et le site internet de la maison d'édition en bas.

1.1.2. Analyse du titre

a. Définition du titre

Le titre est « *Une indication extérieure du contenu d'un ouvrage* »³. C'est la première idée ou image qu'un lecteur construit à propos d'un livre dans sa mémoire car « *Le titre reste parfois le seul souvenir des lectures passées, voire le seul segment de texte lu* »⁴. En effet, il suscite la curiosité du lecteur et l'envie de le découvrir dès le premier contact avec le livre, et cela fait de lui un intermédiaire important entre le lecteur et le livre, comme il guide le lecteur vers la première réflexion sur son contenu.

Le titre donne une valeur à l'œuvre, ce qui pousse les écrivains à choisir un titre pertinent et convenable à leur travail, soit pour donner un sens explicite et claire reflétant, ou pour donner plus d'ambiguïté qui pousse le lecteur à s'interroger et à creuser profondément, en prenant en considération le côté publicitaire qui attire les lecteurs ciblés. Comme le confirme C. Duchet « [...] *une information à laquelle s'ajoutent d'autres éléments sémiologiques et que le travail publicitaire tend à réduire aux normes d'une formule facilement mémorisable et douée d'une force d'impact.* »⁵

¹ Yasmina, KHADRA. *Ce que le jour doit à la nuit*, Pocket, Paris, 2019, page quatre de couverture.

² Journaliste au *Nouvel Obs*, est un magazine d'actualité hebdomadaire français, créé en 1964.

³ Larousse : Dictionnaire de français <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/titre/78240>

⁴ Roy, Max. « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », *érudit* [En ligne], 36(3), 47–56. (2008) consulté le 04 Août 2021. Disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/>

⁵ Aouchiche Tarek. *Ambiguïté du destin du personnage principal dans Ce que le jour doit à la nuit-khadra Yasmina*-[En ligne]. Mémoire de Master en Littérature contemporaine. Centre Universitaire BELHADJ Bouchaïb -Ain-Témouchent en 2018, p20 Format PDF. Disponible sur : <http://pmbint.univtemouchent.edu.dz/mémoire> (consultée le 18/07/2021 à 02 :00)

En effet, le titre et l'œuvre sont interdépendants, « [...] le titre et le roman sont en rapport de complémentarité et proclament leur interdépendance : l'un annonce, l'autre explique.. »¹ dit Claude Duchet. Le titre peut indiquer le thème de l'œuvre comme : « Le mythe de Sisyphe » de Camus ou le personnage principal de l'œuvre comme « Madame Bovary » de Flaubert, comme il peut avoir un sens inintelligible et métaphorique comme « Les androïdes rêvent-ils de moutons électriques ? » de Philip K. Dick. Le titre représente la vitrine de l'œuvre qui va présenter son contenu.

b. L'interprétation du titre

« Ce que le jour doit à la nuit », propose différentes significations. D'ailleurs, il contient une dichotomie flagrante qui est l'une des caractéristiques de la littérature algérienne (Maghrébine) de langue française « Le jour » et « la nuit ».

L'un renvoie à la lumière, la clarté, l'aisance, la pureté, la paix et les débuts. L'autre fait référence à l'obscurité, le doute, la souffrance, la misère et les fins. Ce sont deux phénomènes naturels qui s'opposent l'un à l'autre, mais qui s'entrecroisent et se complètent, éternellement. Cette confrontation est le symbole de la lutte de l'amour contre la haine, l'aisance contre la misère, la guerre contre la paix, que représente chacune des sociétés Algérienne et Française.

En outre, cette métaphore pourrait signifier que le jour représente le présent, qui doit quelque chose à la nuit qui le précède et qui représente le passé. Ainsi « Ce que » donne indice à une question indirecte, qui séduit le lecteur pour s'engager par curiosité à la recherche d'une réponse dans le roman et lui donne une envie de découvrir la réponse.

Le verbe « Devoir » dans le titre qui est « un verbe relatif à un rapport objectif de dette »² nous communique le sens de la relation du débiteur qui doit au créancier et qui se compare de la relation du « jour » et « la nuit » dans le titre, ce qui crée un

¹ Ibid. p21

² Dictionnaire de français Larousse <https://www.larousse.fr/encyclopédie/divers/devoir/42996>

lien de dépendance où le jour est redevable à la nuit de quelque chose que le lecteur va découvrir en lisant le roman.

Ça pourrait aussi signifier, comment la vie d'un personnage s'est changée d'un jour et une nuit.

Certains études voient que « jour » et « nuit » rime avec Jonas et Émilie, ce qui égale « Ce que Jonas doit à Emilie » mais cela ne véhicule pas l'histoire complète ce qui propose aussi « Ce que l'Algérie doit à la France », « le jour » peut représenter un avenir lumineux après « une nuit » qui représente un passé obscur entre deux parties où chacun essaye d'imposer ses principes sur l'autre pour finir par une relation impossible.

Dans le cheminement de creuser dans l'histoire pour saisir le sens caché derrière le titre, autres dichotomies sont issues d'après les thèmes présents :

- Ce que l'amour doit à l'amitié
- Ce que la paix doit à la guerre
- Ce que la colonisation doit à la liberté
- Ce que la jeunesse doit à la vieillesse
- Ce que le cœur doit à la raison
- Ce que le bonheur doit au malheur
- Ce que Emelie doit à Jonas
- Ce que Younes doit à Jonas
- Ce que l'Algérie doit à la France

David Blaise Ossene, suggère que la première communication avec le titre se fait par les deux manières d'être : « *l'émotion et la raison* »¹. Yasmina Khadra, arrive par son titre à toucher la raison et provoque la soif du savoir pour saisir le sens du titre et les émotions par sa poétique, ce qui caractérise un titre qui réussit à attirer les lecteurs.

¹ Aouchiche Tarek. *Ambiguïté du destin du personnage principal dans Ce que le jour doit à la nuit -khadra Yasmina*-[En ligne]. Mémoire de Master en Littérature contemporaine. Centre Universitaire BELHADJ Bouchaïb -Ain-Témouchent en 2018, p25 Format PDF. Disponible sur : <http://pmbint.univtemouchent.edu.dz/memoire/20%الفرانسوية%اللغة%20بيانات%20قاعدة/science%20de%20langage/2018/4417-4418/memoire%20final> (consultée le 18/07/2021 à 02 :30)

1.1.3. Présentation des personnages

Le roman se compose de quatre chapitres et 19 sous-chapitres chaque chapitre est intitulé sur l'ordre suivant :

1. Jenane Jato
2. Rio-Salado
3. Emilie
4. Aix-en-provence (Aujourd'hui)

Les personnages seront classés par chapitre selon l'ordre de l'apparence. On constate clairement la multitude des personnages et la description physique et mental ce qui fait aussi l'une des caractéristiques de cette littérature.

1. Jenane Jato

Younes/Jonas Mohiédine: « *et moi, garçonnet malingre et solitaire, à peine éclos que déjà fané, portant mes dix ans comme autant de fardeaux.* »¹ Seul, ne parle pas beaucoup, introverti.

Issa Mahieddine : Une personne solitaire « *aimait être seul* »², sans amis « *Je ne lui connaissais pas d'amis..* »³ Qui sourit rarement, sérieux, robuste et entêté

La maman : Calme et obéissante comme l'ombre du père.

Zahra : « *si discrète que souvent on ne s'apercevait pas de sa présence* »⁴ Sourde muette « *Elle n'était pas malade. Elle n'était pas folle. Elle est seulement sourde et muette. Mais elle comprend et apprend vite, m'a dit la couturière* »⁵

Badra : « *mère de cinq mouflets et de deux adolescents difficiles.* »⁶

Batoul : « *maigre et brune, lit dans les lignes de la main et interprétait les rêves* »⁷

Hadda : jeune et belle délaissai par son mari, a deux enfants, vulnérable.

Bliss : un courtier, trouvé un lieu à occuper pour Younes et sa famille dans le patio.

Barbier : sans âge précis, chétif et pauvre.

¹ Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Pocket, Paris, 2019, p12

² Ibid.

³ Ibid. p11

⁴ Ibid. p12

⁵ Ibid. p149

⁶ Ibid. p38

⁷ Ibid.

Jambe de bois : un boutiquier, a perdu sa jambe dans un champ de mines.
El moro : un ancien taulard, tout le monde a peur de lui
Ouari : un orphelin, premier ami de Younes à Jnane Jato
Mahi Mahieddine : son oncle, un pharmacien, il s'intégrait à la communauté française et marié à une européenne
Germaine : la femme de Mahi
Lucette : copine de Younes, habite en face, ils jouaient ensemble.
Jérôme : le père de Lucette, athée, calme

2. Rio-Salado

Fulmen Salsum pour les romains, El Maleh de nous jour, signifie la rivière salée.
Emilie : une française, une fille belle, qui aime Jonas depuis leur enfance.
Isabel : fille d'une famille riche qui connaît Jonas dès leur jeune âge.
Pépé Recillio : l'oncle d'Isabel, un homme riche de pouvoir
Jean christophe lamy : un des amis de Jonas.
Simon Benyamin : un juif, plus proche à Jonas, toujours souriant.
Fabrice Scamaroni : un écrivain
André Sosa : un jeune riche, ami de Jonas, mais il n'aime pas les arabes
Jaime Jiménez Sosa : père d'André, un homme riche qui a des terres et une fortune.
José : cousin d'André
Joe : ami américain d'André
Jelloul : un algérien, autochtone, travail chez André et maltraité de sa part.
Madame Cazenave : la mère d'Emilie une femme divorcée et bourgeoise.
Krimo : arabe d'Oran, travail dans un restaurant puis chez Simon, quitte l'Algérie après l'indépendance mentionné comme Harki
Bruno : un policier.

3. Aix-en province

Michel : fils de Simon et Emilie, accueille Jonas à Marseille.

1.1.4. Résumé

Younes et sa famille se trouvent obligés de tout quitter, leur maison et leur terre qui ont passé des années à cultiver à cause d'un incendie qui détruisait les champs de blé peu avant la récolte.

Younes avec sa mère, son père Issa et sa petite sœur Zahra, se déplacent à Oran pour recommencer leur vie. Cependant, leur situation s'aggrave, ce qui pousse son père à accepter de le confier à son frère Mahi un pharmacien et sa femme pied-noir Germaine pour lui donner une meilleure vie et pour assurer son éducation.

Dans une communauté des pieds-noires, Younes rebaptisé Jonas commence à s'intégrer, où il a montré un avancement rapide et remarquable dans l'apprentissage à l'école.

