

République Algérienne Démocratique et populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Laarbi Tébéssi-Tébessa
Faculté des lettres et des langues
Départements des lettres et langue française



Mémoire de fin d'étude pour l'obtention du Diplôme de master

Option: Littérature générale et comparée

Intitulé:

L'idéologie dans l'adaptation cinématographique et le roman
Cas de « Ce que le jour doit à la nuit » de Yasmina Khadra

Sous la direction de :

Mr.KHIREDDINE Tarek

Présenté par :

ZELAS Imen

Membres du jury:

Président :

Rapporteur :

Examineur :

Année Universitaire : 2019-2020

Dédicace

*Louange à «Allah» seigneur des mondes le clément le miséricordieux que la
bénédiction et la paix soient sur notre prophète «Mohammed».*

Je dédie ce modeste travail à :

Mes très chers parents, source de vie , d'amour et d'affection

A mes chères sœurs : Rimy , Amel , Basma

Pour ma nièce Rita

A Iofy , Mouaad et Islem

A mes frères

A tous mes amis

A toute ma famille

Remerciements

Tout d'abord, Nous remercions Dieu, tout puissant qui nous a inspiré la force et la

Patience pour élaborer ce modeste travail de recherche.

L'occasion m'est donné ici d'adresser à Monsieur le professeur, TAREK

KHIREDDINE

Mes plus sincères remerciements, pour avoir accepté de diriger mon travail.

Je profite également de l'occasion pour dire à mes parents que sans eux, sans leur soutien,

Sans leur aide, sans leur contribution, je n'y serais parvenu.

Mes vifs remerciements vont aussi à ma famille : mes sœurs et mes frères, mes amis.

À

tous ceux qui ont contribué à l'émergence de ce travail, je leur témoigne ici ma gratitude et

ma profonde reconnaissance.

“Celui qui passe à coté de la plus belle histoire de sa vie n’aura que l’âge de ses regrets et tous les soupires du monde ne sauraient bercer son âme ”

Yasmina Khadra

Introduction Générale

Depuis la naissance du septième art, les genres littéraires étaient sa véritable inspiration, en genre et en rhétorique. Au fil du temps les deux arts, le cinéma et la littérature, ont très tôt sustenté une panoplie de relations, comme le rappelle Jean Marcel : « *La maturité n'a pas conduit le cinéma à se libérer du parrainage littéraire, bien au contraire* »¹, en rappelant l'homogénéité surtout au niveau des dimensions esthétiques. En outre, la littérature et le cinéma formaient depuis toujours deux espaces codiques et esthétiques différents, mais cela ne l'empêchent pas d'être en relation incarnant plusieurs aspects, l'une antagoniste l'autre complémentaire au sein d'un chevauchement de créativité.

La différence entre ces deux mondes se concrétise absolument au niveau de la narratologie, la littérature se base sur un langage purement littéraire, à l'encontre du cinéma qui se base sur des images réelles, rendant le monde cinématographique vivant riche par le procédé de l'imagination qui est cadré pleinement par un ton imaginaire. La littérature fait appel à un horizon d'attente qui permet aux lecteurs d'affranchir le schéma narratif, ainsi participer implicitement à la formation de l'intrigue, par contre le cinéma montre clairement son recours à la structure imaginaire, donc la différence se trouve encore dans la dichotomie perception / réception.

L'adaptation cinématographique est un lien majeur entre la littérature et le cinéma, il s'agit d'un va-et-vient au sein de l'industrie culturelle. Il était toujours au centre d'intérêt d'innombrables théoriciens, qui se concentraient sur la complexité entre les deux arts au niveau de la créativité, en posant la question de la fidélité réalisable comme un critère profond d'une adaptation réussie.

Au XIX siècle le roman devenait un élément primordial de toutes sortes d'adaptations, dans la mesure où le roman réaliste proclame l'aspect engagé, la réalité imagée, dont le discours romanesque en tant que véhicule d'image, relate le simulacre du cinéma. Nous pouvons citer des centaines de romans qui sont adaptés à cette époque.

Un fait idéologique dans une adaptation cinématographique ou bien dans un récit littéraire, se trouve programmer par l'auteur, c'est en sorte de stratagème qui s'intègre dans la composition d'un champ idéal dégagé dans le discours

¹ André Gardies, « *Le récit filmique* », HACHETTE supérieur, p 03.

cinématographique et littéraire. Il n'y a pas de récits, films, vides d'idéologie, cette dernière elle englobe le contexte historique, culturel, politique des deux pourvoyeurs littérature et cinéma.

Le choix d'étudier la problématique d'idéologie dans le cinéma et le roman, à travers une étude comparative du roman « *Ce que le jour doit à la nuit* »² de l'écrivain algérien Yasmina Khadra et l'adaptation cinématographique d'Alexandre Arcady, est pour un objectif assez grand, d'un côté c'est de traiter la relation si profonde entre les deux domaines, étant donné que le concept « littérature » présente toujours un pourvoyeur pour les autres arts principalement le septième art. D'autre côté, afin d'accentuer sur le degré de fidélité obtenue par le réalisateur ; cette dernière qui présente un critère majeur, pour évaluer une adaptation au sein du cinéma.

De ce fait, notre problématique portera sur les idéologies qui apparaissent dans l'adaptation cinématographique et dans le roman, voire la vraisemblance et la fidélité en question assumée par le réalisateur.

Nous avancerons la première hypothèse par le biais de l'Union de la littérature avec le cinéma, de différentes idéologies, qui ont donné naissance à une constellation d'idées en permettant d'imposer les pensées de la société, et c'est le cas dans notre adaptation cinématographique, là où le réalisateur avait le droit d'ajouter ou bien invalider ce qu'il veut, en gardant le degré de fidélité au roman.

Une deuxième hypothèse optée de théorie du sacrifice, c'est qu'il y a toujours des pertes et des gains dans l'adaptation cinématographique, autrement dit, dans la transformation d'une œuvre littéraire à une nouvelle réécriture cinématographique, le plus important est de garder le juste-milieu, c'est-à-dire d'équilibrer entre gains et pertes.

Nous avons suivi l'approche comparative et analytique qui correspond à notre thème, et qui servira notre étude.

Néanmoins, en suivant les règles académiques, notre travail est composé en deux grandes parties :

La partie Théorique sera divisée en différentes définitions, qui rapportent essentiellement à notre thème de recherche entre : littérature, roman, théâtre, cinéma et adaptation, et une présentation globale de l'œuvre « *Ce que le jour doit à la nuit* ».

² Yasmina Khadra , « *Ce que le jour doit à la nuit* » , Sédia ,2008 .

Le deuxième chapitre s'intéressera au contexte de l'écriture, la réalisation du film, l'idéologie suivie, ainsi les différents types d'adaptations.

Cependant, nous avons la partie pratique qui portera sur une étude comparative, un aperçu bien détaillé, afin de dégager les points communs et les points de divergence entre le roman et le film.

En matière du corpus, nous signalons que « Ce que le jour doit à la nuit », c'est un roman qui traite différents thèmes, principalement l'histoire de l'Algérie, l'Algérie d'hier et d'aujourd'hui...

En fin, La dernière partie est clôturée par les traces d'idéologies dans le roman et dans le film.

**CHAPITRE 01 : L'ADAPTATION
CINEMATOGRAPHIQUE :
SIGNIFICATION ET
PROBLAMATIQUE**

1. De la Littérature au Cinéma

Depuis sa naissance, le cinéma a tissé au fil du temps une relation si forte avec la littérature, qui est absolument l'essence le motif principal du grand écran, non seulement en tant qu'une source énorme de récits, mais aussi dans un cadre générique puisque la littérature et le cinéma découlent d'une anthropologie de l'imaginaire en question.

La relation entre ces deux termes demeure au niveau des interactions profondes communes, précédant en premier lieu l'expression écrite vers une expérience cinématographique.

1.1. Définition de la Littérature

La littérature se trouve au centre d'intérêt de l'être humain depuis l'Antiquité, il s'agit d'une porte parole de toutes les civilisations. Donner une définition à ce concept reste une mission complexe, à priori nous avons opté premièrement pour la définition de Jean Paul Sartre comme suite : « ... *Les arts sont parallèles, Or se parallélisme n'existe pas. Ici, comme partout ce n'est pas seulement la forme qui différencié mais aussi la matière...* »³

Étymologiquement le terme littérature provient du mot latin "Litteratura"⁴ qui veut dire l'ensemble de culture, grammaire et écriture, elle désigne aussi l'ensemble des œuvres écrites ou orales ayant une dimension esthétique.

La littérature est un carrefour de genres et des sous-genres strictement définis tels que la poésie, le théâtre, par la suite le roman et la nouvelle, etc. Un va-et-vient entre les genres s'impose dans la formation généalogique de la littérature, du coup en parle de l'écriture théâtrale, du roman réaliste, de la poésie en prose, de la poétique dans la prose, des pièces théâtrales en vers... Ce qui prouve la coalition des genres en dépit de toutes les réformes depuis la naissance de la littérature.

Le mot littérature apparaît au début du XII siècle dans son premier sens technique « une chose écrite », puis à la fin du moyen Âge à évolué vers le sens de « savoir tirer les livres » avant d'atteindre aux XIII – XVIII son sens actuel qui signifie l'ensemble d'œuvres écrites et orales.

Le concept de la littérature à été remis en question depuis la fin du XIX siècle par des

³ Jean Paul Sarter , « *Qu'est ce que la littérature ?* » ,Gallimard,1948,p 14.

⁴ La littérature, <https://WWW.espacefrancais.com>, consulté le 12/02/2020 à 14 :39

nombreux théoriciens célèbres, qui ont cherché d'homologuer une définition phénoménologique, qui dépasse le système interne du texte vers des systèmes et des approches dont l'homme est adhérent. Ainsi, vers l'époque contemporaine, nous sommes devant la notion d'engagement de Jean Paul Sartre, la réflexion sur l'écriture de Roland Barthes et les études des linguistes comme Jakobson.

1.2. La Définition du Roman

Le roman en question se configure dans une dominance littéraire par rapport à d'autres genres, il traduit la particularité dans l'horizon « léctorial »⁵ celui du lecteur, il est convoqué d'être un texte à lire qu'une parole à entendre.

Le roman est encore une ascèse qui procure un plaisir qui ne se limite pas à l'érudition. En tant qu'un genre narratif, en trouvant donc des différents types comme le roman d'analyse qui explore la psychologie des personnages, l'exemple de la princesse de Clèves de Mme la Fayette (1678), qui développe un thème d'amour avec la psychologie humaine, (Haine, amour, jalousie... Etc, le roman policier qui repose sur une énigme centrée évidemment sur une enquête avec une construction particulière.

Le roman pour Umberto Eco se définit comme « *un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir [...] qui veut laisser au lecteur l'initiative interprétative [... un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner...* »⁶ C'est-à-dire que le roman présente un tissu blanc et c'est à l'écrivain de combler le vide par une traçabilité fictionnel et fonctionnel dont la langue traduit l'imaginaire.

Nous pouvons dire qu'un texte ressemble effectivement à une automobile, laisse le terrain pour celui qu'il va la conduire. De même pour un texte à vrai dire un roman, il est toujours en attente d'un lecteur pensif qui le complète par son génie et son idéologie...

En effet, « *le vrai roman c'est celui dont la signification dépasse l'anecdote la transcende vers une vérité humaine profonde une morale ou une métaphysique* »⁷

L'idée de cette citation se résume dans le fait que la signification doit dépasser, la réalité textuelle du récit, c'est-à-dire l'histoire racontée doit refléter une

⁵ Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994

⁶ Nassima Benabbas, *Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire « Mon colonel »* de Francis Zamponi, Mémoire de magistère, Université de Batna, 2009, p12

⁷ Alain Robbe-Grillet, « *Pour un nouveau roman* », DE Minuit, 2012, p 31

réalité humaine ou bien des actes qui dépassent la conscience humaine vers une réalité métaphysique, que l'on peut définir aussi comme une structure des réalités hors du commun au service d'une morale qui s'articule dans l'idéalité, le cas du « petit prince » d'Antoine de Saint-Exupéry.

1.3. La Définition du Théâtre

Nous ne pouvons pas parler du cinéma sans citer le théâtre ; tout le monde a une idée concernant ce terme-là. Du fait, la notion du théâtre s'articule dans un cadre anthropologique dans la présentation fût l'essence primitive du genre.

Le théâtre,⁸ c'est d'abord « l'endroit où l'on voit » : nous pouvons le considérer comme un art du spectacle public, il donne une perception sensible avec une grande réception collective celle du public ; en tant qu'un spectacle vivant, il offre évidemment des signes comme présents ; il est différent en cela que le cinéma au niveau des sens ainsi les signes enregistrés.

Le théâtre d'après les paroles de Hamlet c'est comme un miroir lorsqu'il dit « *le but du théâtre de toujours est d'offrir en quelques sorte le miroir à la nature* »⁹ ; en l'occurrence, le miroir bouleverse l'image, c'est tout à fait la même chose pour le théâtre, l'idée de cette parenté vient de l'Antiquité symbole de bouleversement du monde et la nature depuis des siècles, c'est dire le théâtre miroite depuis toujours les réalités abstraites.

Nous commençons par des remarques linguistico – étymologiques suivantes : en latin « *Speculum* » (miroir) et « *spectaulum* »¹⁰ (spectacle) ont la même origine, les deux mots viennent du verbe « *specere* » ou bien « *Spectare* » qui veut dire « regarder ».