Après quelques années son oncle se déplace pour des raisons politiques à Rio-Salado loin d'Oran par moins de 50 kilomètres. Dans leur nouvelle maison. Jonas passe son temps entre l'école et la pharmacie avec son oncle. Peu à peu, son petit cercle commence à s'élargir par avoir quelques amis. Il rencontre Isabel Rucillio une fille riche, la nièce de Pépé Rucillio un homme d'une grande fortune, Isabel a invité Jonas pour passer le temps ensemble dans leur villa en lui considérant comme sa personne préférée, sauf que son respect n'a pas duré long temps quand elle a su que Jonas s'appelle Younes et qu'il est un Arabe. Mais il se trouve chanceux de connaître trois amis, Jean-Christophe Lamy, Fabrice Scamaroni et Simon Benyamin.

La vie de Jonas s'est bouleversée à l'arrivée d'Emilie la fille qu'il a aimé depuis son enfance où ils se sont rencontrés quand elle a eu l'habitude de prendre sa pique à la pharmacie de son oncle, elle l'aime aussi mais il ne pouvait pas être ensemble à cause de la liaison qu'il a eue avec sa mère Mme Cazenave.

Jonas commence à l'éviter constamment car il a promis sa mère de ne plus s'approcher d'elle, indirectement, et à cause du rythme de travail, mais aussi après que Simon et Émelie se mariaient, Il s'éloigne de ses amis peu à peu.

Quand la révolution a commencé, Jelloul qui travaillait chez André comme serviteur et qui a toujours subi de la torture est devenu l'un des militants dans la révolution Algérienne. Jonas l'aide avec Germaine et lui donnaient des médicaments pour soigner les blessés. Après quelques opérations, Jonas est arrêté par les français à l'aide de Krimou, après plusieurs interrogatoires et torture Jonas refuse de parler jusque Pépé Reccilieu l'aide à sortir.

En 1962, Jonas dit adieu à ses amis et à l'Algérie française, et présente ses salutations à la nouvelle Algérie, c'est l'indépendance de l'Algérie et tous les français doivent quitter leurs maisons pour aller derrière la mer, il voyage à Marseille pour retrouver Emilie mais sans qu'il puisse régler toutes les incompréhensions.

Après 48ans Jonas voyage encore une fois à Marseille, pour assister aux obsèques d'Emilie qui lui a laissé une lettre avant sa mort, il découvre qu'Emilie l'avait attendu toujours mais le destin a joué son tour. Il rencontre en suite ses amis d'enfance, âgés et pleine de nostalgie, ils partagent un moment où ils essayent de restaurer des souvenirs mais aussi des sentiments passés.

1.1.5. Bio bibliographie de l'auteur

Yasmina Khadra de son vrai nom Mohammed Moulessehou, né le 10 janvier 1955 à Kenadsa de la wilaya de Bechar.

Sa carrière militaire qui a commencé à l'âge de 09 ans quand il fut emmené à l'école des cadets, et s'achève après 36ans, pour entamer une carrière littéraire comme un écrivain avec le pseudo de sa femme pour éviter la censure militaire et pour laisser un héritage culturel à ses enfants.

Cet écrivain a été toujours passionné de l'écriture, dès son plus jeune âge, où il a écrit en cachette, il prend finalement la plume littéraire qui reflète une mémoire

riche d'événements historiques et un cœur plein de nostalgie, pour se libérer en plus de 28 romans et nouvelles au succès retentissant dont «Morituri», un roman policier où il dénonce la barbarie et la violence du terrorisme.

« L'écrivain 2003 » est le récit autobiographique de ce destin étonnant, parmi ses romans aussi « L'attentat 2005», « Le dingue au bistouri 2013», « Qu'attendent les singes 2015» « Khalil 2018 », « L'outrage fait à Sarah Ikker 2020 » et « Le sel de tous les oublis 2021».

Mohammed Moulessehoul, alias Yasmina Khadra a obtenu plusieurs prix littéraires, parmi lesquels celui de fond international pour la promotion de la culture en 1993. En 2011 il a reçu le grand prix de littérature Henri Gal de l'académie française pour l'ensemble de son œuvre.

Il a touché plusieurs millions de lecteurs dans le monde par son histoire et ses écrits adaptés au cinéma, au théâtre, en bande dessinée et en chorégraphie.

En fin, ses romans sont traduits dans quarante deux pays, son roman Ce Que Le Jour Doit à La Nuit, est élu le meilleur livre de l'année 2008 pour le magazine LIRE et couronné par le prix France Télévisions 2008, a été adapté au cinéma par Alexandre Arcady en 2012.

1.2. L'œuvre filmique

Titre original : Ce Que Le Jour Doit à La Nuit

Réalisation : Alexandre Arcady d'après le roman de Yasmina Khadra

Production : Alexandre Films, Les Films du Jasmin, Be Films

Scénario : Daniel Saint-Hamont, Alexandre Arcady et Blandine Stintzy

Durée : 2h 39min

Sortie : 12 septembre 2012 en salle

Genre : Drame, Historique, Romance

Lieu de tournage : Tunisie, Algérie, France

1.2.1. L'affiche



Pour l'image de l'arrière plan de l'affiche du film, c'est un travail fait par Etienne George. Il porte une photo de Jonas (Fouad Ait Attou) et Emilie (Nora Arnezeder) les personnages principaux de l'histoire. Et le village de Rio Salado en bas.

Dans cette photo nous voyons les personnages, le bar d'André, Mme Cazenave et sa voiture, et nous remarquons que la couleur dominée dans l'affiche est la couleur du ciel lors d'un coucher de soleil, un temps qui annonce la fin du jour et le commencement de la nuit, il indique également la couleur du papier jaunâtre et les lettres anciennes. Le style des vêtements et des voitures montre une période ancienne mais plus précisément la période de colonisation ou l'indépendance car il y a le peuple Algérien et Français et les drapeaux des deux pays.

1.2.2. Les acteurs principaux

- Fu'ad Ait Aattou
- Nora Arnezeder
- Anne Parillaud
- Vincent Pérez

1.2.3. Distribution

Les personnages sont classés par ordre d'apparition dans le film

- Younes/Jonas : Fu'ad Ait Aattou
- Fabrice : Nicolas Giraud
- Emilie Cazenave : Nora Arnezeder

- La maman: Sarra Elborj
- Issa : Tayeb Belmihoub
- Mohamed : Mohamed Felleg
- Madeleine: Anne Consigny
- Bliss : Abbes Zahmani
- Jean christophe : Olivier Barthélémy
- Simon : Matthias Van Khache
- Isabel : Marine Vacth
- Dédé Rucillio : Matthieu Boujenah
- Jelloul : Salim Kechiouche
- Madame Cazenave : Anne Parillaud
- José : Sébastien Magne
- Juan Rucillio : Vincent Perez
- Krimo : Moussa Maaskri
- Younes/Jonas (80ans) : Jean-Francois Poron
- Michel : Matthias Van Khache
- Jean christophe (80ans) : Jacques Frantz

Les enfants :

- Younes/ Jonas : Iyad Bouchi
- Zahra : Inès Daldoul
- Emilie : Nouva-louna Castano
- Jeant-christophe: Martin Rompteaux
- Simon Benyamin : Nicolas Rompteaux
- Fabrice : Eliott Lobrot
- Isabel : Ilana Ferreira

1.2.4. Synopsis

Avant d'entamer cette partie, il est nécessaire de définir tout d'abord le terme «synopsis ». « *Synopsis est un court résumé de l'histoire, un exposé succinct du sujet (une à quelques pages). Il peut constituer une première ébauche du scénario (pour intéresser un*

producteur), ou être rédigé après l'écriture complète du script — voire après le tournage du film — pour être diffusé à la presse, au public. »¹

Younes un Algérien Issu d'une famille de paysans qui essayent de renaître des cendres après un incendie qui détruisait leurs champs, il est confié à son oncle pour une meilleure vie et éducation, rebaptisé Jonas, Younes intègre alors la société des pieds-noirs où il construit des amitiés et commence à se stabiliser. Cependant, la douceur de sa vie nouvelle sera bientôt troublée par les conflits agitant le pays et par une histoire d'amour impossible.

1.2.5. Biographie et filmographie du réalisateur

Arcady Egry, dit Alexandre Arcady, acteur, réalisateur, cinéaste, scénariste, et producteur. Né le 17 Mars 1947 en Algérie, C'est un français né d'une mère juive d'Algérie et d'un père légionnaire d'origine hongroise

En 1979, il a réalisé son premier long métrage « Le Coup De Sirocco » qui est une histoire autobiographique où il s'adresse au public des pieds-noirs, jouant sur la chronique nostalgique de vivre loin de leur pays natal.

Arcady est un acteur fidèle à ses idées et à son histoire, on touche dans ses travaux une nostalgie immense où il raconte son enfance dans les ruelles de la Casbah et ses maisons de joie et simplicité.

Plus de 17 films, constituent la carrière artistique de ce réalisateur autodidacte, attaché au cinéma du genre américain tout en intégrant des thématiques personnelles comme : la judéité et la famille. Parmi ses réalisations on cite : «Le Grand Pardon», « Le Grand Pardon II » en 1982 et 1992, dans le genre de la comédie policière on a « Hold Up » en 1985, dans le polar « L'Union Sacrée » en 1989, « Pour Sacha » en 1991. Avant qu'il s'aventure avec plus ou moins de réussites sur le terrain de la comédie « Dis Moi Oui », « Mariage Mixte » et « Tu Peux Garder Un Secret » en

¹ Benabbas Nassima. Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire « Mon Colonel » de Francis Zamponi- [En ligne]. Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de magistère Option : Sciences des Textes Littéraires. UNIVERSITE EL HADJ LAKHDAR – BATNA en 2010, p56 Format PDF. Disponible sur http://eprints.univ-batna2.dz/435/1/le_Nassima%20BENABBAS.pdf (Consulté le 19/08/2021)

outre d'un autre long métrage, qui s'intitule «Comme Les 5 Doigts De La Main » en 2009 qui raconte l'histoire de cinq frères qui se vengent.

Alexandre Arcady change de registre en adaptant le best-seller de Yasmina Khadra *Ce Que Le Jour Doit à La Nuit* en 2012 où il réunit à l'écran Vincent Perez et Anne Parillaud à coté des acteurs méconnus et débutants. « *Lorsque j'ai lu ce livre, explique Alexandre Arcady, j'ai tout de suite été happé par l'histoire. C'est comme si ma carrière tout entière avait tendu vers ce projet.* »¹

2. Etude des changements dans l'adaptation (la suppression ou la transformation d'action)

L'équipe d'adaptation fait un travail méticuleux et bien étudié de sélection lors de l'adaptation d'un film. Ce qui diffère une adaptation d'une réalisation c'est le choix que le réalisateur fait selon plusieurs facteurs comme respecter la durée du film et la vision de l'auteur. Dans cette partie, nous allons étudier les thèmes, la narration et les personnages pour voir comment sont ils traités dans chaque medium.

2.1. Etude thématique

Ce que le jour doit à la nuit, le roman et le film véhiculent des thèmes primordialement humains, la liberté, l'amour et le destin en font partie.

Le réalisateur a fait plusieurs films sur les pieds-noirs pendant trente ans de sa vie, mais dans ce film, il montre une autre facette grâce à Yasmina Khadra. Arcady et pour sortir de son rituel de la guerre, il se concentrait sur l'histoire de Jonas et Emilie, il donnait plus d'importance à cette histoire d'amour qu'aux faits politiques. Il focalise beaucoup plus sur le conflit intérieur dans la tête de Jonas que le conflit extérieur autour de lui « *Une histoire d'amour inouïe avec un parallèle entre la France et l'Algérie puisque Jonas/Younes l'Algérie représente et Emilie la France*

¹Jeune afrique <https://www.jeuneafrique.com/203465/culture/cin-ma-sur-les-traces-de-yasmina-khadra/> (Consulté le 19/08/2021)

et j'ai trouvé que cette histoire était suffisamment emblématique dans un contexte d'un pays qui a eu des bouleversements que l'on sait »¹

Le spectateur du film aura une image de l'amour impossible suivie d'une déchirure historique. Les deux récits développent quasiment les mêmes sujets, l'amitié tient une place fondamentale dans les deux œuvres, la coexistence, l'hybridité des langues et cultures de cette période ainsi que le dualisme identitaire de Jonas qui basculant entre deux entités. Parmi les thèmes évoqués nous citons :

L'exode et la migration et le déplacement vers la ville, la misère et la pauvreté, la dualité de l'identité, L'hybridation culturelle et langagière, la femme, et les traditions, l'amour et les relations d'adolescence, la promesse donnée « la parole », le chagrin et la violence psychique, la tolérance et la cohabitation, la révolution algérienne et la vengeance.

Nous allons étudier dans ce tableau quelques thèmes évoqués dans le roman et comment sont ils traités dans chaque medium :

Thème01	La misère et la pauvreté de l'autochtone
Le roman	<p>Nous remarquons que ce thème est exposé dans deux cas dans le roman : le premier cas est dans l'enfance de Jonas où la seule source de vie de sa famille était la terre que son père a cultivé et qui l'on perdue par la suite. Et leur souffrance à Jenan Jato, dans le patio avec plusieurs d'autres familles algériennes.</p> <p>Jonas le décrit : « <i>Jenane Jato : un futoir de broussailles et de taudis grouillant de charrettes geignardes, de mendiants, de crieurs, d'âniers aux prises avec leurs bêtes, de porteurs d'eau, de charlatans et de mioches déguenillés ; un maquis ocre et torride, saturé de poussière et d'empuantisement, greffé aux remparts de la ville telle une tumeur maligne.</i> »²</p>

¹ Alexandre Arcady, Interview avec CINEPHILE.TV. Disponible sur YouTube <https://youtu.be/cxTTKjK7tb0> (consulté le : 09juin 2021).

² Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Pocket, Paris, 2019, p31.

	<p>Il ajoute : « <i>L'Algérie des Jenane Jato, des fractures ouvertes et des terres brûlées, des souffre-douleurs et des portefaix [...]</i> »¹</p> <p>Le second cas dans sa jeunesse c'est le gourbi dans lequel Jelloul et sa famille habitent, c'était la première fois que Jonas découvre le côté adverse des algériens et il le considère plus grave et terrible que Jenane Jato.</p> <p>« <i>Je pensais avoir touché le fond de la misère, à Jenane Jato ; je me trompais. La misère du douar où habitait Jelloul et sa famille dépassait les bornes ...</i> »²</p>
Le film	<p>Dans le film, ces scènes ne prennent pas une grande concentration de la part du réalisateur, on peut toucher que c'est une période transitive qui annonce le début de sa vie avec son oncle.</p> <p>Ce thème se manifeste visuellement dans les vêtements sales des personnages, la petite maison où ils habitaient, pareil pour Jenane Jato où plusieurs personnes vivaient dans la même place, les murs anciens le puits ouvert dans le patio qui était un danger pour les enfants. En outre de leurs nourriture; ils mangeaient du pain ou un repas modeste et ils magnaient par les mains.</p> <p>Temps d'apparition dans le film : (Ce que le jour doit à la nuit, 00:10:00-00:10:48).³</p> <p>Jonas voit le gourbi de loin où Jelloul habite, et confronte la réalité que les arabes vivent quotidiennement. Jelloul lui dit que c'est la réalité de l'Algérie et qu'il doit choisir son clan. Jonas ne s'attarde pas là-bas contrairement au roman.</p> <p>Temps d'apparition dans le film : (Ce que le jour doit à la nuit, 01:33 :29-01 :34 :10)⁴</p>

¹ Ibid. P98

² Ibid. P199

³ Alexandre Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (2012) [Film]. Alexandre films. Blu Ray. Scène (00:10:00-00:10:48).

⁴ Ibid. Scène (01:33 :29-01 :34 :10)

Thème02	L'amour impossible
Le roman	<p>La promesse que Jonas a donnée à Madame Cazenave de ne pas s'approcher de sa fille était le point tranchant de sa relation avec Emilie. Cependant, après l'indépendance, Emilie a refusé de revenir même quand Jonas le lui a demandé.</p> <p><i>«Ce ne sont que des mots, Younes. C'est vrai, il fut un temps où un mot de toi aurait changé le cours du destin. Mais tu n'as pas osé le prononcer. Il faut que tu comprennes que tout est fini.</i></p> <p>— <i>Qu'est-ce qui est fini, Émilie ?</i></p> <p>— <i>Ce qui n'a jamais vraiment commencé.»</i>¹</p>
Le film	<p>L'histoire d'amour impossible de Jonas et Emilie était le souci primordial du réalisateur, qui voit que le roman est « un roman sur la jeunesse et sur l'amour »²</p> <p>Il s'attachait dans cette partie au roman à la vision de l'auteur sans effectuer beaucoup de changement dans les événements phares dans l'histoire d'amour que Yasmina Khadra a tracée.</p>

Thème03	L'Algérie coloniale
Le roman	<p>Le roman est plein des dates et des événements historiques marquants dans l'histoire de l'Algérie, ce qui reflète la profondeur de cette période dans la mémoire.</p> <p><i>« [...] Dans Ce que le jour doit à la nuit, j'ai choisi de traiter de l'Algérie coloniale car j'avais envie de passer à autre chose... »</i>³</p> <p>l'auteur fait appel à l'histoire de l'Algérie durant la colonisation</p>

¹ Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Pocket, Paris, 2019. P.352

² Alexandre Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit*, Interview avec MisterEmma. Disponible sur YouTube <https://youtu.be/aGDWFMZyyVU> (Consulté le 05/08/2021)

³ Entretien dans le supplément spécial Aix-en-Provence de l'Express. Publié par SIMEON Gabriel le 02 avril 2009 <http://www.press-on.fr/entretiens/26/Yasmina-Khadra-Aix-ne-ma-jamais-vraiment-adopte>. Cité in Aouchiche Tarek. *Ambiguïté du destin du personnage principal dans Ce que le jour doit à la nuit -khadra Yasmina-[En ligne]*. Mémoire de Master en Littérature contemporaine. Centre Universitaire BELHADJ Bouchaib -Ain-Témouchent en 2018, p20 Format PDF. Disponible sur : <http://pmbint.univtemouchent.edu.dz/memoire/بيانات%20%20للغة%20%20الفرنسية/science%20de%20langage/2018/4417-4418/memoire%20final> (consultée le 01/08/2021 à 02 :10)

	<p>française. Un passé alourdi d'évènements, de périodes et de personnages qui ont des symboles et figures dans cette histoire. Nous pouvons dire qu'il nous renvoie de la petite histoire vers la grande Histoire et vice versa.</p> <p><i>« Dans les romans de Y.Khadra, l'inscription du social et du politique n'est plus catapultée dans un univers de pure fiction, dépouillée de toute vision identitaire du réel, mais plutôt située dans un environnement plus ou moins défini de l'Algérie[...], au rythme de la chronologie historique du pays. Et ce sont les narrateurs qui jouent le rôle d'historiens, organisant la représentation de l'histoire racontée, rappelant des dates historiques, soit de l'Algérie [...]. »¹</i></p> <p>L'auteur traite également l'hybridité des deux cultures, sur tout à l'intégration de Jonas avec ses amis pieds noirs.</p>
Le film	<p>Le réalisateur voit que ce roman lui a permis de traiter cette période entre la France et l'Algérie différemment et lui donnait la chance de montrer les populations qui ont vécu cette période au lieu de concentrer sur les conflits :</p> <p><i>« Cette période là a été traitée [...], il y a forcément des films sur la guerre, sur tout cette période de conflit, mais peu de films sont dur les populations, sur ces français d'Algérie, sur la population Algérienne, sur les relations entre les communautés, très peu... ce n'était pas tellement développé, comme fait les américains avec le</i></p>

¹ BOUDJADJA Mohamed, poétique du politique dans l'œuvre de Yasmina Khadra, sous la direction de Zoubida BELAGHOUËG et Marc GONTARD, Université FERHAT ABBAS / SETIF (Ecole Doctorale de Français), 2009. Cité in Aouchiche Tarek. *Ambiguïté du destin du personnage principal dans Ce que le jour doit à la nuit -khadra Yasmina-[En ligne]*. Mémoire de Master en Littérature contemporaine. Centre Universitaire BELHADJ Bouchaïb -Ain-Témouchent en 2018, P 74 Format PDF. Disponible sur : <http://pmbint.univtemouchent.edu.dz/memoire/بيانات%20اللغة%20الفرنسية/science%20de%20langage/2018/4417-4418/memoire%20final>