On trouve aussi cette ressemblance dans les langues romanes comme l'Italien et l'Espagnol ; en italien, c'est « *specchio* » et « *spettacolo* » ; en espagnol « *espejo* et *espectáculo* ». ¹¹

⁸ Alain Viala, « *QUE SAIS-JE ? Histoire du théâtre* », puf, p 05

⁹ Tadeusz KOWZAN, « *THEATRE MIROIR Métathéâtre de l'antiquité au XXI ème siècle* », L'Harmattan, 2006, p09

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

2. Aperçu Général sur le Cinéma

2.1. La Naissance du Cinéma

En février 1892, Léon Bouly fit breveter sous le nom de « cinématographe » une caméra – projecteur de son invention, en fait le néologisme avait été formé à partir des mots grecs kinêmatos (mouvement) graphein (écrire).

En 1902, l'usage du nouveau terme commence à chuté, le « cinémato » qui a eu moins de succès que « cinéma » qui semblait plus efficace, dès 1910, avec son synonyme familier « ciné ». Le mot cinématographe est resté le terme officiel employé dans les documents soi-disant administratifs et techniques, mais à partir de 1935 et quand la bibliothèque nationale va adopter « cinéma » dans son catalogue, la formule longue est devenue archaïque.

En 1895, « le cinématographe » désigne l'appareil inventé par les frères Lumière, le terme avec ses dérivés va devenir polysémique, tout d'abord désigne « la salle de projection » ou en quelque sorte le spectacle qui s'y présente ; de plus, la profession et ceux qui l'exercent et finalement l'art cinématographique en général (comprendre le cinéma comme un moyen d'expression).

Après la peinture, l'architecture, la sculpture, la musique, la danse et la poésie, le cinéma est devenu le septième art d'après le critique Riccioto Cannudo en 1911 et c'est celui qui « concile » tous les autres arts.

Au fil du temps, le champ lexical du cinéma s'avère riche en néologisme. La plupart sont éphémères, ils présentent un intérêt historique ou anecdotique :

« Cinématurgie » et « ciné génie » par analogie signifie dramaturges et photo génie ; « ciné graphique », c'est le synonyme de cinématographique, « ciné graphe » représente le terme « réalisateur ».

« Cinématographie », désigne l'ensemble des techniques et des procédés du cinéma, « cinéphile »: une personne intéressée par le cinéma ; cinéaste: c'est le réalisateur, cinémathèque (par analogie avec bibliothèque).¹²

2.2. De l'Invention du Cinéma

En 1995, précisément en France, fut célébré le centenaire du cinéma.

¹² R.-j. Berg, « *A la rencontre du cinéma français : analyse, genre, histoire* », Yale UNIVERSITY PRESS New haven, London ,p19.

Le 28 décembre 1895, c'était le jour de la réalisation de la première projection publique et payante, d'images photographiques animés par Louis Lumière, au Salon indien du Grand café à Paris. Un siècle plus tard, cet événement qui a marqué de nombreux œuvres, des émissions et des festivals. Quarante cinéastes deviennent célèbres grâce au film « lumière et compagnie », car chacun d'entre eux a choisi un film pour faire montrer ses points forts d'une durée maximale de cinquante-deux secondes tournées avec le cinématographe.

L'année 1895 marque le début de la saga du cinéma français avec les films de Louis Lumière, un an plus tard et après avoir tourné une soixantaine de films, Lumière a décidé de mettre fin à sa carrière en tant que réalisateur ; parce que le cinéma pour lui n'était qu'une « invention sans avenir », en revanche, il a formé une équipe de réalisateurs (Opérateurs disait – on à l'époque), dans les grandes villes de la France et dans plusieurs capitales au monde.

Au cours de 1897, l'engouement pour les films commence à baisser, la demande du public a évolué, Lumière, il a essayé de suivre la tendance en produisant des reconstitutions historiques (c'est l'exemple de la mort de Jeanne d'Arc.).

À partir de 1898, la production de la société cinématographique devient spasmodique Avant de s'arrêter quelques années plus tard.

En premier place Georges Méliès était parmi les nombreux concurrents qui ont tenté d'enrichir d'imposer une nouvelle réforme.

2.3. Au Cinéma de l'Invention

En 1895, Georges Méliès, directeur d'un théâtre parisien, en décembre de la même année, a été invité à la première du film de Lumière, dès le début, il se sent appelé pour faire un autre cinéma, cinéma dit « cinéma spectacle », la caméra pour Lumière, c'était juste un appareil d'enregistrement, par contre pour Méliès, il s'agit d'un moyen de création.

Méliès fait disparaître surtout son assistance dans « Escamotage d'une dame chez Robert –Houdin » 1896, ensuite, il va découvrir « le truc par arrêt des caméras » qu'il va l'utiliser dans les cinq cents films qui restent à tourner, il ajoute aussi d'autres trucages à son sac à malices afin de réaliser son rêve qui est d'être le metteur en scène d'un nouveau cinéma.

En 1908, la production cinématographique française dominait rapidement les marchés mondiaux, y compris l'Américain, en août 1914, le tournage des films français s'arrêtait avant de reprendre une cadence au ralenti. Pendant l'année 1917, les salles françaises projettent deux fois des films américains que des films français. Pendant la décennie 1920 – 1929, les films français représenteront 11 % des programmes en France, à l'encontre des films américains qui représentaient 70 %, la raison pour laquelle, des innombrables critiques et des cinéastes parlaient de cette époque comme « l'âge d'or » du cinéma français, un paradis perdu à jamais.

Cet âge d'or était riche surtout en ce qui concerne la comédie, compte pour les années 1906 – 1914 une cinquantaine de séries. À Boireau et à Calino succéderont les Keystone cops et « Charlot » Charlier Chaplin. Après 1918, la majorité des comédiens français n'ont pas eu la chance dans la guerre de succès pour raviver leur carrière, c'est l'exemple de Max Linder qui a tourné sans aucun intérêt et il n'a jamais eu de la chance de retrouver sa popularité d'avant-guerre ce qui a causé son suicide.

2.4. La Définition du Cinéma

Dans un cadre critique le mouvement artistique se métamorphose dans chaque époque, dans chaque contexte ce qui assurait une continuité éternelle de la création.

De ce fait, le cinéma se présente comme un phénomène d'une communication visuelle basée sur le langage cinématographique, la chose qui a rendu cet art si spécial que les autres genres artistiques, c'est l'image mouvante, celle qui ajoute une touche moderne un cinéma.

L'Italien Riccioto a inventé une appellation révélatrice celle du septième art en 1912¹³, Le cinéma a été défini comme étant :

*« Le cinéma a pour matériau premier un ensemble de fragment du réel, médiatisés par leur duplication mécanique ».*¹⁴

De ce fait, l'ensemble de fragment du réel présente le premier matériau principal du cinéma, c'est-à-dire il se base énormément sur un stade de réalité qui touche le palpable, en guise de répondre aux désirs des spectateurs, tout cela c'est grâce à sa duplication mécanique qui lui permet d'être connu par les médias.

¹³ Quels sont les sept arts ?, <https://WWW.point-fort.com> consulté le 02/02/2020 à 11 :14

¹⁴ Alain Morency, « L'adaptation de la littérature au cinéma », Horizons philosophiques, 1991, p04

Ce dernier présente aussi : « *une affinité de tempérament, une sympathie fondamentale du cinéaste pour le romancier* ». ¹⁵

Dans cette définition, on parle de l'adaptation cinématographique des textes littéraires ; c'est un passage du langage écrit au langage cinématographique, c'est tout un travail de mise en scène et de montage où le cinéaste doit toujours rester fidèle au travail du romancier, en utilisant bien sûr ses propres signes, ses propres effets et ses propres outils.

Puisque le cinéma est un art visuel donc on ne peut pas retranscrire tout ce qui a été dit dans un livre mot à mot, car, le texte peut-être beaucoup plus long que la diffusion du film adapté ce qui implique forcément le côté technique aussi le fictionnel trouve sa place-là.

Le cinéma, c'est du concret : on voit les personnes, les vêtements qu'ils portent, leur comportement,... Alors que dans le roman, c'est juste l'imagination du lecteur, par conséquent une mauvaise adaptation peut faire chuter le livre. Dans la mesure où le cinéma d'auteur est lié à l'industrie du livre sur le plan marketing.

2.5. La Définition de l'Adaptation Cinématographique

Nous savons depuis toujours que tout art est un terrain fertile de la création artistique dans laquelle l'adaptation occupe une position singulière assez complexe.

Sa genèse s'est affrontée à diverses définitions apportées au terme « adaptation ». Nous avons opté pour quelques définitions de différentes sources.

La première définition est celle du dictionnaire « le vocabulaire du cinéma » Qui définit l'adaptation cinématographique *comme « des pratiques diverses du cinéroman à la novélisation »* ¹⁶ c'est encore la transformation extratextuelle d'une œuvre, dans le but de mettre en œuvre un objet littéraire qui se base sur une inspiration écrite en objet cinématographique ; elle rapproche deux langages différents, deux types différents d'expression.

Dans les années vingt, les théoriciens pensaient que le cinéma ne peut pas devenir un art à part entière, plus tard et avec la nouvelle vague, Bazin défendait « l'impureté » fondamentale du cinéma, au moment où Truffaut mettait en place la

¹⁵ Frédéric Sabouraud, « A PROPOS DE L'ADAPTATION CINEMATOGRAPHIQUE », acap pole image picardie, 2010, p01

¹⁶ Marie-Thérèse JOURNOT, « Le vocabulaire du cinéma », ARMAND COLIN, 2006, p04

notion « d'auteur » dont il s'attaque aux adaptateurs qui procèdent « par équivalence » inventant des scènes impossibles à tourner.

La problématique classique de l'adaptation cinématographique converge vers la description et l'analyse des modifications d'époques et des lieux, ainsi que les transpositions au niveau des structures temporelles et aussi au niveau de la construction des personnages.

La linguistique et la narratologie lui ont donné un statut théorique plus valide, qui concentre sur l'écriture et sur les processus impactant la production d'un nouveau sens, en outre, l'esthétique de la réception s'intègre dans les problématiques postclassiques.

Le mot adaptation, c'est une transformation antérieure entre le texte et le texte dérivé, il désigne aussi un ensemble des opérations complexes, le produit de ces opérations reste dépendant du produit filmique.

Gérard Denis Farcy définit l'adaptation comme « *une réécriture d'une œuvre littéraire à partir de sa forme originelle vers une autre forme nouvelle pour l'auteur une adaptation cinématographique se définit par ses objets ses termes, ses opérations et ses plans...* »¹⁷

- Les termes : ce sont l'ensemble des codes et des problématiques
- Les opérations : sont celles qui transforment et préservent
- Les plans : la forme du contenu et celle d'expression

Selon Gérard Genette, l'adaptation est appelée aussi la transposition ou bien la transformation sérieuse, il définit l'adaptation comme étant :

« *la plus importante de toutes les pratiques Hypertextuelles, ne serait ce [...] que pour l'importance historique et l'accomplissement esthétique de certaines des œuvres qui y ressortissent. Elle l'est aussi par l'amplitude et la variété des procédés qui y concurent* »¹⁸

Selon le théoricien Gérard Genette, l'adaptation est une forme de transposition qui est à son tour une pratique essentielle de l'hyper-textualité qui se définit par la relation de dérivation d'un texte (A dérive de A mais A n'est pas effectivement présent dans B, on disait alors que l'hypertexte est tout texte dérive d'un texte intérieur par transformation simple, cette transformation appliquée dans l'adaptation

¹⁷ André PETIT JEAN, Armelle HESSE- WEBER, « *Pour une problématique sémiologique de la pratique de l'adaptation* », ECHOS DES ETUDES ROMAINES, pp10, 11 cité dans l'article pp07, 08

¹⁸ Ibid. p09 cité dans l'article p 05

cinématographique génère un résultat friteuse et par la dérivation de quelques chefs-d'œuvre qui ont bien marqué l'histoire esthétique.

3. l'Influence Bilatérale entre le Cinéma et la Littérature

Depuis ses origines, le cinéma puisé essentiellement aux sources littéraires ; la relation entre le cinéma et la littérature débute depuis Méliès en 1902 qui adapte Jules VERNE dans son « voyage dans la Lune » ; lorsque le cinéma nous transmet l'image réelle et vivante des personnages dont nous avons cru que cela n'existait seulement dans notre imaginaire non dans la réalité.

Durant les années 60 - 70 la majorité des écrivains étaient influencés par la vision cinématographique, qui a influencé leurs productions littéraires.

C'est l'exemple de Claude Simon par ses trois romans connus qui sont : la Route des Flanders en 1960, Le Palace en 1962 et Triptyque en 1973, à propos de l'influence entre quiconque cinéma et littérature en déclarant : « *Comme pour tous, le cinéma a enrichi la vision que nous avons des choses. Et naturellement cette nouvelle façon de voir se retrouve dans ce que j'écris...* »¹⁹

C'est-à-dire, ça existe forcément une relation si profonde entre le cinéma et la littérature, entre l'écrit et l'image cinématographique ; le septième art ajoute une touche spéciale à notre vision de voir les choses et le monde autour de nous, par le biais d'une image mouvante, ainsi vivante, cette vision reflète la structure du nouveau roman. Les deux concepts sont inséparables, car l'un complète l'autre au service du spectacle.