	<p><i>Vietnam où comme d'autres cinémas traitent ces périodes dans leur histoire, ça a été plutôt discret »¹</i></p> <p>Au film nous pouvons voir l'harmonie de la relation de Jonas et ses amis et leur cohabitation à Rio Salado, la joie et la tolérance que Jonas a trouvée là-bas et que le déchirement de ce peuple de sa terre a affecté énormément les deux parties, c'était une histoire d'amour de Jonas et Emilie mais aussi une histoire d'amour de deux peuples qui ont aimé la même terre.</p>
--	---

Thème04	La dualité de l'identité
Le roman	<p>Le protagoniste témoigne une hybridation culturelle et langagière, passant de sa famille à la maison de son oncle et de la maison de son oncle au monde extérieur.</p> <p>Cependant, son identité était quasiment à la merci des deux sociétés où il ne savait pas vraiment quoi choisir. Il s'est laissé contrôler par ses angoisses et sa passivité vers ce croisement de ses deux cultures, où il se sent complètement perdu, à chaque fois qu'il arrive à ce croisement.</p> <p>Fabrice : « -Des Arabes. J'ai trouvé ses propos inadmissibles et je m'attendais à ce tu le remettes à sa place. »</p> <p>Jonas : « -Il y est déjà, Fabrice. C'est moi qui ignore où est la mienne. »²</p> <p>Cela a commencé en premier lieu par son changement de nom de Younes à Jonas de la part de sa mère adoptive :</p> <p>« - C'est ta nouvelle maison, Jonas, me dit Germaine. [...]</p> <p>- Je m'appelle Younes, lui rappelai-je. [...]</p>

¹ Entretien avec M. Arcady, réalisateur de "Ce que le jour doit à la nuit", par Anne Castelain et Sophie Laisney. Disponible sur YouTube <https://youtu.be/m8rEQdpuO7k> (consulté le : 09/07/2021)

² Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Pocket, Paris, 2019, P155.

- *Plus maintenant, mon chéri... »¹*

Il n'arrivait pas à accepté ce changement et c'était la première des choses qu'il a dites à sa maman et elle n'a trouvé qu'à le soulager en lui disant que ce n'est qu'une différence de prononciation :

« *Ce n'est pas grave. Les Français prononcent mal nos noms. Ils ne le font pas exprès* »²

Cependant, il trouve que ce n'est pas seulement une différence de nom lors de sa confrontation avec Isabelle qui arrêta de lui parler quand elle a su qu'il est un arabe où il se trouvait en face de son premier choc identitaire :

« *-pourquoi ?... s'écria-t-elle, horripilée par ma perplexité. Pourquoi m'as-tu menti ?*

-Je ne vous ai jamais menti.

-Ah oui ?... Ton nom est Younes, n'est-ce pas ? Younes ?... Alors pourquoi tu te fais appeler Jonas ?

-Tout le monde m'appelle Jonas... Qu'es-ce que ça change ?

- Tout ! hurle-t-elle en manquant de s'étouffer...»

Elle ajoute :

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

Avant de claquer les volets de la fenêtre au nez, elle émit un hoquet de mépris et ajouta :

-Je suis une Rucillio, as-tu oublié ?... Tu m'imagines mariée à un arabe ?... Plutôt crever ! »³

Qu'il soit Younes ou Jonas, ça ne change rien pour lui, mais Jonas a pris rapidement la place de Younes dans cette société nouvelle. Jonas le jeune aux yeux bleus, l'ami des français et le fils du pharmacien du village trouve l'harmonie qui sera troublée par ce qui

¹ Ibid. P.77_78.

² Ibid. P.94.

³ Ibid. P.137.

	<p>se passe en Algérie, mais précisément de la présence de Jelloul le factotum arabe d'André qui n'a pas arrêté de lui rappeler de ses origines quand il saisie la chance :</p> <p><i>« La vie, c'est comme les films: il y a des acteurs qui nourrissent l'histoire, et des figurants qui se fondent dans le décor. Ces derniers sont là, mais ils n'intéressent personne. Tu en fais partie, Jonas. Si je ne t'en veux pas, je te plains »¹</i></p> <p>Il lui disait aussi :</p> <p><i>« notre peuple se soulève. Il en a marre de subir et de se taire. Bien sûr, toi, avec ton cul entre deux chaises, tu peux manœuvrer à ta guise. Tu te mets du côté qui t'arrange. »²</i></p>
Le film	<p>Pareillement au roman le réalisateur inclue une certaine harmonie de vie entre les deux sociétés, qui sont complètement différentes, avec des histoires d'amours, d'amitiés et de tolérance mais aussi de haine.</p> <p>Pour les langues, l'arabe Daredja est aussi présente dans le film dans quelques scènes.</p> <p>La dualité de son identité est clairement présentée dans le film dans ses monologues et ses pensées intérieures.</p> <p>A l'arrivé de Jonas à Rio Salado, il trouve des personnes de différentes origines et depuis ce moment il se sentait incapable d'identifier les siennes :</p> <p><i>« Tout le monde était d'origine espagnole, mais il y avait aussi quelques juifs et bien sur des arabes et aussi un enfant qui ne savait plus très bien ce qu'il était. »³</i></p> <p>Temps d'apparition dans le film : (Ce que le jour doit à la nuit, 00:36:56-00:37:04).</p>

¹ Ibid. P.366.

² Ibid. P.360.

³ Alexandre Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (2012) [Film]. Alexandre films. Blu Ray. Scène (00:36:56-00:37:04).

Thème05	Le chagrin et la violence psychologique
Le roman	<ul style="list-style-type: none"> • La relation du protagoniste avec son père : <p>« <i>Moi, j'aurais aimé qu'il me dit un mot affectueux ou qu'il me prêtât attention une minute ; mon père n'avait d'yeux que pour ses terres. Ce n'était qu'à cet endroit, au milieu de son univers blond, qu'il était dans son élément. Rien ni personne, pas même ses êtres les plus chers, n'était en mesure de l'en distraire.</i> »¹</p> <p>« <i>Je suffoquais de douleur, mais pas question de gémir ou de pleurer. Entre mon père et moi, tout était une question d'honneur, et l'honneur ne se mesurait qu'en fonction de notre aptitude à surmonter les épreuves</i> »²</p> • Son conflit avec Jean-Christophe : <p>Il a refusé que Jonas soit réintégré dans sa vie. A cause d'un malentendu qu'il a rencontré avec Jonas à cause d'Emilie. C'était une autre déception qui influencera la personnalité de Jonas car ils ont été très proches, mais aussi car il lui a blâmé sans l'écouter.</p> • Emilie et le silence <p>Jonas n'a pas osé exprimer son amour pour elle à cause d'une aventure qu'il a eue avec sa mère, avant qu'elle n'arrive. Et tout cela pour honorer sa parole et sa promesse pour Madame Cazenave :</p> <p>« <i>Ce que je veux est que vous vous teniez le plus loin possible de ma fille. Et vous allez me le jurer ici, et tout de suite</i> »³</p> <p>Ceci fera naître en lui une haine profonde à son égard : « <i>Et je haïssais !... Je haïssais Mme Cazenave. Je la haïssais de toutes mes forces...</i> »⁴</p> <p>Car elle était la frontière sans issue entre lui et son bonheur.</p> <p>« <i>j'avais promis, j'avais juré</i> »⁵</p>

¹ Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Pocket, Paris, 2019, P.13.

² Ibid. P.59.

³ Ibid. P.248.

⁴ Ibid. P.293.

⁵ Ibid. P. 254.

	<ul style="list-style-type: none"> • L'annonce du mariage de Simon et Emilie a rendu sa quête vulnérable et sans issue, ce qui lui a confirmé qu'Emilie ne sera plus comme avant. <p>L'enfance difficile de Jonas a créé ses peurs et ses angoisses d'adulte, son passé a contrôlé son présent et son futur. Les événements qu'il a vécu montrent sa souffrance de la violence psychologique où il a eu des combats intérieurs que personne n'a pu sentir. « <i>J'étais en guerre ouverte contre moi-même</i> »¹</p>
Le film	<p>Ce thème se manifeste visuellement dans le film, dans l'apparence physique de Jonas, ses grimaces, ses regards et sa mine fatiguée. En outre de ses comportements comme son isolement, son silence et comment il commence à éviter ses amis. Ainsi que ses pensées et monologues représentées dans le film par la voix-off où il nous fait sentir comme spectateurs sa souffrance et douleurs intérieurs cachées de tout le monde qui l'entoure. « <i>J'ai quitté Rio comme on quitte l'enfance. Il me fallait prendre de la distance, de changer du ciel et d'horizons. A Alger je me sentais seul, je m'ennoyais, mes amis sont dispersés et le chagrin me terrassait à chaque fois que j'ai pensé à Emilie.</i> »²</p>

2.2. Etude narratologique

Nous remarquons que le réalisateur du film, raconte le roman en maintenant ses événements séquentiels. En effet, l'évolution est quasiment semblable dans les deux récits où chaque scène du film représente un texte repris du récit adapté. Plus encore l'excipit des deux œuvres est en forme d'une fin triste et nostalgique. En ce qui concerne le point de vue du narrateur, les deux récits sont à la première personne du singulier, ils partagent donc la même position du narrateur et le même

¹ Ibid. P.337.

² Alexandre Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (2012) [Film]. Alexandre films. Blu Ray. Scène (00:36:56-00:37:04).

point de vue interne, dont le narrateur est le protagoniste. Nous illustrerons ces propos dans le tableau suivant avec plus de détails :

	Récit écrit	Récit filmique
Incipit	<p>Au roman, nous sommes aux années 30s où Younes, enfant de 10ans décrit son petit monde composé de ses parents et sa sœur.</p> <p>Le roman débute par une phrase à l'imparfait où il décrit son père et son comportement : «<i>Mon père était heureux</i> »¹, «<i>Je ne l'en croyais pas capable</i>»².</p> <p>Les premiers passages, montrent le regard du petit Younes envers sa famille et soi-même :</p> <p>«<i>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 ; et moi, garçonnet malingre et solitaire, à peine éclos que déjà fané, portant mes dix ans comme autant de fardeaux.</i> »³</p>	<p>Notre film commence par une scène de la mer et du personnage principale dans l'actualité, qui nous prend en arrière à sa jeunesse au 1970 à Marseille. En voix-off le personnage narrateur commence le film par ces mots.</p> <p>Un poète disait : 'Si tu arrive à saisir ce que les vagues racontent, tu marcheras sur l'eau'. 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'ya que le passé.⁴</p>

¹ Y., KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Éditions Julliard, Collection POCKET, 2008, p 11

² Ibid. p11

³ Ibid. p11

⁴ Alexandre Arcady. Alexandre film(2012). *Ce que le jour doit à la nuit* « film » [00 :00 :27].

<p>Excipit</p>	<p>Younes tente de revoir ses amis à Marseille, après plusieurs années dans une rencontre préparé par Michel, mais avant d’y aller, il part au cimetière pour visiter la tombe d’Emilie où il trouve Krimou là-bas qui n’était pas content de le voir. Il voit ses amis ensuite, du même esprit d’amitiés et beaucoup de nostalgie où ils partagent des bons moments. Michel lui donne la lettre d’Emilie qui l’a écrite devant sa mort cachée avec ses lettres qu’elle n’a jamais ouvertes.</p> <p>Jean-Christophe attrape Younes à l’aéroport avant de partir, ils se souviennent de leur enfance et demandent pardon l’un de l’autre de tout ce qui était passé avant. Younes lui demande de venir lui visiter à Rio-Salado et Jean-Christophe lui a promis de venir. Il se dépêche pour rejoindre son vol mais il s’arrête pour jeter un dernier regard et derrière lui, il voit toutes les personnes vivantes et mortes de son passé en lui fusant des signes d’adieu, pour revenir à l’Algérie il tient à quitter la France et ses souvenirs mais les souvenirs ne vont</p>	<p>En 2010, Younes, âgés et malade de son cœur, arrive à la France après la mort d’Emilie, Michel lui propose d’aller voir ses amis qui ont préparé une rencontre, mais il lui demande de lui prendre au cimetière à fin de visiter la tombe d’Emilie. Là-bas, Michel lui donne une lettre écrite par Emilie dans laquelle, elle a caché la première fleur que Jonas lui a offerte dans leur enfance, il lit la lettre, ses yeux pleins des larmes. Quand il retourne, il trouve Jean Christophe derrière lui, ils se jettent dans les bras, l’un de l’autre. Younes demande à Jean de venir lui visiter à Rio-Salado, mais il refuse car il veut garder la même image sur l’Algérie. Finalement Younes cours pour prendre la lettre d’Emilie et tous les souvenirs le frappe soudainement, il voit Rio-Salado, ses amis, sa famille, les morts et les vivants souriants et jeunes. Après, il voit Emilie seule et souriante, il redevient jeun lui aussi et part pour tenir sa main et marchent ensemble. Le réalisateur utilise dans cette scène finale une chanson algérienne kabyle « <i>A vava Inova</i> » d’Idir et clôture par un paysage de coucher de soleil et la citation suivante</p>
----------------	---	---

	<p>jamais lui quitter.</p> <p><i>«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. »¹</i></p>	<p>de Yasmina Khadra : <i>« Celui qui passe à côté de la plus belle histoire de sa vie n'aura que l'âge de ses regrets et tous les soupirs du monde ne sauraient bercer son âme. »</i></p>
Narrateur	<p>Narrateur autodiégétique « Je »²</p> <p>Narrateur protagoniste <i>« Il est présent comme héros de son récit, il peut aussi être appelé narrateur auto-diégétique »³</i></p>	<p>Narrateur autodiégétique « Je »</p> <p>Narrateur protagoniste <i>« Il est présent comme héros de son récit, il peut aussi être appelé narrateur auto-diégétique »</i></p>
le point de vue du narrateur	<ul style="list-style-type: none"> • Focalisation Interne : Les passages sont racontés du point de vue du « je ». le narrateur ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages. 	<ul style="list-style-type: none"> • Focalisation Interne: Les passages sont racontés du point de vue du « je ». le narrateur ne peut pas rapporter les pensées des autres personnages. • Focalisation externe : le point de vu externe est un peu comme l'optique

¹ Y., KHADRA, Ce que le jour doit à la nuit, Paris, Éditions Julliard, Collection POCKET, 2008, p441

² LA NARRATOLOGIE Par Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque Université du Québec à Trois-Rivières. Disponible sur « <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> » (Consulté le : 30/07/2021)

³ Genette cité par Francis VANOYE. Récit écrit/Récit filmique. Belgique : NATHAN.2013.p.158.

		<p>d'une caméra, suivant les faits et gestes des protagonistes de l'extérieur. En se basant sur cette définition, nous pouvons considérer la focalisation externe dans le film dans ce cas là. le point de vu, pourrait être représenté par l'optique de la caméra</p> <ul style="list-style-type: none"> • Monstration interne : le spectateur partage la même perception du héro.
--	--	--

2.3. Etude des personnages entre récit écrit et récit filmique

Les personnages dans le roman sont fictifs mais ce sont le facteur essentiel dans l'histoire, tout au long du récit, ils se constituent et se développent par avoir une apparence humaine, un nom, une situation sociale et des traits particuliers physiques et morales qui distinguent chaque personnage de l'autre.

Chaque petit détail évoque quelque chose chez le lecteur, chaque détail représente une information pour que le lecteur construise sa propre image d'un personnage. Il peut s'identifier à lui s'il y retrouve ses propres émotions. Cet être de papier, avec son langage propre à lui s'enrichit grâce aux actions et aux paroles avec les autres personnages. Pour le personnage de l'écran, c'est un être iconique avec des traits physiques révélés, car dans une adaptation cinématographique, le personnage est incarné par un acteur, qui a un corps, une voix, un style de vêtements et une personnalité. L'acteur choisi nous donne tous pour faire une interprétation adéquate du personnage romanesque.

La différence entre le personnage romanesque et le personnage cinématographique est l'imaginaire. Dans le roman, un grand champ est consacré à l'imagination du lecteur, contrairement au cinéma qui propose une représentation précise et directe

du texte, différente de l'image créée par le lecteur en lisant la version papier de l'histoire. D'où des fois une déception se fait sentir. Yasmina Khadra a donné beaucoup d'importance dans son roman à la description de ses personnages principaux notamment au protagoniste.

A cause de la multitude des personnages secondaires dans le récit écrit, quelques changements sont effectués au niveau des personnages et les liaisons nouées entre eux, dans le tableau suivant, nous allons comparer les changements et les suppressions effectués par le réalisateur :

	Récit écrit	Récit filmique
L'oncle	Il porte le nom : Mahi « <i>Un homme haut et frêle griffonnait sur un registre derrière le comptoir, sanglé dans un costume trois pièces, un fez rouge sur sa tête blonde. Il avait les yeux bleus, un visage fin au milieu duquel un liséré de moustache accentuait l'incision qui lui tenait lieu de bouche.</i> » ¹	Il porte le nom : Mohamed Un homme brun, inspiré par Ferhat Abbas. Incarné par l'acteur algérien Fellag.
La femme de son oncle	Il porte le nom : Germaine	Il porte le nom : Madeleine
Emilie	Cheveux noirs et des yeux foncés. « <i>C'est une belle petite fille aux yeux craintifs, d'un noir minéral. Je l'aurais volontiers prise pour un ange tombé du ciel</i> » ²	Blonde, cheveux châtons, aux yeux bleus. Jouée par Nora Arnezeder, qu'était le premier choix du réalisateur, sans hésitation. ²

¹Ibid.

² Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Pocket, Paris, 2019, p132.

	« Moulée dans une robe lactescente, les cheveux noirs ramassés en chignon, le sourire aussi léger volute de fumée, elle contemplait les danseurs sans les voir » ¹	Il l'a décrit comme lumineuse et très en harmonie avec le personnage d'Emilie.
--	---	--

Les femmes d Patio	Bedra, Batoul, Yezza et Hadda sont les femmes qui habitent le patio avant l'avènement de la famille de Jonas, chaque femme essaye de s'adapter à la misère de sa façon. La maman de Jonas essaye de s'intégrer avec eux dans ses rencontres quotidiennes quand elles s'entraident partagent leurs soucis. Elles sont introduites et décrites dans le roman dans les premières pages au 1 ^{er} chapitre intitulé <i>Jenane Jato</i> .	D'autres familles ont partagé le patio à Jnane Jato avec Jonas et sa famille. Aucune importance n'est accordée à ces personnages dans le film. A part une scène ³ dans le patio quand elles appellent la maman Zineb pour venir voir son fils lors de sa première visite à sa famille après son déplacement avec son oncle. Mais elles restent anonymes.
Ouari	Le premier et le seul ami que Jonas a connu à Jenane Jato. Ils jouaient ensemble. Ouari	Le personnage existe dans deux scènes mais sans beaucoup d'informations sur lui.

² Alexandre Arcady, Interview avec CINEPHILE.TV. Disponible sur YouTube <https://youtu.be/cxTTKjK7tb0> (consulté le : 09juin 2021)

¹ Ibid. P.220.

³ Alexandre Arcady. Alexandre film(2012). *Ce que le jour doit à la nuit* « film » Scène :(00 :25 :56).

	<p>lui a protégé d'autres enfants qui le chamaillent et lui appris de attraper les oiseux.</p> <p>Quand la révolution a commencé Jonas aide les soldats à soigner leur capitaine blessé qui était son amis d'enfance, cependant ce dernier ne se souvenait pas de Jonas. <i>«À l'instant où il ouvrit les yeux, je le reconnus, malgré les années et la sape des vicissitudes : Ouari !... C'était Ouari mon « associé » d'autrefois, qui m'avait appris l'art de camouflage et la chasse aux chardonnerets, à Jenane Jato»¹</i></p>	<p>Il apparaît dans la première scène comme son ami qui lui a aidé à attraper les oiseaux (Ce que le jour doit à la nuit 00 :15 :36) et comme le capitaine blessé mais sans mentionné ni son nom ni sa relation avec Jonas. (02 :11 :26-02 :13 :02)</p>
Isabelle	<p>La nièce de Pépé Rcillieu <i>« [...] Isabelle, la nièce de Pépé Rucillio, la plus grosse fortune de Rio »²</i></p> <p>Ses parents sont des négociants en vin, travaillent pour le compte de Pépé, <i>« [...] qui était un peu leur patriarche »³</i></p>	<p>La fille de Juan Recillieu. Un exploitant agricole. Comme il se présente dans le film¹. (Ce que le jour doit à la nuit, 00 :37 :10-00 :37 :13)</p>

¹ Y., KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Éditions Julliard, Collection POCKET, 2008, p365

² Ibid. P134

³ Ibid.