3.1. Un Aperçu Bref sur l'Ensemble des Textes Littéraires Adaptés au Cinéma

La littérature et le cinéma sont deux arts d'expression, l'un s'inspire de l'autre surtout au niveau de l'adaptation cinématographique qui l'on peut considérer comme un lien majeur relier ces derniers.

Depuis l'Antiquité, l'adaptation, la réécriture était sujet axial, la tragédie grecque, l'exemple d'Œdipe Roi de Sophocle qui a été écrite en 430 avant J. C, de

¹⁹ Nassima Benabbas, op. cit., p. 21.

plus les autres tragédies ont été réécrites au moyen âge et à la Renaissance en se basant et en s'inspirant énormément de la vie secrète des Saints et des apôtres.

Au XVIII, siècle, l'Adaptation est devenue une pratique d'une langue à une autre et d'un discours littéraire à un autre au sens de la traduction, nous prenons l'exemple de Victor Hugo au théâtre élisabéthain, c'est l'un des adaptateurs de Shakespeare, passant au théâtre classique, nous avons l'exemple D'Emile Zola qui a adapté son roman « l'assommoir » en 1879 à l'aide de William Busnach avec Ostare Gastineau.²⁰

L'adaptation littéraire au cinéma a débuté avec Georges Méliès en 1902 qui adapte Jules-Verne dans son « voyage dans la Lune », c'était le premier film de science-fiction en noir et blanc, cette adaptation considérée comme la première transposition à l'écran dans le monde.

Passons à un autre genre du cinéma, le cinéma « muet », nous pouvons citer « Les vampires de Louis Feuillade (1915 – 1916), ce film, on peut le considérer comme l'un des chefs d'œuvres du cinéma muet, une nouvelle série policière « les vampires » contient des épisodes, chacune remportera un honorable succès, un travail qui a rendu, Feuillade un film en vogue.

Nous avons aussi un roman très connu de Victor Hugo « les misérables » publié en 1862, et qui était sujet de plusieurs adaptations telles que le film américain muet de J. Stuart Blackton en 1902, le film français muet d'Albert capellani en 1913, ainsi le film mexicain de Fernando A. Rivero en 1944, le film égyptien du kamel Selim « El boassa » en 1944 et enfin, le film italien de Riccardo Freda « l'Evadé du bain » en 1948.

À cette époque, la majorité des cinéastes ont été attirés par les fameux romans du XIXe siècle à l'instar d'Albert Cappelani, qui a adapté Notre-Dame de Paris de Victor Hugo en 1912.

À nos jours, nous pouvons citer quelques films à titre d'exemple :

1) Le film de Ziad Doueiri en 2012 : « The Attack » d'après l'attentat de Yasmina Khadra en 2005

2) Le film de Marc Forster en 2013 : « World War Z » d'après le roman World War Z : une histoire orale de la guerre des zombies De Max Brooks en 2010.

²⁰ Ayed Soumia , Boghrara Amel , « *l'adaptation cinématographique de l'attentat roman de Yasmina Khadra* », Mémoire de master, Université de Guelma,2016,p 13

3) Le film de Tommy Lee Jones en 2014 : « The homesman » (le titre original) d'après le roman le chariot des damnés de l'auteur américain Glendon Swarthort en 1988.

4) Parmi les romans algériens adaptés est le roman de l'écrivain Yasmina Khadra qui s'intitule « ce que le jour doit à la nuit» Par un réalisateur Français qui s'appelle Alexandre Arcady en 2012.

3.2. Présentation Globale de L'œuvre

« *Ce que le jour doit la nuit* », roman de l'écrivain algérien Yasmina Khadra, qui traite des différents thèmes entre guerre, révolte, amour et amitié.

L'histoire se déroule durant la période coloniale. D'un côté, il nous donne un aperçu historique bien détaillé de la guerre entre l'Algérie et la France par quelques événements historiques qui ont marqué l'histoire de l'Algérie tels que : le 8 mai 1945, le 1^{er} novembre 1954 v, le 5 juillet 1962.. Etc.

D'autre côté, il traite des autres thèmes secondaires entre amitié et amour. L'histoire du roman parle d'un protagoniste qui s'appelle Younes qui a vécu des périodes difficiles tantôt avec sa pauvre famille quand il était petit, tantôt quand il grandira avec la famille adoptive de son oncle, dans une ville européenne après le changement de son prénom de Younes à Jonas.

Le héros, a eu une double appartenance celle qu'il va l'aide de vivre dans une communauté française et s'intégrer avec des amis français depuis son enfance, en appelant son histoire d'amour avec une française qui s'appelle Emilie qui va finir par une séparation forcé.

**CHAPITRE 02 : L'IDEOLOGIE
DANS LE CONTEXTE DE
L'ECRITURE ET LE CONTEXTE DE
LA REALISATION DU FILM**

1. Contexte de L'écriture du Roman

1.1.Présentation de L'auteur

Yasmina Khadra c'est le pseudonyme du grand écrivain algérien « Mohammed Moulsehoul », cet écrivain né le 10 janvier 1955 dans la Sahara algérienne plus précisément La wilaya de Béchar dans nos jours, il a écrit trentaines d'ouvrages traduit aux plusieurs langues avant de les publiés dans les différents pays dans le monde , parmi ses ouvrages qui sont adaptés : Morituri, ce que le jour doit à la nuit, l'attentat et dernièrement les hirondelles de Kaboul ²¹

Sa Carrière Militaire

Mohammed Moulessehoul était militaire de l'ALN, il a suivi une formation militaire à l'âge de 9 ans, parallèlement avec ses études il s'est consacré à l'écriture, puis, à l'âge de 18 ans, il a écrit son tout premier recueil « de nouvelles Amen ».

Le militaire n'a jamais était un obstacle pour lui et ne l'empêchait jamais de prendre la plume, la preuve c'est que entre 1984 à 1989, il a publié trois recueils et trois romans sous son vrai nom.

Aux années 1890, il va adopter le pseudonyme Yasmina Khadra pour des contraintes militaires, ainsi de suite, il a choisi de continuer d'écrire sous ce pseudonyme jusqu'à nos jours. En 2000, Yasmina Khadra a quitté définitivement l'armée pour but de vivre sa passion en tant qu'un écrivain en France et c'était un bon choix pour atteindre son rêve à l'échelle mondiale. ²²

1.2. Le Choix de Langue Française pour Yasmina Khadra

Yasmina Khadra, a choisi la langue française comme une langue d'écriture dès son premier écrit et c'était son propre choix, sachant bien que c'est n'est pas sa langue maternelle, mais il l'a maîtrisé bien depuis son enfance, à propos de ça et dans un entretien cet écrivain déclare que :

« Ce n'était pas un choix, c'était une évidence. Le français s'est imposé à moi à l'âge de 14 ans quand j'ai lu L'étranger d'Albert Camus, ce livre a bouleversé mon arabe. Avant je pensais que je deviendrais un poète arabe. Mais après l'étranger qui

²¹ Yasmina Khadra : biographie, bibliographie. Dans <https://WWW.fnac.com> .Consulté le 19/10/2019 à 17 :47.

²² Ibid.

*m'a touché par la force de son écriture, j'ai décidé de devenir un romancier de langue française. Il faut dire aussi qu'à l'école militaire, j'étais meilleur en français qu'en arabe, sûrement parce-que mon professeur de français était le seul à s'intéresser à moi en tant qu'être humain, à se préoccuper de mon Imaginaire à être sensible à mon humour. J'étais littéralement amoureux de la langue et de l'univers français. Aujourd'hui écrire en français est aussi pour moi une manière de protester contre les compagnes scandales des arabisants à l'encontre des francophones. C'est presque un acte de résistance »*²³

Après cette déclaration si audacieuse, nous voyons que Yasmina Khadra a choisi la langue française dans ses écrits par amour, il est influencé surtout par les écrits d'Albert Camus au point qu'il a abandonné définitivement la langue arabe dès la première fois qu'il a lu l'Étranger.

1.3. Fiche Technique de L'œuvre

- **Titre :** *Ce que le jour doit à la nuit*
- **Auteur :** Yasmina Khadra
- **Édition :** Julliard, pans 2008
- **Nombre de page :** 515 pages à l'édition Sédia, 413 pages à l'édition Julliard
- **Date de parution :** septembre 2009
- **Langue :** française
- **Genre :** roman

1.4. Présentation de L'œuvre

Le roman de Yasmina Khadra de son vrai nom « Mohammed Moulsehoul » qui s'intitule : *Ce que le jour doit à la nuit*, était classé parmi les chefs d'œuvre qui ont marqué l'histoire de la littérature maghrébine précisément le roman algérien moderne ; il paru aux éditions Julliard et Sedia.

En 2008, ce roman a été élu comme un meilleur livre par le magazine « lire » ; puis il a triomphé le prix France Télévision, en 2012 et après l'adaptation d'Alexandre Arcady, le film se prolonge dans le monde cinématographique afin de

²³ Yasmina Khadra : « *j'écris des livres qui dérangent l'Occident* », <https://WWW.lorienlitteraire.com>, consulté le 19/10/2019 à 18 :45

réaliser un grand succès , la raison dans laquelle cet écrivain devient très célèbre qu'avant .

Le texte dans son intégralité s'ouvre sur quatre époques divisées en parties, il s'agit d'un récit qui manifeste un emboîtement textuel invisible celui du héros (Younes. Jonas) et celui de l'histoire de l'Algérie, le premier chapitre intitulé Jenane Jato se plonge dans la période 1930 et 1939, une focalisation panoramique sur l'enfance misérable, chaotique du personnage Younes, au sein de sa petite famille dans un contexte de la marge algérienne. Le deuxième chapitre intitulé Rio Salado, creuse dans la période d'adolescence (du Younes détourné en Jonas), du fait ? Plusieurs événements historiques sont instaurés là, à l'égard des massacres du 8 mai 1945, le 3 juillet 1940 ...

Passons au troisième chapitre qui porte le titre « Émilie » le nom qui va intriguer, chambouler le récit, un amour impossible entre Younes /Jonas et Emilie la fille de Madame Cazenave, ce trio déclenche un complexe d'Œdipe..., des autres événements historiques tels que le 1^{er} novembre 1954, le 9 décembre 1960 sont intégrés dans ce chapitre énigmatique, Et finalement le dernier chapitre « Aix – en – Provence » (aujourd'hui) qui s'intéresse à la Vieillesse de Younes et son remord qui devient éternel. Grosso modo le roman interroge le XX^e siècle de l'Algérie colonisée, ensuite, l'Algérie de l'indépendance par le procédé d'un tableau géographique magnifique de l'Ouest algérien, Oran et Rio Salado en premier lieu.²⁴

1.5. Résumé de L'œuvre

La première action se passe aux années 30, lorsqu'un incendie ravagea le champ de blé du père « Issa » un pauvre paysan menacé par l'autorité du maire, du coup il décida de quitter ce territoire avec sa petite famille vers Jenane Jato pour bien préciser dans un faubourg miséreux à Oran et c'était la ville où Mahi le frère de Issa vit et vu que la situation atroce de cette famille, il lui confié son fils à l'âge de 9 ans pour assurer son avenir dans un milieu sain, vu que son oncle vivait dans une aisance en tant que pharmacien marié avec une française, Younes va subir une éducation moderne à l'européenne, alors le prénom younes est transformer en « Jonas »

²⁴ Ce que le jour doit à la nuit : résumé du livre. <https://WWW.lepetitlitteraire.FR> .consulté le 19/10 /2019 à 22 :17

Malgré la meilleure vie de Jonas avec sa famille adoptive mais il a resté toujours dans un tiraillement entre deux mondes, deux culture et deux religions si différents et surtout qu'il est encore petit.

Mahi en tant que membre de l'FLN et un indépendantiste et durant la période de la révolte, il était arrêté par l'armée française, et après le moment de se relâcher, Mahi a cherché un autre endroit plus sécurisé et loin de la ville de Jenane Jato, la nouvelle destination c'était Rio Salado El Maleh actuellement, et là Jonas s'est intégré avec des amis européens (Simon Benyamin, Jean Christophe Lamy, Fabrice, Isabelle) . Or sa relation d'amour avec « Emilie » une belle fille française, s'acheva involontairement à cause de son passé avec sa mère Madame Cazenave qu'il l'a promis d'éloigner sa fille, en effet Jonas prendra son élan mais trop tard, c'était le seul regret qu'il va rester gravé à jamais pour toute sa vie surtout quand Emilie a pris la décision d'épouser son meilleur ami et devenu avec le temps une maman.

1.6. Yasmina Khadra parle de son Livre

À propos de son roman "Ce que le jour doit à la nuit " et dans un entretien, Yasmina Khadra expose son avis vers son roman en disant :

*“ Je l'ai déclaré avant sa sortie : c'est mon meilleur roman. Je l'ai tellement rêvé depuis plus de vingt ans. J'ai toujours voulu écrire une saga algérienne à l'image de autant en emporte le vent ou docteur Jivago. Une histoire d'amour sur fond de guerre, d'écartèlements, de désastres.. Une espèce de lumière qui reste quand tout à été éteint... ”*²⁵

2. Contexte de la Réalisation du Film

Adapter un roman ce n'est pas un travail facile à faire, c'est une phase si sensible avec un énorme des difficultés.

En tant que le roman de « ce que le jour doit à la nuit » est déjà adapté, nous allons découvrir comment le réalisateur a travaillé avec cette adaptation.