<p>André Jiménez Sosa /Dédé</p>	<p>Le fils de Jaime Jiménez Sosa, André est un jeune Français. Issu d'une famille très riche, il se permet tous les plaisirs :</p> <p><i>«[...] André, dit Dédé, digne fils de son père »²</i></p> <p><i>« André était une sorte de tyran ordinaire, très dur avec ses employés, mais attachant avec les copains. Enfant gâté, il disait souvent des énormités dont il ne mesurait pas la portée. Je n'ai jamais réussi à lui en vouloir, malgré les propos blessants qu'il tenait à l'encontre des Arabes. Avec moi, il était plutôt prévenant.»³</i></p>	<p>André a quasiment les mêmes caractéristiques sauf qu'au film, il est le fils de Juan Recilieu et le frère d'Isabelle.</p>
---------------------------------	--	--

➤ **Personnages supprimés dans le récit filmique**

- Jérôme et sa fille Lucette : c'est un homme athée et sa fille qui habitait à coté de la maison de l'oncle de Jonas à Oran.
- El Moro : un voleur qui menaçait les habitants de Jenane Jato, qui sera tué par Issa par la suite de l'histoire.
- Les parents des amis de Jonas comme la maman de Fabrice par exemple.
- Bruno : un policier.
- Joe : l'ami d'André.

¹ Alexandre Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (2012) [Film]. Alexandre films. Blu Ray. Scène (00:37:10-00:37:13).

² Ibid. P.152.

³ Ibid. P.153.

➤ **Personnages fusionnés dans le récit filmique**

Dans le roman il y a parmi les personnages à Rio Salado ; Jaime Jiménez Sosa qui est un homme qui possédait l'une des plus importantes fermes du pays, dur avec les travailleurs arabes, il est le père d'André. Et Pépé Recilieu La plus grosse fortune de Rio, qui est l'oncle d'Isabelle.

Nous remarquons que dans le film, ces deux personnages sont fusionnés dans la façon suivante : Juan Recilieu est le père d'André et d'Isabelle aussi, il est riche et possède des terres importantes dans la région. Sauf que pour ce dernier, il est humaniste et pacifiste qui a aidé Jonas et qui ne cherchait pas à être contre les arabes.

Classifier les personnages nous permet de souligner la différence entre ceux du roman et du film. C'est l'volonté du réalisateur qui se permet d'apporter des changements au niveau des personnages du récit afin de satisfaire un besoin artistique et cinématographique et pour animer le déroulement du récit.

Nous remarquons que tous les personnages sont basés sur ceux du roman, aucun personnage n'est inventé seulement dans le film. Cependant, certains personnages figurent seulement dans le roman.

Parmi les changements aussi, les relations tissées entre les personnages et leurs apparences et traits de personnalité ce qui reflète la créativité de l'équipe d'adaptation.

3. Etude d'éléments esthétiques dans la réalisation cinématographique

3.1. Le personnage principal et le choix d'acteur:

a. Le nom du personnage

Nous remarquons que Yasmina Khadra a choisi certains noms des personnages à partir des références religieuses historiques, tels que Younes et Issa, dénominateur commun entre l'Islam, la christianité et le judaïsme. Mais, ils sont aussi fréquents dans la société algérienne. Ainsi que d'autres noms issus d'origine Espagnole,

comme Jaime Jiménez Sosa et Pépé Recilieu à cause de la communauté qui a vécu à l'ouest à cette période.

Le prénom « Younes » est la variante arabe du nom biblique « Jonas » ou « Yônah » en hébreu, qui signifie « Colombe » ou « proche de Dieu ». Ce nom propre renvoie à un contexte religieux précis, référent à un prophète qui passe des jours dans le ventre d'une baleine.

Ida Zilio-Grandi¹ évoque deux interprétations des spécialistes dans son article *Jonas, un prophète biblique dans l'Islam*² ; Certains représentent le ventre de la baleine par la prison et la punition méritée par sa faute, tandis que d'autres élargissent la symbolique au ventre maternel comme un symbole de renaissance.

Et sur ce, nous avons essayé de lier cette explication par l'histoire de Jonas de notre façon, mais le champ de l'interprétation reste toujours ouvert, nous proposons d'un côté, que Younes le petit a eu une renaissance qui se représente dans sa nouvelle vie chez son oncle après la souffrance et la pauvreté de sa famille. D'un autre côté, Jonas le jeun, subit les conséquences de sa relation avec Madame Cazenave en entrant à un tunnel interminable de déception, malheur et violence psychique.

b. Younes/ Jonas Mahieddine

Un jeune Algérien élevé par son oncle et sa femme dans la communauté des pieds-noirs. Il intégré dans cette communauté facilement à cause de son apparence et sa maîtrise de langue sauf que intérieurement, il n'a pas su trouver sa place ni avec les français, ni avec les arabes. Cela a créé une dualité identitaire « C'est une dualité qui n'a jamais cherché à inverser le destin »³, ou il souffre d'un déchirement intérieur permanent que personne n'a pu sentir son grand effet sur sa vie.

¹ Ida Zilio-Grandi Professeur de langues et littérature arabe à l'université Ca' Foscari de Venise

² Ida Zilio-Grandi, « Jonas, un prophète biblique dans l'islam », *Revue de l'histoire des religions* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 27 janvier 2010, consulté le 04 Août 2021. Disponible sur URL : <https://journals.openedition.org/rhr/5171>

³ Alexandre Arcady et Yasmina Khadra- Entretien croisé avec Relations Presse P07. Disponible sur <https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf>

Il est adopté par son oncle Mahi, qui le présente à sa femme Germaine, ou son nom change pour la première fois :

« Chère Germaine [...] Je te présente Younes, hier mon neveu, aujourd'hui notre fils »¹

. Germaine à son tour articula :

« - parle-lui en arabe. Il n'a pas fait l'école.

- Ce n'est pas grave. Nous allons remédier à ça. [...]

- C'est ta nouvelle maison, Jonas, me dit Germaine. [...]

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

- Plus maintenant, mon chéri... »²

¹ Ibid. P.77

² Ibid. P. 77-78.

Le réalisateur a assuré de réaliser la vision de l'écrivain sur le protagoniste, car il est décrit précisément dans le roman et car c'est le personnage central de l'histoire. Jonas a hérité les traits physiques de ses ancêtres, et comme son oncle, il ressemble aux européens. Jonas est : blond, aux yeux bleus « *le bleu de tes yeux ne suffit pas* »¹, beau, a une mine angélique « *Dieu ! Qu'il est beau* »². En ce qui concerne ses traits de personnalité il est calme, introverti, solitaire, taiseux et timide.

Dans son enfance. Il est joué sur scène par Iyad Bouchi. Dans sa jeunesse, il est joué par Fouad Ait Attou. Toujours calme est discret, il tombe amoureux d'Emilie, qui l'aime autant mais ne pouvait jamais être avec elle, à cause de la promesse qu'il a donnée à sa mère pour rester loin de sa fille, il garde son silence comme sa parole et cache son secret éternellement « *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.* »³ Jonas se noie dans ses chagrins et les ténèbres de ses pensées seul et en guerre avec soi-même marchant vers un destin ambigu. Après des années, tout ce qui autour de Jonas change mais son cœur reste le même comme son amour et ses blessures n'arrivent pas à se cicatriser. Fatigué et malade, il essaye de récupérer ses souvenirs en voyageant à Marseille après la mort d'Emilie qui était la vie pour lui.



¹ Yasmina KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, Pocket, Paris, 2019, P137

² Ibid. P.27.

³ Alexandre Arcady et Yasmina Khadra- Entretien croisé avec Relations Presse P14. Disponible sur <https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf> (Consulté le 13/08/2021)

c. Personnage vs Acteur :

Choisir le cast du film représente l'une des étapes primordiales dans l'adaptation d'un film. Il est très nécessaire que l'équipe d'adaptation soit attentive et consciente de tous les détails que l'écrivain a choisis de mettre dans son roman et les traits qu'il a donnés à ses personnages et leur relation avec le développement de l'histoire. Car il ne s'agit pas de choisir seulement un acteur populaire, aimé ou ancien mais d'étudier profondément cette opération d'incarnation qui sera réalisée. « *Quand on fait un film le casting compte pour 50%, si on s'est pas trompé sur le casting on a déjà 50% de bons dans le film et là non seulement j'ai eu le sentiment de ne pas me tromper mais j'ai eu le sentiment de trouver le seul acteur pour pouvoir jouer ce personnage* »¹

Dans l'adaptation cinématographique du roman, le personnage principal jeune est interprété par Fouad Ait Attou, un acteur français d'origine Marocaine, qui n'est pas très connu, sa carrière au cinéma a commencé en 2007 après qu'il était un mannequin des magazines.

Le choix de l'acteur était un challenge pour le réalisateur Alexandre Arcady, car le personnage est décrit en détail par l'écrivain et il a voulu respecter ça vu son importance dans l'histoire.

...Jonas est le personnage central du film, sur lequel repose toute la dramaturgie et c'était ma grande préoccupation ... c'était un peu plus compliqué par rapport au choix de l'actrice, dans le sens où il est tellement décrit physiquement le personnage dans le roman. Il fallait être très attentif pour trouver le comédien qui soit le personnage juste. J'ai eu la chance de le rencontrer de la part du directeur de casting Pierre Jacques Bénichou, je n'ai pas vu ses films avant mais je n'ai pas longtemps hésité mais c'était difficile de le convaincre car c'était un challenge et il faut se laisser porter par ce personnage ambivalent, taiseux, qui ne parle pas beaucoup. J'ai eu la chance de pouvoir le caster de cette façon...²

¹ Alexandre Arcady, Interview avec CINEPHILE.TV. Disponible sur YouTube <https://youtu.be/cxTTKjK7tb0> (consulté le : 09juin 2021)

² Alexandre Arcady, Interview avec CINEPHILE.TV. Disponible sur YouTube <https://youtu.be/cxTTKjK7tb0> (consulté le : 09juin 2021 à 02 :33)

Dans une autre interview, il déclare aussi : « *Il fallait quelqu'un qui puisse lui donner assez de charme et de sincérité, qui ait la beauté que le personnage a en lui...* »¹. Il ajoute : « *En trouvant Fu'ad Aït Aattou, j'ai été soulagé mais il ne voulait plus faire de cinéma ... Au fond, il est très proche de Younes/Jonas même dans son indécision.* »²

L'acteur a réussi à incarner l'être de papier et de jouer le rôle à la perfection, sur le plan physique et moral selon la description donnée par l'écrivain.

3.2. La bande sonore (Musique et voix off)

Comme les autres arts, le cinéma a ses propres techniques pour créer un film, des techniques qui conviennent à l'histoire racontée et qui marche en harmonie avec les composants de ce film. Le son, l'image et ses couleurs et la musique en fait partie, pour transporter le spectateur à un autre monde, le monde des personnages.

a. La voix off

Dite aussi voix hors champ, Se dit d'une voix, d'un son dont la source n'est pas visible sur l'écran.³ C'est la voix que le spectateur peut entendre, mais pas les personnages. Elle peut être un monologue ou une narration faite par un narrateur inconnu ou par l'un des personnages.

Dans notre corpus, le réalisateur a accordé le rôle de la voix off à l'acteur principale du film. Jonas raconte dans le film car c'est un flash back mais aussi il exprime ses pensées et ses sentiments avec les spectateurs.

b. Le son

A la naissance de cinéma avec les frères lumières, le cinéma était muet, et avec le développement du cinéma les techniciens de sons ont trouvé des techniques pour synchroniser le son avec l'image sans décalage. En 1927, sorti le film « *Le Chanteur de Jazz* » d'Alan Crosland qui était le premier film avec une synchronisation des voix entre dialogue et musique.

¹ Alexandre Arcady et Yasmina Khadra- Entretien croisé avec Relations Presse P15. Disponible sur <https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf>

² Ibid.

³ Dictionnaire français : Larousse <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/off/55713>

Selon Michel Chion¹ il y a trois types de son² dans le cinéma, qui se définissent par rapport à l'image qu'on voit à l'écran :

1. Le son in : un son dont lequel la source est connue et visible à l'écran comme par exemple la voix des acteurs.
2. Le son hors- champ : Toutes les effets sonores, discussion, bruit ou musique duquel leurs source n'est pas déterminée dans le champ de l'image. Autrement dit, la voix-off.
3. Le son off : un son extérieur, ajouté par le cinéaste, qui n'a aucun rapport avec la scène ou l'histoire, comme un commentaire de l'auteur par exemple.

c. La musique

La musique et le septième art sont étroitement liés, au début de la cinématographie, un pianiste ou un orchestre accompagnait le film afin de connecter le spectateur et ses émotions avec ce qu'il voit et pour donner une vie à l'histoire car la musique exprime les sentiments des personnages, et provoque ceux des spectateurs.

Ce que le jour doit à la nuit, regroupe plusieurs morceaux musicaux choisis et fusionnés par le compositeur français d'origine marocaine Armand Amar, il y'en a parmi ces morceaux, la musique du piano que Madeleine a joué au début de film³ qui est fusionné avec les scènes après. La musique finale est une chanson kabyle « *A vava Inouva* » du chanteur algérien *Idir* de son vrai nom *Hamid Cheriet*.

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

¹ Michel Chion, est un compositeur de musique concrète, enseignant de cinéma, et critique cinématographique français. Il a été membre du Groupe de recherches musicales de 1971 à 1976.

² Michel Chion, *Le son au cinéma*, Ed. Cahier du cinéma, 1985.

³ Alexandre Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (2012) [Film]. Alexandre films. Blu Ray. Scène (00 :18 :48)

c'était important lorsque Younes devient Jonas que ça passe par la musique...¹

3.4. Lecture chromatique

Les couleurs sont l'une des techniques les plus importantes dans les films, d'ailleurs le cinéma a pris un long parcours avant que les films colorés soit disponibles mais aussi pour la colorisation des films en noir et blanc.

Transformer une production filmique en couleur a connu plusieurs méthodes, d'abord au pinceau sur les pellicules, cette méthode a fait partie des travaux de George Méliès, dans son atelier « un atelier de coloris ». Une de ses coloristes a indiqué dans le journal *L'Ami du peuple* (du Soir) le 13 décembre 1929 :

Le coloriage était entièrement fait à la main. J'occupais deux cents ouvrières dans mon atelier. Chacune d'elle recevait un franc par journée de travail. Je passais mes nuits à sélectionner et à échantillonner les couleurs. Pendant le jour, les ouvrières posaient la couleur, suivant mes instructions. Chaque ouvrière spécialisée ne déposait qu'une couleur. Celles-ci, souvent, dépassaient le nombre de vingt. Le coût du coloriage est de six à sept mille francs par copie pour une bande de 300 mètres, et cela avant guerre. Nous exécutions en moyenne soixante copies pour chaque production. Le coloriage à la main grevait donc assez lourdement le budget des producteurs.²

En suite « le Technicolor » était créé, c'est un procédé cinématographique de transfert ou d'imbibition de couleurs, apparu en 1928 en version bichrome, puis en 1934 en version trichrome en trois couleurs fondamentales le rouge, le jaune et le bleu, on arrêta de l'utiliser au début des années 1970 l'est aujourd'hui à nouveau dans une version très perfectionnée.³

¹ Alexandre Arcady et Yasmina Khadra- Entretien croisé avec Relations Presse P18. Disponible sur <https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf> (Consulté le 13/08/2021)

² Le Ciné-club de Caen, La couleur, Les procédés de coloriage, Disponible sur <https://www.cineclubdecaen.com/analyse/couleur.htm> (Consulté le 13/08/2021)

³ Dictionnaire français : Larousse <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/Technicolor/76948>

Alexandre Arcady a voulu dans son adaptation de lier le titre avec les couleurs, et de représenter « Le jour » par la lumière et les couleurs claires et « La nuit » par les couleurs sombres et foncées. Il déclare dans une interview : « ... *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 de cette place 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* »¹



3.5. L'utilisation de l'espace (lieu et décor)

Le décor dans un film désigne le lieu et l'environnement dans lesquels se passe l'action. Il très important qu'il soit en harmonie avec l'histoire et le temps de l'histoire. *Ce que le jour soit à la nuit*, était tourné en Tunisie malgré que ce fût dans la période du Printemps Arabe, Arcady dit à ce propos :

¹ Alexandre Arcady et Yasmina Khadra- Entretien croisé avec Relations Presse P18. Disponible sur <https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf> (Consulté le 13/08/2021)

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.¹

Tony Egry, frère d'Alexandre Arcady, a participé à chaque film du cinéaste depuis son tout premier, en tant que chef décorateur. Sur *Ce que le jour doit à la nuit*, la difficulté était de recréer un monde disparu depuis plusieurs années : « *Le décor n'était pas évident à réaliser* », commente Alexandre Arcady. « *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.* »²

4. La réception de l'œuvre

En écrivant par la langue française, l'auteur s'adresse à deux types de publics, dans le but d'assurer une reconnaissance auprès l'élite française pour ses écrits, et d'accorder une place importante à la littérature algérienne parmi les autres.

Le roman a reçu de nombreuses récompenses, à savoir : élu Meilleur livre de l'Année par le magazine Lire (2008), le prix Roman France Télévision (2008), Prix des lecteurs Corses (2009), Finaliste Prix de la Littérature Internationale (Berlin, 2010), Prix des Dérochères (Canada 2010), Prix Campus de Cristal (Haute Ecole Province de liège – Belgique).

Les critiques admirent beaucoup ce roman, pour son écriture poétique et simple, qui laisse une nostalgie permanente chez le lecteur :

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 a

¹ Ibid.

² Allociné, <https://www.allocine.fr/film/fichefilm-143611/secrets-tournage/>

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 à réveillés, nous a éveillé à ce que nous avons de beau, à ce que nous avons de bon, à ce que nous avons d'humain. »¹

Arcady a dit sur le roman: « *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* »²

Grégoire Leménager dans *Le nouvel Observateur* : « *Le vrai talent de khadra est là. Sa puissante empathie pour chaque personnage donne chair au chaos d'une époque. Son fatalisme reste obstinément, un humanisme* »³

Christine Rousseau dans *Le Monde*

« (...) *une fresque éblouissante qui n'omet rien des déchirures, des humiliations et des trahisons de deux peuples unis dans l'attachement d'une même terre. Ni du rêve de fraternité que ravive ce grand roman d'amour* »⁴

En ce qui concerne le film les critiques se divergent entre positives et négatives:

Les critiques de la Presse⁵

Paris Match : « Malgré une réalisation trop classique, happé par l'histoire (la petite et la grande), charmé par la beauté des décors et séduit par l'excellence des comédiens, vous ne pourrez échapper au souffle romantique de ce film, sans doute le meilleur d'Alexandre Arcady. »

TF1 News : « Un film émouvant où la mise en scène et les jeux de lumières nous projettent vers des images inouïes de symbolisme. »

¹ Alexandre Arcady et Yasmina Khadra- Entretien croisé avec Relations Presse P09-10. Disponible sur <https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf>

² Ibid.

³ Le nouvel Observateur, par Grégoire Leménager. Disponible sur :<https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20081009.BIB2154/1-039-algerie-au-coeur.html>

⁴ Le monde, par Christine Rousseau, Disponible sur :https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/10/09/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-de-yasmina-khadra_1104798_3260.html

⁵ Allociné,<https://www.allocine.fr/film/fichefilm-143611/critiques/presse/>

Les Fiches De Cinéma : « Dans cette plate adaptation "nostalgérique" du roman de Y. Khadra, A. Arcady ne rend pas plus hommage au baroque flamboyant du verbe du romancier qu'au souffle épique de l'Histoire. »

Les critiques des spectateurs sur le site Allociné¹

Na2nie écrivait : « Vraiment, magnifique film tellement émouvant que j'en écris ma première critique pour partager ma joie d'avoir vu ce film !! Et vous encourager à le voir d'autant plus si le sujet vous concerne ! Moi qui n'aime pas vraiment les films français, là je dis: Chapeau ! 5 étoiles, pas moins ! »

PEGGY17 écrivait : « J'avais beaucoup aimé le livre, j'avais un peu peur d'aller voir le film. Je trouve que le fait qu'Arcady attache plus d'importance à l'histoire d'amour qu'aux faits politiques, a réellement donné un sens à cette adaptation... Du coup, j'ai vraiment beaucoup aimé le film.... »

Brabara.b écrivait, donnant 5étoiles au film : « Lu le livre, vu le film... dans l'un comme dans l'autre les paysages, la lumière, l'ambiance... tout est retranscrit avec précision et vraisemblance. Un bon jeu d'acteur et un "jeune" talent prometteur. »

Un visiteur pense que ce n'était pas un film réussi : « A partir d'un livre honnêtement dur à adapter, Arcady ne s'en sort pas bien du tout en tombant dans tous les pièges possibles. En en faisant des tonnes, il coupe toute émotion et déçoit beaucoup trop souvent. Quand, en plus, l'interprétation n'est pas au rendez-vous... »

Le site *Critique Films* donne leurs avis suivants dans un article sur le roman :