²⁵ « La littérature est d'abord un élan narcissique » dans WWW.ecoledelarepublique.fr, consulté le 08/05/ 2020 à 15 : 20

2.1. L'adaptation Cinématographique

L'adaptation cinématographique est une transformation d'une œuvre écrite à une nouvelle œuvre cinématographique autrement dit une réécriture à la base de l'œuvre originelle.

2.2. Les Techniques de L'adaptation Cinématographique

Les techniques d'adaptation sont l'ensemble d'opérations complexes en quelque sorte, chaque opération se dilate dans un processus bien déterminé. N'importe quelle adaptation est essentiellement à la base de deux phases principaux sont :

Premièrement, les démarches d'adaptation d'une œuvre littéraire qui sont l'ensemble des étapes suivies par l'adaptateur .

Deuxièmement, le travail d'adaptation : nous pouvons l'expliquer comme un engrenage sa inspiration écrite pour obtenir un format cinématographique. ²⁶

2.3. Les Démarches de L'adaptation d'une œuvre

Présente la première phase qui porte quelques étapes à suivre en appelant le respect des conditions d'acquisition du texte littéraire choisi.

Avant d'entamer le travail d'adaptation, il faut d'abord se renseigner sur les droits du texte ciblé.

Il ya deux cas peuvent se présenter :

- **Pour le premier cas** : est quand une œuvre est hors le secteur public
- **Pour le deuxième cas** : si il existe des ayants droits

Ce qui concerne le 1^{er} cas si l'œuvre est hors le secteur public : Le cinéaste peut se lancer dans le processus d'adaptation directement sans accord préalable, après 70 ans de la mort de l'auteur.

Concernant le deuxième cas quand les ayants droits existent : si une œuvre qui n'est pas dans son domaine public, alors elle est totalement protégée et personne ne peut l'adapter sans en acquérir les droits.²⁷

²⁶ NASSIMA BENABBAS, op. cit., p. 24.

2.4. Le Travail d'Adaptation

Adapter une œuvre n'est pas une mission facile, le travail d'adaptation dépend de l'intérêt du scénariste qui doit réécrire l'œuvre à sa façon à condition de suivre certaines étapes dans son travail.

Pour adapter une œuvre littéraire il fallait évidemment faire dégager les éléments de base qui sont : le thème, l'intrigue, le protagoniste et le conflit extrême.

✓ **Le thème** : c'est l'un des éléments les plus importants, nous ne pouvons pas entamer un travail d'adaptation sans connaître le véritable thème de l'œuvre.

✓ **L'intrigue** : se traduit par un ensemble des péripéties conflictuelles qui fondent le climax dans l'action.

✓ **le protagoniste** : c'est l'acteur principal, qui a le premier rôle, à partir de la scène « d'exposition » il s'agit d'un héros qui affronte les obstacles qui jalonnent sa carrière dans le film.

✓ **Le conflit extrême** : nous pouvons l'appeler aussi « Climax », ce conflit est survenu souvent à l'aide des péripéties soi-disant atroces ou bien fortes qui poussent le protagoniste à imposer sa présence dans l'action.

2.5. Les étapes suivies dans le travail d'adaptation

Tout travail d'adaptation se configure dans les étapes suivantes :

2.5.1. L'organisation : Sont les situations les plus dramaturgiques du roman, il s'agit de trois actes principaux : L'exposition, le développement et dénouement :

2.5.1.1. L'exposition : Permet d'exposer les informations sur le protagoniste et son monde d'une façon condensée, et en crescendo vers l'incident déclencheur ; qui est le point de départ de l'intrigue, là où le protagoniste se trouve souvent dans un dilemme, dans l'obligation de faire un choix complexe qui va alimenter le nœud.

2.5.1.2. Le développement : Représente la grande partie du scénario où le protagoniste doit se sacrifier pour réaliser son objectif face aux innombrables obstacles qui s'enchaînent d'une façon très tentaculaire jusqu'au point du non-retour, « le climax dont le protagoniste joue le rôle d'un soldat dans un ultime combat non seulement un autre personnage mais aussi un événement si difficile, à ce stade là, il

²⁷ NASSIMA BENABBAS, op. cit., pp 24, 25. ,

est devant deux choix, soit atteindre son objectif soit échouer, on appelle ça « la réponse dramatique ».

2.5.1.3. Dénouement : La phase tranchante dans l'histoire il s'agit d'un remède dramatique qui réconcilie les causes et les conséquences dans l'histoire, en fait c'est la plus brève et courte partie, chaque acte contient des séquences et chaque séquence contient à son tour des scènes certainement à ce qu'il existe, les variantes du schéma c'est seulement une base.

2.5.2. La Suppression des Eléments Pléonastiques

Cette suppression se réalise

2.5.2.1. La fusion : Celle qui fusionne les caractéristiques de plusieurs personnages en un seul

2.5.2.2. Le montage : Présente une scène muette basée sur la succession des plans, dans le but de maîtriser la matière historique, chronologique, dans un rythme séquentiel adapté au champ visuel ce qui permet au réalisateur à travers le montage de combler des pages de narration par des scènes cadrées.

2.5.3. La traduction en action

Cette étape permet de montrer tout l'aspect intérieur du personnage tels que : ses gestes et ses mimiques ses émotions et ses pensées ... etc.

2.5.4. le Rétrécissement des scènes et dialogues

On peut l'imagé en terme d'un dialogue reformulé prononcé par un personnage dans le film, il s'agit aussi d'illustration sonore des pensées du personnage par le biais d'un accompagnement des effets sonores musicaux, afin d'écourter et de perfectionner l'action ; c'est rendre hommage discrètement..

2.5.5. Rendre le protagoniste le plus actif possible

Pour que les spectateurs puissent s'identifier à lui facilement.

2.5.6. L'entrée rapide dans le vif de l'espoir

Par une exposition Brève, c'est lorsqu'un roman présente un univers complexe, le scénariste dans ce cas-là doit trouver un moyen pour le présenter d'une façon brève.

2.5.7. L'invention des éléments manquants

C'est le cas lorsqu'un roman ne contient pas quelques éléments constituant le schéma d'un scénario.

2.5.8. L'éloignement de texte de départ

Si le roman contient un bon potentiel filmique, c'est parce que le travail d'adaptation n'est en aucun cas une mission paraphrastique²⁸

2.6. Les types d'adaptation cinématographique

L'adaptation cinématographique s'articule évidemment sur trois types différents ; chaque type a ses propres normes , à propos de ça , Bazin insista sur « fidélité » et « trahison » ces deux concepts confinent le travail d'adaptation, ainsi ils soumettent le produit cinématographique à sa première source originelle.

Innombrables critiques sont intéressés au travail d'adaptation précisément les différents degrés de fidélité envers le roman adapté : Tudor Eliad discerne t il la fidélité minimale, maximale et la fidélité partielle, Michael Klein l'autre parle de la fidélité absente, présente ou plus ou moins présente.

Selon Alain Garcia, ça existe 3 types d'adaptations qui sont : adaptation libre, adaptation, et transposition, elle a pris presque les mêmes normes suivis par d'autres théoriciens, qui lient la fidélité à la démarche adoptée par les réalisateurs.²⁹

Et sur cette base nous arrivons à distinguer entre les trois types qui sont : l'adaptation fidèle, l'adaptation libre et la transposition.

²⁸ NASSIMA BENABBAS, op. cit., p., pp 27,28,29

²⁹ Emmanuel Meunier. « *DE L'ECRIT A L'ECRAN trois techniques du récit : dialogue, narration, description* », L'Harmattan, 2004, p09

2.6.1. L'adaptation libre

Françoise Baby la définit comme étant : « *L'adaptation libre est caractérisée par un degré moindre de fidélité à l'œuvre originale. On y retrouve non seulement les transformations de l'adaptateur, mais aussi certaines additions ou transformations de l'adaptateur* »³⁰

C'est le genre dont le cinéaste se sent plus libre au niveau de la créativité que les autres types, cette liberté en lui permettant d'exposer son génie pour faire construire sa propre œuvre. Sachant bien qu'une adaptation c'est comme une confrontation de deux mondes adversaires si différents, celui de l'auteur, l'autre du cinéaste et à cause des additions, des suppressions et des changements faite par le réalisateur, le degré de fidélité devenu moindre par rapport à l'œuvre originelle et ça lui pose un problème.

Renoir en adaptant le conte « une partie du compagne », un film date de 1936, cinquante cinq après l'apparition du texte de Maupassant ; la production reflète son style pictural et l'image de l'impressionnisme Le cinéaste a percuté sur le pouvoir des images de la nature en mouvement, ainsi nous a permis de percevoir l'évolution harmonieuse au récit. Il faut signaler que le cinéaste a gardé presque la même structure du récit, un autre indice dans ce sens, le côté technique (image, son... Etc) présenté par Renoir permet aux spectateurs de sentir l'effet du réel, une vraisemblance au niveau de l'intrigue le temps, les personnages et l'espace³¹. Du coup Les éléments du récit de Guy de Maupassant sont presque déterminés, limités par l'imagination du lecteur. Ajoutons à cela un autre cas d'étude, Bresson qui a adapté le roman de Diderot « Jacques la fataliste » sous le titre des dames de bois de Boulogne « Réalisé en 1945 Ensuite La belle nouvelle réalisé par Jacques Rivette en 1991 pour reprendre les termes du » chef-d'œuvre inconnu « de Balzac.

2.6.2. L'adaptation fidèle (passive)

C'est une adaptation caractérisée par une certaine fidélité par rapport à l'œuvre originale, nous trouvons dans le produit final que les changements imposés par l'intertextualité et par l'observance des contraintes que ce changement entraîne. Dans

³⁰ Françoise Baby, « *Du littéraire au cinématographique : une problématique* », Études littéraires, 1980, p 12, cité dans l'article p 03

³¹ Frédéric Sabouraud, « *A PROPOS DE L'ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE* » acap .pole .image , pp 01,02

« qu'est-ce que le cinéma ? » André Bazin pointe bien son argumentaire sur des exemples multiples, à quel point la question de fidélité à l'œuvre originelle s'impose. Il a mis en évidence une comparaison entre l'adaptation au cinéma et la traduction en littérature dont il fait une critique de mot à mot. Bazin propose un exemple de comparaison entre le passé simple D'André Gide dans « la symphonie pastorale » et les plans de neige Récurrente dans le film de Jean Delannoy adapté du roman. Truffaut à son compte a attribué la question de fidélité, dans un texte célèbre « une certaine tendance du cinéma français » Paru dans le NO 31 des Cahiers du cinéma (janvier 54), il pourfend tous les scénaristes du cinéma français ayant pignon sur rue à l'époque en démontrant d'une manière implacable comment sous couvert « D'adapter sans trahison », ils instillent de manière pernicieuse leur propre point de vue, au risque de tirer l'œuvre principale dans une direction qui en contredit l'approche, comme l'adaptation de Jean Aurenche refusée par Georges Bernanos de son roman « le journal d'un curé de campagne » Après Bresson fera une adaptation à la lettre que Bazin analyse magistralement. Pour de les deux écrivains Argentins Jorge Luis Borges et Ernesto Sabato laissent la liberté totale aux cinéastes d'interpréter, à propos d'une adaptation d'un de ces Contes dit Borges « Je ne savais rien de visage qui pouvait avoir les personnages, ni de la façon dont ils étaient habillés » et pour Sabato ne dit que « le cinéma doit être autre chose » .

2.6.3. La transposition

Sur le plan définitionnel, nous pouvons parler de l'adaptation d'Alfred Hitchcock dans le projet de « Vertigo » comme notre point de départ. À partir du Roman de Boileau – Narcejac « d'entre les morts », dans lequel la transposition des lieux se déroule à Paris essentiellement durant et après la 2^{ème} guerre mondiale, ce qui va permettre une certaine libération de tout un mélange de ce qui est historique, psychologique ou sociologique au-delà des thème cinématographiques.

Hitchcock sublime la formation l'action pour donner au récit un souffle métaphysique duquel il parvient à l'effet du cinéma. Au début du film, il a essayé d'appliquer sa théorie ce qui est remarquable dans les premières pages du roman, le moment où il a transformé l'évocation de son vertige par Falguière dans une séquence qui ouvre le film sur l'effet recherché, une histoire qui va happer les spectateurs dès le

début, à laquelle ils ont adhéré la perception que ressent Scottie, des événements tragiques dont il a participé et qui ont causé la mort de l'un de ses collègues.

3. Autour du film

3.1. Fiche technique du film

- **Titre** : ce que le jour doit à la nuit
- **Réalisateur** : Alexandre Arcady
- **Année de réalisation** : 12 septembre 2012
- **Pays de sortie** : La France
- **Genre du film** : film d'amour, d'aventure
- **Production** : new light films – studio 37 -WILD BUNCH France 2 CINÉMA
- **Adaptation et dialogues** : Daniel Saint -Amont et Blandine Stintzy
- **Musique** : Armand Amar
- **Photographie** : Gilles Henry
- **Durée** : 02 heures, 42 minutes, 24 secondes
- **Lieu de tournage** : Tunisie, France , quelques parties en Algérie..

3.2. Présentation de réalisateur

Alexandre Arcady, père d'Alexandre Aja, un producteur, scénariste, réalisateur Français né le 17 mars 1947 à Alger (73 ans).