« Il a réussi à en tirer une adaptation à la fois fidèle et contenue faisant émerger, comme sur une ligne de crête, les principales scènes qui cristallisent l'évolution des personnages. »

¹ Allociné, <https://www.allocine.fr/film/fichefilm-143611/critiques/spectateurs/>

« Les images sont soignées, la musique « apprêtée » pour souligner les drames. Mais c'est tout ce que l'on peut concéder à ses 2 heures 40 de film. »¹

« A une adaptation trop lisse probablement qui n'a pas pris corps ni dans l'âme des héros, ni dans ce que cette terre a pu influencer en eux, en leurs ancêtres, une adaptation qui a réduit les personnages à des représentations sans vie, presque déconnectés de leur racines [...] »

Finalement, L'écrivain était satisfait de l'adaptation, comme il a déclaré en plusieurs interviews :

Alexandre Arcady : « – *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 ! »*

Yasmina Khadra : « – *Tu m'as guéri d'une angoisse. Grâce à toi, je n'ai plus peur que mes romans soient adaptés ! »*²

¹ Allociné, <https://www.critique-film.fr/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit/>

² Alexandre Arcady et Yasmina Khadra- Entretien croisé avec Relations Presse P07. Disponible sur <https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf>

Conclusion générale

L'adaptation c'est le rapport de liaison entre le monde de l'encre et celui de l'écran, entre les lecteurs et les spectateurs. Il y a des livres qu'on achète parce qu'on a vu le film et des films qu'on va voir parce qu'on a lu le livre. Mais, ni le cinéma, ni la littérature ne peut tout dire, chacun propose des idées et des images de sa propre façon et obéissent à des exigences techniques différentes.

Notre étude a eu pour point de départ le roman et pour point d'arriver le film.

Nous avons introduit au début, la littérature et le cinéma comme deux domaines différents, nous avons essayé ensuite de définir l'adaptation selon plusieurs sources et d'approfondir cette étude par présenter les diverses étapes qui président à la naissance d'un film d'une base de texte.

Dans l'étape suivante nous avons parlé de la narration et les avis qui divergent sur le récit filmique, ainsi que les spécificités de chaque récit.

Dans la partie pratique, nous avons étudié le roman et le film pour voir le degré de leur proximité à l'échelle thématique, narratologique et la distribution des personnages et les relations entre eux. Nous avons vu aussi le personnage principal du roman et son histoire qui se résume dans la puissance du passé dans la construction de sa personnalité et son présent. On outre de la nature des relations entre les deux cultures différentes qui causait un déchirement culturel et identitaire chez lui, ce qui a conduit à l'échec du personnage principal dans sa quête, la chose qui est bien démontrée par le protagoniste à la fin du récit où il regrette son passé et le bonheur qu'il a laissé filer entre ses mains.

L'étude comparative effectuée sur les deux œuvres, nous montre que le film donne une autre vie au roman dans une autre forme, et donne en quelques sortes des visages et des corps aux personnages et ajoute des couleurs et des formes à l'histoire en papier.

Tout individu s'attache à son pays d'origine, à ses terres, à son histoire qui est la base de son avenir, Yasmina Khadra comme un algérien et Alexandre Arcady comme un algérien pied-noir, ont voulu montrer leur amour à l'Algérie de leur propre façon, mais l'existence de ce roman a un rapport direct avec l'existence du film et sur ce, nous pouvons dire que leur relation représente ce que le cinéma doit à la littérature.

Pour conclure, la question de fidélité est toujours posée à chaque fois que le sujet de l'adaptation est abordé, ce qui nous pousse à se demander si jamais le film sera apprécié pour ce qu'il est sans revenir au romans et le degré du respect de l'œuvre littéraire lorsqu'elle est mise en écran, où le film devient une nouvelle œuvre à part entière et pas un sous-produit du roman.

Ces interrogations restent à exploiter dans d'autres travaux de recherches, et qui seront en effet le développement de notre travail de recherche qui reste modeste.

Références bibliographiques

Corpus :

- Ce que le jour doit à la nuit Version physique, Edition JULLIARD, Collection POCKET, 2019.
- Alexandre Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (2012) [Film]. Alexandre films. BluRay.

Roman :

Ce que le jour doit à la nuit, Yasmina Khadra, Edition JULLIARD, 2008.

Film :

Ce que le jour doit à la nuit (2012) [Film]. Alexandre films

Ouvrages :

• Utilisés :

Michel Seceau, L'adaptation cinématographique des textes littéraires, Théories et lectures, Edition de Céfal, Collection, Grand Ecran Petit Ecran. 1999.

• Consultés :

L'adaptation cinématographique et littéraire, Clerc/ Cracaud-Macaire , 50 questions, Paris KLINCKSEICK

L'analyse des films, Miche Marie et Jaques Aumont, 2^{ème} édition, NATHAN. Juin 2007, 233 pages

Mémoires et thèses universitaires :

- **Thèses :**
- Sayad El Bachir Hanane. *De l'écriture romanesque à l'écriture filmique*-[En ligne]. Thèse de Doctorat en littérature. Université d'Oran, Es-Senia en 2009,

P61 Format PDF. Disponible sur : <https://theses.univ-oran1.dz/these.php?id=42201006t> (Consulté le 01/08/2021)

▪ **Mémoire :**

- Aouchiche Tarek. *Ambiguïté du destin du personnage principal dans Ce que le jour doit à la nuit -khadra Yasmina*-[En ligne]. Mémoire de Master en Littérature contemporaine. Centre Universitaire BELHADJ Bouchaib -Ain-Témouchent en 2018, p20 Format PDF. Disponible sur : <http://pmbint.univtemouchent.edu.dz/memoire/قاعدةبيانات20%اللغة20%الفرنسية/2018/4417-4418/memoire%20final> (consultée le 18/07/2021 à 02 :00)
- Benabbas Nassima. Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire « Mon Colonel » de Francis Zamponi- [En ligne]. Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de magistère Option : Sciences des Textes Littéraires. UNIVERSITE EL HADJ LAKHDAR – BATNA en 2010, p56 Format PDF. Disponible sur http://eprints.univ-batna2.dz/435/1/le_Nassima%20BENABBAS.pdf (Consulté le 19/08/2021)

Articles :

Persée

Les catégories du récit littéraire Consulté sur Persée

« https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1966_num_8_1_1120 » (Consulté le 15/02/2021)

Érudit

Baby, F. (1983). Du roman au film : une alchimie complexe. *Erudit* [En ligne] *Nuit blanche*, (10), 40–45 Document généré le 5 mars 2020. Roy, Max. « Du titre littéraire et de ses effets de lecture », *érudit* [En ligne], 36(3), 47–56. (2008) consulté le 04 Août 2021. Disponible sur : <https://www.erudit.org/fr/revues/pr/2008-v36-n3-pr2552/019633ar/>

signosemio

LA NARRATOLOGIE Par Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque Université du Québec à Trois-Rivières. Disponible sur

« <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp> » (Consulté le : 30/07/2021)

Alexandre Arcady et Yasmina Khadra- Entretien croisé avec Relations Presse P07. Disponible sur <https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf>

Dictionnaire :

- Dictionnaire de français Larousse.

Vidéos sur Youtube :

- Antoine Gaudin. Pratique de l'analyse- Le cinéma, art du récit- Dialectique narration /description-Pt.1. Vidéo sur YouTube. Disponible sur : <https://youtu.be/EuKoeUqwL7Y> (Consulté le 28/07/2021)
- Entrevue avec M. Arcady, réalisateur de "Ce que le jour doit à la nuit", par Anne Castelain et Sophie Laisney. Disponible sur YouTube <https://youtu.be/m8rEQdpuO7k> (consulté le : 09/07/ 2021)
- Alexandre Arcady, Ce que le jour doit à la nuit, Interview avec MisterEmma. Disponible sur YouTube <https://youtu.be/aGDWFMZyyVU> (Consulté le 05/08/2021)
- Alexandre Arcady, Interview avec CINEPHILE.TV. Disponible sur YouTube <https://youtu.be/cxTTKjK7tb0> (consulté le : 09juin 2021).

Site des magazines :

- Jeune afrique <https://www.jeuneafrique.com/203465/culture/cin-ma-sur-les-traces-de-yasmina-khadra/>
- Allociné https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=143611.html

- Premier <https://www.premiere.fr/Tele/News-Tele/Trois-choses-a-savoir-sur-Ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit>
- Biblio <https://www.babelio.com/livres/Khadra-Ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit/88871>
- le monde https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/10/09/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-de-yasmina-khadra_1104798_3260.html

Résumé :

Dans le cadre de l'adaptation cinématographique, notre travail sur le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra et le film réalisé par Alexandre Arcady, porte sur l'étude de la méthode d'adaptation et les techniques différentes qu'on utilise pour transformer un roman à un film. En outre d'étudier le récit littéraire et filmique, en comparant les différents éléments importants dans l'œuvre littéraire et l'œuvre filmique. Afin de qualifier le degré de fidélité de l'adaptation en question et de voir s'il s'agit d'une continuité de l'œuvre originale ou bien d'une réincarnation de son contenu.

Mots clés : Adaptation cinématographique, littérature, cinéma, Yasmina Khadra, Alexandre Arcady.

المخلص :

في إطار الاقتباس السينمائي يقوم هذا البحث على رواية "فضل الليل على النهار" للأديب 'ياسمينه خضرا' والفيلم المقتبس منها من إخراج المخرج و المنتج 'الكسندر أركادي' حول دراسة طرق و تقنيات الاقتباس السينمائي المختلفة التي يتم إتباعها لتحويل رواية إلى فيلم. بالإضافة إلى دراسة السرد الروائي و السرد السينمائي مع مقارنة العناصر الأساسية في كل من الرواية و الفيلم لقياس درجة الأمانة الأدبية لهذا العمل مع معرفة إن كان الهدف منه استمرارية الرواية أم إعادة تناسخ محتواها.

الكلمات المفتاحية : الاقتباس السينمائي- الأدب – السينما - ياسمينه خضرا- الكسندر اركادي

Abstract:

In the context of movie adaptation, this study on the novel of *What the day owes the night* of Yasmina Khadra and the film directed by Alexandre Arcady, is about studying the methods and techniques of adaptation used to transform a novel into a film and studying both of the literary narrative and the movie narrative in addition to comparing the different elements in the novel and the film in order to measure the degree of fidelity in this work and to tell if this adaptation is a continuity to the novel or a reincarnation of its content.

Key words: Movie adaptation, literature, cinema, Yasmina Khadra, Alexandre Arcady.