À l'âge de 15 ans et après l'indépendance il a quitté l'Algérie, la carrière d'Alexandre Arcady débute à l'âge de 22 ans en tant qu'un comédien, dans une série télé intitulée « La Cravache d'or », ensuite directeur du théâtre de Suresnes. En 1977, le moment où il a abordé le cinéma en produisant son premier film : “Diane Kurys, Diablo menthe ; après un an, il passe à la réalisation avec “ le coup de sirocco”, les premiers pas des “ pieds noirs ” en France, ce qui va donner un souffle pour d'autres films.³²

Alexandre, il était beaucoup plus attaché au cinéma genre américain, il lui rend hommage, tout en y intégrant des thématiques personnelles (la famille, la

³² Alexandre Arcady, Sa biographie, WWW.allocine.fr ,consulté le 11/03/2020 à 20 :12

judéité) à travers le diptyque mafieux “ Le grand pardon / Le Grand Pardon 2 (1982 – 1992) , la comédie policière Hold – up (1985), le polar L’Union sacré (1989) , ainsi que les thrillers k (1997) et Entre chiens et loups (2002) , il signe la réalisation de dernier été à Tanger (1987) et pour Sacha (1991) .

Alexandre Arcady finalement lance son un long métrage après plusieurs tentatives un peut décevantes tel que : “ les 5 doigts de la main (2009) “, après ce film, il change son tempérament, son registre, en adaptant « ce que le jour doit à la nuit » de Yasmina Khadra en 2012 , un travail nostalgique sur l’Algérie des années 30, un récit qui traite l’amour, l’amitié, la guerre, les conflits, un film qui réunit à l’écran Vincent Perez et Anne Parillaud avec d’autres acteurs débutants et moins connus.³³

3.3. Synopsis

Il s’agit d’un film d’histoire, d’amour et d’amitié d’un protagoniste qui s’appelle Younes / Jonas qui a une double appartenance, et l’âge de 9 ans lorsqu’il a confié à son oncle qui habite une ville européenne afin de grandir avec des Français et trouver l’amour de sa vie , une histoire qui va finir par une séparation involontairement ainsi qui va troubler par des conflits qui agitent le pays.

3.4. Les démarches de l’adaptation cinématographique du film « Ce que le jour doit à la nuit »

Alexandre Arcady le réalisateur du film ce que le jour doit à la nuit a avoué son admiration envers le roman en lisant l’une de ses critiques, le récit faisait partie de ses rêve, d’avoir le texte entre ses mains tôt ou tard .

Yasmina Khadra au début était contre l’idée d’adapter ses romans à cause de plusieurs déceptions judiciaires, or cette fois si Alexandre Arcady lui a envoyé une lettre pour lui convaincante, finalement il va accepter surtout que l’action se passe à l’abri d’un vrai cinéaste .

³³ Alexandre Arcady, Sa biographie, WWW.allocine.fr ,consulté le 11/03/2020 à 20 :12

Un travail de collaboration entre les deux malgré le refus de filmer au territoire d'origine une décision appliquée par les autorités politiques algériennes sans explication.³⁴

3.4.1. Les démarches

Au casting le rôle principal de l'héroïne était un rôle complexe, car le fait d'incarner un rôle parfaitement forgé par une description minutieuse de la part d'Yasmina Khadra dans son récit, ce n'est pas facile à calquer, la chose qui a inquiété le réalisateur

3.4.1.1. Choix des acteurs

- ✓ **(Younes / Jonas)** : Alexandre Arcady a cherché un profil spécifique, un personnage de charisme pour incarner le personnage Younes / Jonas, enfin « Fu'ad Aït Aattou » était le choix définitif, en profitant de sa double appartenance, ainsi qu'il correspondait physiquement au portrait évoqué dans le récit (beau, yeux bleus.. Etc).
- ✓ **Émilie**: il l'avait vu comme spectateur dans Fabourg 36, une fille charmante, lumineuse avec une grande ressemblance à celle du roman.
- ✓ **Les figures adultes** : Alexandre avait envie depuis longtemps de travailler avec Anne Parillaud, Vincent Pérez, ensuite, c'était clair pour le réalisateur que le rôle de Mahi appartenait sans hésitation à Mohamed Fellag, vu ses qualités ainsi sa ressemblance physique hallucinante au Mahi le pharmacien.³⁵

3.4.1.2. Les lieux de tournage

L'action se passe en plein printemps arabe, surtout en pleine révolution tunisienne sachant que le tournage du film dans sa majorité se déroulait en Tunisie, vu la grande ressemblance géographique et historique avec l'Algérie aussi en matière des traditions, les mœurs, le style architectural, en suite en France comme deuxième destination puis une petite partie en Algérie.

Alexandre Arcady en adaptant ce roman il a fallu suivre l'histoire dans les grandes lignes pour le but de fidélité, ainsi maintenir l'époque et les lieux .

³⁴ « *Le film d'Arcady n'a pas réconcilié les algériens* », <https://www.m.slateafrique.com>, consulté le 11/03/2020 à 21 :25.

³⁵ Alexandre Arcady « *Il n'y a pas un jour ou je ne pense pas à l'Algérie* », <https://larchemag.fr>, Consulté le 11/03/2020 à 23 :10 .

LA PARTIE PRATIQUE :
L'IDEOLOGIE ENTRE LA
LITTERATURE ET LE CINEMA

Dans cette partie, il s'agit de faire une étude comparative entre le roman de Yasmina Khadra intitulé *Ce que le jour doit à la nuit* et le film réalisé par Alexandre Arcady.

Nous allons commencer premièrement par une sorte de comparaison des éléments principaux : le titre, les personnages, la spatio-temporalité.

1. Étude Comparative entre le Film et le Roman

Nous avons entamé notre étude comparative par le titre vu que c'est l'un parmi les éléments para-textuels les plus importants, il est comme un Plateforme, dont l'auteur et le réalisateur se revendiquent tout au long de cette aventure. Cette approche comparative est pour but de connaître à quel point le réalisateur est resté fidèle.

1.1. Le titre

Il a forcément une valeur d'accroche chez le lecteur, il donne une énorme curiosité.

«Ce que le jour doit à la nuit » un titre sous forme d'une antithèse, deux mots au sens contradictoire : jour et Nuit le point qui a créé un peu d'ambiguïté, en principe la promo de l'œuvre, provoque la curiosité de découvrir l'histoire du roman. En arrière-plan chaque mot a forcément une signification, commençons par :

Le « jour » : signifie la lumière, la liberté, la joie, parallèlement au mot « nuit » qui signifie la guerre, la misère d'un peuple, ... Ce titre reflète certainement une réalité cachée, un jour qui miroite le présent, un avenir espéré, et la nuit qui renvoie au passé sombre.

Le titre est porteur de signification de dia, du double : la résistance / la paix, la colonisation / l'indépendance, l'Algérie / la France, ...d'une façon implicite.

1.2. Les personnages

Le personnage dans un texte narratif il est caractérisé par un fondement descriptif, comportemental, identitaire, à travers un plan d'adjectivation qui met en avant un prénom, un caractère et des aptitudes, un statut social etc.

Le personnage du roman diffère de celui du cinéma, car au cinéma il se trouve dans au centre de l'image réelle, forgée par le jeu d'acteur qui est dans l'obligation de miroiter son simulacre dans le récit, ce qui nécessite un travail de fond.

Dans le cas de notre corpus, l'emploi des personnages nous permet de connaître la différence entre le roman et le film. De ce fait nous trouvons éventuellement des personnages communs, des personnages qui se manifestent dans le roman, et d'autres qui se manifestent uniquement dans le film, et c'est ce que nous allons élaborer dans cette partie, commençons par :

1.2.1. Les personnages communs

1.2.1.1. Les personnages principaux

➤ **Younes / Jonas** : est le héros, le protagoniste dans l'histoire, c'est un jeune algérien musulman qui ressemble physiquement aux européens avec ces grands yeux bleus, ses cheveux blonds, son visage Angélique. Il incarne une double appartenance qui lui permet de vivre parmi les citoyens français ; il était connu par son caractère difficile, une personne si intelligente, timide, calme, patiente et cultivé, il a resté toute au long de l'histoire fidèle à son promesse, à son amour et en amitié.

Younes a été beaucoup plus attaché à sa terre, il n'a jamais nié ses propres origines malgré les obstacles qu'il a vécu dans la communauté européenne à l'époque, il reflète aussi l'image de l'Algérie entre le passé et le présent. Younes comme tout algérien a hérité le caractère de nos grands pères l'amour de la patrie et la dignité.

Younes / Jonas : avec son nom complet Younes Mohiédine, fils de Aïssa Mohiédine, un jeune arabe vient d'une famille paysanne pauvre, depuis sa naissance il vit dans la montagne dans un Gourbi avec sa petite famille, Younes et avec le temps il s'est changé après le grand départ vers la ville chez son oncle à la ville d'Oran et vu que son oncle marié d'une française et s'intégrer énormément dans la communauté européenne, son prénom a été changé carrément, non seulement son prénom mais ainsi toute sa vie radicalement du jour au lendemain.

Dans le film d'Alexandre Arcady, le personnage de Younes / Jonas est interprété par 3 acteurs :

- Younes / Jonas (enfant) : Iyad Bouchir
- Younes / Jonas (jeune) : Fu'âd Aït Aaatou
- Younes / Jonas (à l'âge de 70 ans) : Jean François poron

C'était un choix ciblé d'Alexandre, car Fu'âd Aït Aaatou a bien joué et incarné le rôle du personnage comme le roman, sauf qu'il a présenté un modèle d'aliénation identitaire.

- **Émilie** : l'héroïne, Émilie Cazenave la seule fille de Mme Cazenave. Est la bien aimée de Younes / Jonas; une élégante fille française « une belle petite fille aux yeux craintifs, d'un noir minéral » page 155 / (21 :09)
- **Issa** : un anti héro, Issa Mohiédine le père biologique de Younes / Jonas Mohiédine, un paysan algérien qui a perdu sa terre à cause d'un incendie criminel, un homme patient avec un caractère hyper fort. Dans le film.
 - Ce personnage est interprété par Tayeb Belmihoub, Page 11 (03 : 29)
- **Mahi** : Mohammed Mohiédine, le père adoptif et l'oncle de Younes / Jonas, pharmacien dans la ville : « un homme haut et frète, il avait les yeux bleus, un visage fin au milieu duquel un lisère du moustache accentuait l'incision qui lui tenait lieu de bouche ... » , Marié d'une française, un homme intellectuel et indépendantiste connu par ses discrètes activités politiques et un membre dans FLN
 - Dans le film ce personnage interprété par le grand acteur algérien Mohamed Fellag. Page 30. (09 : 09)
- **Germaine** : la femme de Mahi et la mère adoptive de Younes / Jonas, d'une quarantaine d'années, une française blonde, Son rôle est interprété par l'actrice Anne Consigny , sauf qu'Alexandre Arcady a changé le nom de Germaine vers Madeline . Page 88 (09 :18)

1.2.1.2. Les personnages secondaires

1.2.1.2.1. La famille de Younes

- **Zineb** : est la mère biologique de Younes / Jonas, une paysanne pauvre, un exemplaire de la femme patiente et combattante
 - * son rôle interprété par l'actrice : Sara El Borg. Page 12 (02 : 41)
- **Zahra** : Zahra Mohiédine, la seule et la petite sœur de Younes, il avait 3 ans, une belle petite fille calme et muette. Page 12 (03 :02)

1.2.1.2.2. Les voisines

- **Badra** : La voisine de Younes / Jonas à Jenane Jato, une mère de 5 mouflets et deux adolescents difficiles.. Page 42
- **Batoul** : La voisine de Younes / Jonas à Jenane Jato, il avait 40 ans, une femme voyante, maigre, brune des tatouages plein la figure, mariée de force à

un Vieillard de l'âge de son grand père, elle lisait dans les lignes de la main et interprétait (page 43)

- **Yezza** : la voisine de Younes / Jonas à Jenane Jato une rondouillarde rousse (page 43)
- **Mama** : la voisine de Younes / Jonas, Vaillante comme dix prête à n'importe bonniches quelle concession pour empêcher que son toit ne s'écroule sur sa tête (page 43)
- **Hadda** : une voisine, belle comme une houri (page 43)

1.2.1.2.3. Les amis de Younes / Jonas

➤ **Isabelle Riccilio** : l'amie de Younes / Jonas. Une fillette française, la nièce de Pelé Riccilio, la plus grosse fortune de Rio, était un joli brin de fille avec de grands yeux pervenche et des longs cheveux qui lui arrivaient au fessier.

Son rôle est interprété par 2 personnes

- Isabelle (enfant) : Ilana Ferraira
- Isabelle (fille) : Marine Vacth (page 157) .(38 :44)

➤ **Jean Christophe Lamy** : l'ami de Younes / Jonas, il avait 16 ans, blond comme une botte de foin, un sourire d'éternel prétendant sur les lèvres

Y a deux personnes qui ont interprété ce rôle :

- (enfant) : Martin Romptoux
- (jeune) : Olivier Barthélemy (page 162 / (38 : 44)

➤ **Simon Benyamin** : l'ami de Younes, juif autochtone, il avait 15 ans court sur pattes bedonnant, voire rondouillard, il rêvait de faire carrière dans le théâtre ou le cinéma

- C'est l'acteur Matthias Van Khache qui a interprété ce rôle. (page 163. 178) (38 : 44)

➤ **Fabrice Scaroni** : l'ami de Younes, c'était un garçon sublime, cultivé, le cœur sur la main et la tête dans les nuages, il rêve de devenir un romancier

- C'est Nicolas Giraud qui a interprété ce rôle (page 163 . 177) (41 :20)

➤ **André (Dédé)** : digne fils de son père, un enfant riche et gâté à l'âge de 18 ans il a 2 voitures (Page 179). (45 :58)

- **José Sosa** : le cousin de Dédé, le parent pauvre du clan qui partageait une chambre de bonne avec sa mère et qui se nourrissait de gaspacho matin et soir (page 179) (58 : 56)
- **Djelloul** : un jeune algérien pauvre qui travaille comme un factotum chez Dédé, il est devenu un membre du FLN (FRONT DE LA LIBÉRATION NATIONALE)
 - C'est l'acteur Salim Kechiouche qui a interprété le rôle (page 181) (45 : 15)
- **Ouari** : l'ami de Younes depuis quelques années, un orphelin, il était frêle, voire famélique, blond presque rouquin, les sourcils fournis et le nez en bec d'oiseau, un garçon mystérieux et solitaire
 - * son rôle interprété par .. (Page 65) (15 :05)

1.2.1.2.4. Autres

- **Caïd** : il avait l'air d'un Sultan, un homme avec une barbe taillée, c'est Hassan Benzerari qui a interprété le rôle dans le film (page 19) (04 : 59)
- **Bliss** : un courtier algérien, un petit bon homme rabougri, une espèce de charognard à l'affût d'une détrese à féconder, a un regard instable et la nuque courte, celui qui a aidé Younes et sa famille à Jenane Jato. Son rôle est interprété par Abbas zahmani (page 33) (09 : 03)
- **Mme Cazenave** : la mère d'Emilie Cazenave, une femme française, mystérieux, son mari était directeur d'un bague en Guyaru
 - C'est Anne Parillaud qui a interprété le rôle. (p 210) (48 :00)
- **Krimo** : un arabe d'Oran, travaille chez Simon comme un chauffeur (p 403) (52 : 36)

1.2.2. Les personnages qui se manifestent uniquement dans le roman

- **Mme scamorani** : la mère de Fabrice scamaroni, une jeune veuve un peu déjantée, elle était belle, riche et indépendante, elle possédait des boutiques à Rio et à Oran. (p 177)
- **Jambe de bois** : un boutiquier algérien le voisin de Younes à Jenane Jato, un vieux gommier (p46)

- **El Moro** : un ancien taulard algérien, il était grand géant avec un front massif et des bras herculéens, il portait des tatouages sur l'ensemble du corps (p 58)
- **Lucette** : la collègue et l'amie de Younes / Jonas (page 47 format PDF)
- **Maurice** : le collègue de Younes / Jonas (page 47 format PDF)

1.2.3. Les personnages qui se manifestent uniquement dans le film

- **Zahra** : la femme de ménage de Germaine (19:30)
- **Hélène** : la femme de Fabrice, a été interprétée par Jeanne Bournaud (1 :43 :01)
- **Le maire de Rio Salado** : Jean Claude de Goros (2 :08 :00)
- **Le commandant de Gendarmerie** : Stefan Godin (56 :52)
- **Le chanteur** : Frédéric Longbois (2 :09 :00)

1.3. Analyse spatio-temporelle

Vu que nous sommes en train de faire une étude comparative entre le roman et le film, cette analyse restera nécessaire pour connaître le temps et le lieu des deux comparatifs pour atteindre notre objectif.

1.3.1. La spatialité dans le roman

Bien évidemment, Yasmina Khadra a choisi la terre algérienne comme un lieu où les événements d'histoire se déroulent la période coloniale. Ainsi, pour présenter l'espace géographique du pays, l'espace psychosocial celui des mœurs de l'habitus.

L'histoire du roman a été divisée en trois endroits différents : la montagne, jenan jato et rio Salado. Nous allons les représenter comme suit :

1.3.1.1. La montagne

L'histoire du roman se déroule dans un premier lieu, dans une province montagnarde d'Oran vers 1930, le narrateur raconte à la première personne, le quotidien de la vie champêtre de la petite famille du protagoniste :

« Nous vivions reclus sur notre lopin de terre, pareils à des spectres livrés à eux – mêmes, dans le silence sidéral de ceux qui n'ont pas grand – chose à se dire : 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 ... »

“ Ce n'était pas une vie ; on existait, et c'est tout ”

“ ... En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité..”

“.. Le village ne disait rien qui vaille. C'était un trou perdu, triste à crever, avec ses bicoques en torchis craquelé sous le poids des misères et ses ruelles désemparées qui ne savaient où courir cacher leur laideur..”

Le narrateur dans ce passage parle de sa vie si atroce avec sa pauvre petite famille, en décrivant l'endroit où il vit, il raconte dans le but de montrer la vie d'un peuple qui a souffert énormément durant la période.

La famille de Younes un grand exemple des familles algériennes à l'époque ; Younes, il n'avait pas la chance de vivre dans une maison propre à proximité de la ville, il n'avait pas des amis ou bien un endroit pour se divertir. le village dont il vit Younes c'est comme s'il raconte la tristesse, la pauvreté, la souffrance de sa simple famille en particulier, et du peuple algérien en général.

1.3.1.2. Jenane Jato

C'est la 1ère destination après la scène de l'incendie criminel, le narrateur décrit cet endroit comme suit :

« Jenane Jato : un foutoir de broussailles et de taudis grouillant de charrettes grignardes, de mendiants, de crieurs, d'âniers aux prises avec leurs bêtes, de porteurs d'eau, de charlatans et de mioches déguenillés ; un maquis over et torride, saturé de poussière et d'empuantissement, greffé aux remparts de la ville t-elle une tumeur maligne. La mouise, en ces lieux indéfinissables, dépassait les bornes...».

Aïssa il n'a pas pu assurer les besoins de sa famille, la raison pour laquelle son fils sera adopté par son oncle Mahi, un pharmacien qui habitait la ville avec son épouse étrangère (française), un couple qui vivait aisément.

Il a décrit cette ville comme étant :

“ Mon oncle habitait dans la ville européenne, à l'extrémité d'une rue asphaltée bordée de maison en dur, coquettes et paisibles, avec des grilles en fer forgé et des volets aux fenêtres. C'est une belle rue aux trottoirs propres parés de ficus

taillés avec soin. Il y avait des bancs par endroits sur lesquels des vieillards s'asseyaient pour voir passer le temps...

Il ajoute à propos de la maison de son oncle :

“... La maison de mon oncle était haute d'un étage, parée d'un petit jardin à l'entrée et d'une courte allée sur le côté. Le bougainvillier débordait le muret le muret qui servait de clôture et se laissait tomber dans le vide, saupoudré de fleurs violettes. Par – dessus la véranda, une treille m'en finissait pas de s'enchevêtrer...”

Dans un climat d'harcèlement des soldats colonialistes envers les activités politiques de Mahi en tant qu'un indépendantiste, il a décidé de déménager à un lieu plus sécurisé, c'était Rio Salado.

1.3.1.3. Rio Salado

Passons au 3ème lieu, Rio Salado, El Maleh de nos jours, une ville qui se situe du Nord Ouest de l'Algérie 58 Km d'Oran.

Le narrateur avoue son admiration envers cette ville comme suit :

« J'ai beaucoup aimé Rio Salado – Fulmen Salsum, pour les Romains ; El Maleh de nos jours, D'ailleurs, je n'ai pas cessé de l'aimer, incapable de m'imaginer en train de Vieillir sous un ciel qui ne soit pas le sien ou de mourir loin de ses fantômes ”

D'après ce passage, Younes / Jonas parle de sa situation, il était coincé entre deux mondes différents, entre le nationalisme et la nostalgie, or, il devait s'adapter avec une communauté française malgré ses convictions patriotiques.

Il ajoute :

« C'était un superbe village Colonial aux rues verdoyantes et aux maisons cossues. La place, où s'organisaient les bals et défilaient les troupes musicales les plus prestigieuses, déroulait son tapis dallé à deux doigts du parvis de la mairie, encadrée de palmiers arrogants que reliaient les uns aux autres des guirlandes serties des lampions...”

Le narrateur dans ce passage a décrit Rio Salado en montrant la domination du colonialisme, à travers les habitants de ce village « les pieds noirs ». une communauté des français riches.

Il a encore décrit son foyer disant :

« Rio Salado était un bon endroit pour reconstruire notre maison s'élevait sur le flanc est du village, assortie d'un jardin magnifique et d'un balcon donnant sur un océan de vignes. C'était une grande maison, vaste et aérée, avec un rez – de – chaussée au plafond haut réaménagé en pharmacie que prolongeait une arrière – boutique mystérieuse truffée d'étagères et des placards secrets... »

1.3.2. La spatialité dans le film

En faisant cette étude, nous remarquons déjà que la spatialité dans le roman n'est pas la même celle du film, il y a un changement radical appliqué par le réalisateur, qui a changé les endroits cités dans le roman, précisément en Algérie par des autres qui sont en Tunisie..

Cette spatialité a une importance si profonde car nous pouvons la compter parmi les indices qui prouvent la fidélité du réalisateur.

Ce changement ne peut pas devenir un obstacle dans la réception, parce que le réalisateur a su comment couvrir cette différence, en basant sur l'imitation de la description de l'auteur, nous voyons ça surtout lorsqu'il a choisi la Tunisie comme un lieu de tournage qui porte les mêmes caractéristiques du style architectural d'Algérie, avec le décor des années 40 et 50, ainsi les habits des acteurs qui reflètent et les traditions du peuple algérien.

Alexandre Arcady en adaptant « ce que le jour doit à la nuit », déclare que le tournage du film a été divisé en trois endroits différents dont une Petite partie en Algérie:

- **La Tunisie:** les premières scènes du film sont tournées à Tunis.
- **Hammam Lif :** c'est la deuxième destination, une ville tunisienne à une dizaine de kilomètres de Tunis la capitale, Les scènes de Rio Salado sont tournées à cet endroit
- **La France :** la tâche était facile pour Alexandre Arcady parce-que c'est le même endroit de celui du roman, les dernières scènes sont tournées à Marseille.

La fin du tournage était le jeudi 2 juin 2012 avant d'y aller pour filmer les dernières scènes à Marseille (La France).

1.3.3. La temporalité dans le roman

La temporalité dans un roman ou bien dans un film nous permet de découvrir les événements rapportés.

Dans notre cas , la temporalité dans le roman de Ce que le jour doit à la nuit , nous transmettent le déroulement chronologiques des événements durant la période coloniale , ces événements présentent le tableau de l'Algérie colonialiste .

Le fait d'étudier la temporalité dans un récit c'est parce que le temps et l'espace déterminent un contexte psychosocial, un contexte culturel...etc. ce qui explique une action, une réalité traitée.

La temporalité dans le roman ce n'est pas le même du film, mais il y a quelques relations temporelles en quelque sorte, sauf que la suppression de certains événements a troublé l'ordre chronologique, ce qui a causé un certain anachronisme,

Yasmina Khadra dans son roman n'a pas nié ses origines en montrant des événements historiques qui ont marqué l'histoire de l'Algérie, ainsi qu'il a suivi l'ordre chronologique de ces événements comme étant :

1930 : l'Algérie était pleine de misère, d'épidémies durant la domination française en Algérie

“ .. En ces années 1930, la ; misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité, contraignant les rescapés à l'exode, sinon à la clochardisation.. ”

Le 03 juillet 1940 : L'attaque de Mers el Kébir

“ Le 03 juillet 1940, le pays fût ébranlé par l'opération Catapult qui vit l'escadre britannique “ Force H ” bombarder les vaisseaux de guerre français amarrées en rade à la base navale de Mers el – Kébir .. ”

Le 08 mai 1945 : cette date marque deux événements :

La première c'est la fin du nazisme et la fin de la seconde Guerre mondiale

“ Et arriva le 08 mai 1945. Alors que la planète fêtait la fin du cauchemar.. ”

- La deuxième : un souvenir atroce pour le peuple algérien une date qui a ancré la mémoire du peuple c'est la massacre de Sétif – Guelma et Kherrata

“..En Algérie un autre cauchemar se déclara, aussi foudroyant qu'une pandémie, aussi monstrueux que l'Apocalypse. Les liesses populaires Virèrent à la tragédie. Tout près de Rio Salado, à Aïn Témouchent, les marches pour l'indépendance de l'Algérie furent réprimées par la police.. ”

- Le 1 novembre 1954 : la date du déclenchement de la guerre de libération nationale

“ ... le jour de la Toussaint 1954 nous prit de court... ”

“ .. La guerre de l'indépendance avait commencé ”

- 19 mars 1962 : le cessez – le – feu en Algérie

“ Le cessez – le – feu en Algérie aux poudres des ultimes poches de résistance ”

- Le 5 juillet 1962 : L'indépendance de l'Algérie

“ Demain, le 5 juillet, l'Algérie aurait une carte d'identité, un emblème et un hymne nationaux, et des milliers de repères à réinventer. Sur les balcons, les femmes laissaient éclater et leur joie et leur sanglots... ”

1.3.4. La temporalité dans le film

Nous remarquons qu'il y a une différence entre le roman et le film surtout au niveau de l'emploi des événements historiques. Alexandre Arcady a décrit seulement le début d'histoire en 1930 passant directement aux années 60

Nous pouvons expliquer ces événements manqués par :

- Premièrement : parce-que l'histoire du roman s'articule non seulement sur la guerre mais aussi sur l'aventure, l'amour et l'amitié qui reflète la relation Franco-algérienne

- Deuxièmement : parce-que les scénaristes sont tout simplement des Français ils ne veulent pas montrer aux lecteurs la triste réalité cachée derrière cette histoire.

Parmi les événements montrés dans le film :

- ✓ La fin de la 2^{ème} guerre mondiale (32 : 05 à 33 : 35) : le réalisateur a montré l'attaque à Mers el Kébir cette attaque qui a causé la mort de Zineb la mère de Younes et sa sœur Zahra comme il dit Bliss à Germaine :

“ .. Ils étaient aller chercher de l'eau, la bombe les a tuées, je les ai vus comme je vous vois, toutes les deux la mère et la fille.. ” (33 : 06 à 33 : 15)

- ✓ Le déclenchement de la guerre d'indépendance : lorsque Jelloul est mis en exergue avec un groupe des Moudjahidines (1 : 55 : 05)

Le réalisateur n'a pas exploité ces deux événements comme il faut, et surtout qu'il s'agit d'un moment clos ans l'histoire de l'Algérie, il a contenté d'expliquer le déclenchement de guerre par quelques scènes de Djelloul. Ainsi quelques scènes médiocres de l'indépendance, les scènes de clôture et le départ des pieds noirs.

1.4. Les événements dans le roman et dans le film

Evènements du roman			Evènements du film		
Evènement	Lieu	Temps	Evènement	Lieu	Temps
1. l'incendie criminel à la terre d'Issa.	La montagne.	1939	1. Le même événement.	La montagne (la Tunisie, lieu non spécifique)	1939
2. le déménagement de la famille de Issa vers la ville.	La ville « Oran »	1939	2. presque le même événement avec certains changements, ainsi de quelques suppressions.	La montagne (la Tunisie , lieu non spécifique)	1939
3. l'installation de la famille de Younes dans un « Patio » à Jenane Jato , cet endroit trouvé par le courtier Bliss qui l'a décrit comme un endroit peinard plein des voisins honnêtes .	Le Patio à Jenane Jato .	1939	3. le même événement.	Jenane Jato (la Tunisie , lieu non spécifique)	1939
5. Après que Issa a confié Younes dans le but d'assurer un avenir meilleur pour lui, il s'installa avec	La maison de Mahi à Jenane Jato.	1939	5. le même événement.	Jenane Jato (la Tunisie , lieu non spécifique)	1939

sa nouvelle famille adoptive composée de son oncle et sa femme française Germaine.					
6. La disparition de Issa le père de Younes après qu'il est devenu comme un fou.	Jenane Jato	1940	6. Le rencontre de Younes/Jonas avec Emilie pour la première fois dans la maison de son oncle.	Jenane Jato (la Tunisie , lieu non spécifique)	1939
7. La décision de Mahi de changer d'horizon impérativement et de quitter Jenane Jato vers Rio Salado après le dérangement de la police, ce qui mettait en danger sa famille, ses proches et ses amis.	Jenane Jato	1941	7. L'attaque de Mers El Kebir et la mort de la mère et le sœur de Younes.	Jenane Jato (la Tunisie , lieu non spécifique)	3 juillet 1940
8. Le rencontre de Younes/Jonas avec Emilie.	Rio Salado.	1941	8. La décision de Mahi de changer d'horizon impérativement et de quitter Jenane Jato vers Rio Salado après le dérangement de la police, ce qui mettait en danger sa famille, ses proches et ses amis.	Jenane Jato (la Tunisie , lieu non spécifique)	1940

9. Le rencontre de Younes/ Jonas avec ses amis (Isabelle, Fabrice, jean Christophe et Simon)	Rio Salado	1941	9. Le rencontre de Younes / Jonas avec ses amis (Isabelle, Fabrice, Jean Christophe et Simon à l'école de Jules Ferry.	Jenane Jato (la Tunisie , lieu non spécifique)	1940
10. La relation faite par Younes /Jonas et la mère d'Emilie madame Cazenave, cette relation qui a troublé la vie du protagoniste vers le pire.	Rio Salado.	1944	10. Le même événement	Rio Salado (la Tunisie , lieu non spécifique)	L'été 1953
11. Les massacres du 08 mai 1945 : un événement qui restera graver à jamais dans le cœur du peuple algérien, cet événement était un ensemble des marches pour libérer l'Algérie dans les différentes wilayas d'Algérie, qui ont causé de massacrer des milliers de musulmans.	Les différentes wilayas d'Algérie.	1945	11. Inexistant.		
12. Quand madame Cazenave a empêché Younes/Jonas d'approcher sa fille	Rio Salado.	1950	12. Le même événement.	Rio Salado (la Tunisie , lieu non spécifique)	1953

Emilie à cause de sa relation avec lui.					
13. La dispute entre Jonas et Emilie, surtout après le refus de Jonas involontairement de cette relation, Emilie a resté toujours derrière lui pour compenser ce qui a raté mais sa réponse était toujours non malgré son amour éternel pour elle.	Rio Salado	1950	13. Le même événement.	Rio Salado (la Tunisie , lieu non spécifique)	1953
14. Le mariage de Fabrice avec Hélène.	Rio Salado	Juillet 1951	14. le même événement mais sans détails.	Rio Salado (la Tunisie , lieu non spécifique)	1939
15. Simon annonce la nouvelle que madame Cazenave a lui proposé d'épouser Emilie à Jonas.	Rio Salado	1951	15. Le même événement.	Rio Salado (la Tunisie , lieu non spécifique)	1953
16. Le mariage d'Emilie avec Simon.	Rio Salado	Automne 1951	16. Le même événement	Rio Salado (la Tunisie , lieu non spécifique)	1953
17. Quand la guerre d'indépendance a commencé.	Les différentes willayas	1954	17. Inexistant		/
18. Le retour de Jean Christophe à Rio Salado après sa	Rio Salado	1957	18. Le même événement.	Rio Salado (la Tunisie , lieu non	1953

participation dans la 2 ^{ème} guerre mondiale et son mariage avec isabelle.				spécifié)	
19. Le feu dans la maison de madame cazenave qui a causé la mort de Simon.	Rio Salado	1957	19. le même événement	Rio Salado (la Tunisie ,lieu non spécifie)	1953
20. Younes et ses aides pour les blessés qui ont participé dans la guerre d'indépendance avec Djelloul.	Rio Salado	Jusqu'à le jour de l'indépendance	20. Le même événement	Rio Salado (la (Tunisie lieu non spécifie)	1954
21. Jonas à la recherche d'Emilie quand il a déménagé à Oran.	Oran	Printemps 1962	21. Le même événement.	Oran la (Tunisie lieu non spécifie)	1962
22. Le 05 juillet 1962 : l'Algérie est devenue indépendante.	Oran	1962	22. Le même événement.	Oran la (Tunisie lieu non spécifie)	1962
23. Younes /Jonas a été grandi et devenu vieux, il a découvert qu'Emilie est décès.	Marseille	2010	23. Le même événement.	Marseille	2010

D'après ce tableau, nous remarquons que les événements du roman ne sont pas les mêmes du film. il y a des traces de fidélité en quelque part, mais aussi de suppression de quelques évènements historiques, ainsi un décalage d'autres évènements avec un tel changement.

Nous pouvons expliquer les suppressions et les changements des événements par l'utilisation de l'imaginaire du réalisateur pour créer une autre œuvre avec sa propre création .

Concernant les lieux de tournage : dans le roman tous les événements se déroulent en Algérie (entre Oran et Mostaganem) , sauf le dernier chapitre en France précisément Marseille .Par contre au film , Alexandre Arcady n'a pas respecté le choix de l'auteur , il a fait presque un changement radical en choisissant la Tunisie comme une première destination après le refus des autorités algériennes de son tournage ..

Concernant le temps des événements, nous pouvons remarquer un effacement d'une période de presque 20 ans (les années 40 et 50) , ce qui a troublé l'ordre chronologique de quelques événements historiques , en appelant la négligence de montrer le développement des personnages ..

1.5. Les thèmes abordés

Les thèmes traités par l'auteur sont presque les mêmes du réalisateur sauf que dans le film avec moins d'exploitation que dans le roman.

Commençons par le premier thème :

1.5.1. L'histoire

C'est le thème dominant qui incarne la relation, le conflit des deux pays durant la période coloniale. L'histoire entre l'Algérie et la France reflète la métamorphose de Younes/Jonas et sa relation avec Émilie.

1.5.2. La quête d'identité

L'histoire de Younes Jonas est le symbole d'une double appartenance, il s'identifie devant des concepts tels que l'amour, l'amitié, le militantisme incorporés dans un patriotisme non déclaré.

1.5.3. La misère

La famille de Younes représente le malheur du peuple algérien à l'époque, un peuple qui a vécu une situation affreuse jusqu'à le jour de l'indépendance.

1.5.4. L'amour

La grande histoire d'amour entre Younes / Jonas un algérien et une française qui va finir par une séparation forcée. Cette relation présente aussi L'Algérie et la France.

1.5.5. L'amitié

Représente un lien majeur entre Younes /Jonas et les compatriotes français depuis l'enfance, l'amitié entre eux reflète vraiment le plaisir d'amitié, tantôt ami, tantôt un frère. Malgré les différences sur le plan identitaire et religieux, cette amitié s'est terminée involontairement le jour dont l'Algérie a eu son indépendance, ainsi, le départ des pieds noirs.

1.6. L'anachronisme dans le film

L'anachronisme représente une confusion chronologique, c'est aussi le fait d'exposer un certain dérèglement dans les événements, dans l'évolution des personnages, face à la matière historique ; c'est à dire que l'écrivain joue le rôle d'un historien en racontant histoire de l'Algérie. Pratiquement, un effacement intense d'une période historique des années 40, 50 ce qui a troublé l'ordre chronologique des événements historiques qui ont marqué l'histoire de l'Algérie tels que : le 8 mai 1945 et le 1^{er} novembre 1954 à l'égard de ce qui est manifesté dans le roman. Le protagoniste Younes / Jonas : dans le roman aussi dans le film, prouve le décalage entre les repères chronologiques et les repères fictionnels ; en 1930 Younes avait l'âge de 10 ans, or, aux années 60 précisément en 62 il avait encore une posture d'un adolescent malgré un vécu de 32 ans.

1.7. La fidélité et l'infidélité

La fidélité reste au centre d'intérêt de la majorité des scénaristes qui cherchent d'atteindre un certain degré de fidélité, mais parfois ils tombent aussi dans le piège qui les dirige d'être infidèles à l'œuvre originelle.

1.7.1. La fidélité

La fidélité dans l'adaptation cinématographique de ce que le jour doit à la nuit nous pouvons la restreindre dans les scènes communes entre celles du roman et celles du film.

1.7.1.1. Les scènes communes

Alexandre a réussi de tourner la scène de début celle de la montagne comme la description de l'auteur.

➤ (Cette scène commence de 02 : 37 jusqu'à 08 : 27)

“ En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel... ” p 06

Dans le film il a juste écrit l'année et l'endroit «à la montagne 1930 »

“ Le village ne disait rien que vaille. C'était un trou perdu, triste à crever, avec ses bicoques en torchis craquelé sous le poids des misères et ses ruelles désemparées qui ne savaient où courir cacher leur laideur... ” p07

“ .. Puis, une nuit, sans crier gare, le malheur s'abattit sur nous. Notre chien hurlait hurlait ... je crus que le soleil s'était décroché et qu'il était tombé sur nos terres. Il devait être trois heures du matin et notre gourbi était éclairé comme en plein jour. Ma mère se terrait dans son coin, assise en fakir sur sa natte... ”

“ Je m'élançai vers le patio et vis une crue de flammes hystériques ravager nos champs, ses lumières montaient jusqu'au firmament ou pas une étoile ne veillait au grain... ” p 08

“ Une semaine plus tard, un homme vint nous voir. Il avait l'air d'un Sultan... Il roula ses doigts dans une document signé... ” p 09

En fait, Alexandre a commencé son film évidemment par « la voix-off » de « Younes » pour donner une sorte de résumé, un certain suspens aux spectateurs, surtout quand il va Montrer Younes le vieux, il raconte comme s'il a vécu toute l'histoire, il donne aussi des expressions dans lesquelles parle de son passé bien précisément son regret.

Non seulement, la scène celle de la montagne qu'elle est bien tournée par le réalisateur mais aussi lorsque la famille de Younes ont laissé la montagne après l'incendie criminel, en allant déménager vers “ Jenane Jato ” et là nous pouvons dire que la vie de Younes à été tout à fait changé

➤ (Cette scène commence de 08 : 48 jusqu'à 36 : 20)

“ .. Le « faubourg » où nous atterrîmes rompit d'un coup les charmes qui m'avaient émerveillé quelques heures plutôt tôt. Nous étions toujours à Oran sauf que nous étions dans l'envers du décor... ” p 14

“ ... Voici Jenane Jato, dit mon oncle.. ” p 14

La scène quand Issa a confié son unique fils Younes à son frère Mahi après avoir échoué de fournir ses besoins a décrit de la même façon celle du roman :

“ ... Tu avais raison, Mahi. Mon fils n'a aucun avenir avec toi... ”

“ ... c'est pour ton bien, mon enfant... ”

“ ... il m'embrasa sur la tête... ” p 35

“ ... Chère Germaine, dit mon oncle d'une voix frémissante, je te présente Younes, hier mon neveu, aujourd'hui notre fils.. ” p 36

“ ... c'est ta nouvelle maison, Jonas, me dit Germaine.. ” p37

“ ... Je m'appelle Younes, lui rappelai – je. ”

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

- Plus maintenant mon chéri ” p 37

- Et quelques scènes à Rio Salado : (de 36 : 26 jusqu'à 2 : 23 : 44)

- Quand ils ont déplacé vers Rio :

“ .. Nous irons nous établir à Rio Salado... ”

“ .. Rio Salado se trouvait à une soixantaine de kilomètres à l'ouest d'Oran... ” p 58

“ ... j'ai beaucoup aimé Rio Salado _ Fulmen Salsum, pour les Romains ; El- Maleh, de nos jours... ” p 61

De plus, la scène quand l'Algérie devient indépendante avec le départ des pieds noirs, le

jour de l'indépendance était comme un rêve pour le peuple algérien après une 130 ans de panurgisme et sa sortie pour fêter ce jour si spécial. (De 2 : 23 : 45 jusqu'à 2 :31 :05)

“ ...Demain, le 5 juillet, l'Algérie aurait une carte d'identité, un emblème et un hymne nationaux et des milliers de repères à réinventer. Sur les balcons, les femmes laissaient éclater et leur joie et leurs sanglots. Les mioches dansaient dans les squares, prenaient d'assaut stèles, jets d'eau, réverbères, toits de voitures, dévalaient les boulevards comme autant de cascades. Leurs cris supplantaient les

fanfares et les clameurs, les sirènes et les discours ; ils étaient déjà demain... ” p 189

Ainsi, la scène de clôture, lorsque Younes / Jonas a voyagé à Aix en Provence pour chercher son bien aimée Émilie après 50 ans de l'indépendance de l'Algérie, et pour trouver ses amis d'enfance Jean Christophe, Fabrice et Simon : (2 : 31 : 38 jusqu'au 2 : 37 : 29) .

“... Michel me guide à travers des allées bien dessinés ; son pas crisse sur les cailloutis ; son chagrin l'a attrapé. Il s'arrête devant une tombe en granit anthracite moucheté de blanc qu'une multitude de couronnes garnit de fleurs éclatantes. En guise d'épithaphe, on peut lire : « Émile Benyamin, née Cazenave. 1931 – 2008 ».

1.7.2. L'infidélité

Le réalisateur peut réaliser un certain degré de fidélité à propos de son film, sachant qu'il peut aussi d'éloigner son but et tombe dans le piège d'être infidèle à son travail nous appelons ça « l'infidélité ».

Au-delà cette dernière, ça existe forcément une idéologie du réalisateur pour un but caché et c'est le cas du film d'Alexandre Arcady.

1.7.2.1. Les scènes ajoutées et modifiées par Alexandre Arcady

Commençons par :

1.7.2.1.1. Les scènes ajoutées

Le mariage d'Emilie avec Simon Benyamin, malgré au roman l'écrivain a juste parler sans donner des détails :

“.. le mariage fut célébré comme prévu, au début des vendanges. Cette fois, Simon insista pour que je ne quitte pas Rio quoi qu'il adviennne. Il chargea Fabrice de me surveiller. Je n'avais pas l'intention de désertier... ”

“... J'achetai un costume et des souliers pour la cérémonie ” p 143

Cette scène rend l'histoire plus vive, beaucoup plus atroce, malheureuse que la version écrite, elle incarne une valeur sentimentale différente que celle du roman.

Il y a un autre événement ajouté par Alexandre ; Jonas en tant qu'un étudiant à l'université d'Alger, Yasmina Khadra il n'a pas évoqué sa carrière universitaire dans le roman.

De ce fait, le réalisateur il n'a pas ajouté beaucoup de scènes vu que la longueur du roman, donc était obligé de prendre au sérieux tous ce qui essentiel dans le roman entre guerre, histoire , amour et amitié .

1.7.2.1.2. Les scènes supprimées

Alexandre Arcady a supprimé ainsi quelques scènes du roman nous citons :

- Premièrement, le départ de Issa et sa famille vers Jenane Jato :

“ .. Ma mère posa Zahra endormie au pied de l'arbre, la couvrit d'un pagne et extirpa d'un couffin une casserole et une spatule en bois. ”

“... juste avant la tombée de la nuit, un homme se dressa au sommet d'une crête et nous fit de grands signes. Il ne pouvait pas s'approcher à cause de la présence de ma mère. Par pudeur. Mon père m'envoya lui demander ce qu'il nous voulait. C'était un berger recouvert de hardes, au visage flétri et aux mains rugueuses. Il nous proposait le gîte et le couvert. Mon père déclina l'hospitalité. Le berger insista – ses voisins ne lui pardonneraient pas de laisser une famille dormir dehors, à proximité de son gourbi. Mon père lui opposa un refus catégorique. “ je ne veux rien devoir à personne ” ... ” p 11.12

- Deuxièmement, quelques scènes au patio avec les voisines :

“ ... les femmes s'étaient installés dans un coin autour d'une table basse. Elles buvaient du thé en se dorant au soleil. Ma mère était parmi elles, réservée, Zahra sur les bras... ” p 23

- Quand Issa va offrir des cadeaux à sa famille, malgré son caractère rigide :

“ ... mon père déballa, sous nos yeux. un large papier brun, et nous remit, à chacun un cadeau : un foulard pour ma mère, une robe pour ma petite sœur et une paire de bottes en caoutchouc flambant neuve pour moi... ” p 33

- Mahi parle de ses grands pères et sa famille, mais Alexandre a supprimé cette partie en montrant seulement la photo de Lala Fatna et Messali l'Haj :

“.. Mon oncle passa à une deuxième photo réunissant trois hommes en burnous de seigneurs, le visage massif dans une barbe soignée, le regard sur intense qu'il jaillissait presque du cadre. »

-Celui du milieu est mon père, c'est-à-dire ton grand père. Les deux autres sont ses frères.. ” p 40

- “ il me fit pivoter face à un troisième portrait, plus grand que les deux précédents.

- Ici posent au centre , ton grand père et ses cinq fils... ” p 40 . 41

- Cependant, quelques événements historiques : le 8 mai 1945, le 1 novembre 1954 Quand Mahi a fait des réunions secrètes avec les autres membres de FLN :

- “... un soir, qui ne ressemblait pas aux précédents, mon oncle m'autorisa à rejoindre ses invités dans le salon. ” p 54

➤ Le mariage de Fabrice avec Hélène , l'écrivain a donné plus de détails de cet événement , par contre au film presque a été supprimé :

« ...Fabrice Scamaroni épousa Hélène Lefèvre en juillet 1951. Ce fut une belle fête ; il yeut tellement de monde que le mariage fut célébré en deux actes. Le premier, pour les eut tellement de monde que le mariage fut célébré en deux actes. Le premier, pour les convives de la ville et de la profession – un contingent de journalistes dont l'équipe rédactionnelle de L'Écho d'Oran, d'artistes, d'athlètes et une bonne partie de la crème oranaise parmi laquelle on reconnut l'écrivain Emmanuel Roblès... ».

1.7.2.1.3. Les scènes modifiées

Nous Commençons par :

➤ La rencontre de Younes / Jonas et Emilie : dans le roman le rencontre était dans la pharmacie de son oncle :

“.. La première fois que je l'avais vue, elle était assise dans la porte cochère de notre pharmacie... ”p 62

Au film la rencontre a été décrite avec un changement radical :

La rencontre était dans la maison de son oncle à Jenane Jato quand Émilie venait apprendre les cours du piano chez Germaine, de plus le réalisateur a changé aussi le prénom de Germaine par Madeleine.

➤ Le décès de la mère et la sœur de Younes dans l'attaque à Mers El Kébir .

Au roman, le dernier chapitre (Aix en Provence) , Younes / Jonas a rencontré Emilie pour la dernière fois, il pensait qu'il va lui donner une dernière chance mais elle a refusé de rester près de lui :

".. Emilie... Dis moi ce qu'il y a lieu de faire, mais je t'en prie... " p 195

Mais dans le film Emilie a quitté l'Algérie avec le départ des pieds noirs avec son fils c'est-à-dire avant d'aller à la France et c'était la dernière rencontre entre Jonas et Émilie.

➤ Finalement, à la fin du roman au cimetière Younes / Jonas a rencontré krimo le chauffeur de Madame Cazenave :

" Un vieil homme se tient à l'entrée du cimetière... Soudain , un éclair me traverse l'esprit et illumine ma mémoire... Krimo ! ... c'est Krimo, le harki qui avait juré ma mort à Rio... " p 199

Au film Alexandre a changé Krimo par Jean Christophe Lamy.

2. Les traces d'idéologie dans le roman et dans le film

L'idéologie signifie d'une manière générale une arrière - pensée relatée dans l'acte pensif envers plusieurs sujets.

En faisant notre étude nous remarquons que l'écrivain et le réalisateur ont incarné des traces d'idéologie.

2.1. L'idéologie de Yasmina Khadra

Commençons par l'écrivain Yasmina khadra :

Yasmina Khadra en tant qu'un écrivain algérien de la 3ème génération de la littérature maghrébine s'impose idéologiquement, d'une façon infra-verbale, non déclaré, mais, il retrace un certain libéralisme représenté Premièrement dans la notion du mariage mixte : c'est le cas du couple « Mahi » et « Germaine », un algérien musulman avec une française chrétienne, un duo nourri par une dimension anthropologique là où la société algérienne durant la période coloniale vivait une mixité entre les algériens et les Français ainsi l'image du couple bi-cultural était plantureux à l'époque

➤ L'application d'une formation idéologique lié au contexte colonialiste par le biais de la structure du personnage aliéné : Younes / Jonas à Rio Salado dans un climat de cohabitation d'acculturation il a décrit comme suit :

“ .. La majorité des habitants de Rio Salado étaient des Espagnols et des Juifs fiers d'avoir bâti de leurs mains chaque édifice et arraché à une terre criblée de terries des grappes de raisin à souler les dieux de L'Olympe. C'étaient des gens agréables, spontanés et entiers ; ils adoraient s'interpeller de loin se connaître sur le bout des doigts... ” p 62

➤ Yasmina khadra traite aussi le nationalisme en parlant de ses origines, de sa terre volée ainsi quelques têtes nationalistes, c'est l'exemple de Mahi figure du nationalisme en tant qu'un membre dans L'FLN et indépendantiste sans oublier ses activités et ses réunions secrets qui ont aidé les révoltés et les groupes de Moudjahidine à reprendre l'indépendance pour l'Algérie :

“ .. Il faut que tu saches une chose, mon garçon. Tu n'es pas tombé d'un arbre droit dans le fossé ... Tu vois cette dame, sur la photo ? ... Un général l'avait surnommée Jeanne D'Arch. C'était une sorte de douairière, aussi autoritaire que fortunée. Elle s'appelait Lalla Fatna, et avait des terres aussi vastes qu'un pays. Son bétail peuplait les plaines, et les notables de la région venaient laper dans le creux de sa main . Même les officiers français la courtoisaient. On raconte que si L'Emir Abd el Kader l'avait connue, il aurait changé le cours de l'histoire

... Regarde la bien, mon garçon. Cette dame, cette figure de légende, eh bien, c'est ton arrière grand-mère

Elle était belle Lala Fatna, ...

“ .. Mon oncle passa à une deuxième photo réunissant trois hommes en burnous de seigneurs, le visage massif dans une barbe soignée, le regard si intense qu'il jaillissait presque du cadre.

“ Celui du milieu est mon père, c'est-à-dire ton grand père. Les deux sont ses frères. À droite, Sidi Abbas. Il est parti en Syrie et n'est jamais revenu. À gauche, Abdelmoumène, brillant lettré. Il aurait pu devenir la cheville ouvrière des Oulémas, tant son érudition dépassait l'entendement, mais il avait cédé très vite à l'appel des tentations. Il fréquentait la bourgeoisie européenne, délaissait ses terres et ses bêtes et claquait son argent dans les maisons galantes. On l'a retrouvé mort dans une ruelle, poignardé dans le dos. ”

“ .. Un soir, qui ne rassemblait pas aux précédents, mon oncle m'autorisa à rejoindre ses invités dans le salon. Il me présenta à eux avec fierté. Je reconnaissais quelques têtes, mais l'ambiance était moins tendue, presque solennelle. Une seule personne se permettait de discourir. Lorsqu'elle ouvrait la bouche, ses compagnons s'agrippaient à ses lèvres et buvaient ses paroles avec infiniment de délectation. Il s'agissait d'un invité de marque, charismatique, devant lequel mon oncle était en admiration... Ce ne fut que beaucoup plus tard , en parcourant un magazine politique, que je pus mettre un nom sur son visage : Messali Hadj, figure de proue du nationalisme algérien... ” p 54.

➤ Il a employé aussi quelques événements historiques de la Révolution pour faire montrer aux spectateurs en général, et à la nouvelle génération algérienne en particulier, les dates de la révolution tels que : le 8 mai 1954, 1 novembre 1954 et le 5 juillet 1962

➤ Il nous indique que les Français qui provoquent toujours les Arabes nous trouvons cette provocation agressive dans le passage suivant :

“ .. Quelqu'un peut il nous dire pourquoi M. Abdelkader n'a pas fait son devoir ? ” Sans lever le doigt, Maurice avait répondu dans la foulée : “ parce que les Arabes sont paresseux, Monsieur ”.

D'après ce passage nous voyons un tableau de haine et d'ironie envers les algériens, qui sont traités comme une société de second degré, autrement dit, il s'agit d'un racisme didactique dans le texte, dont Yonas / Jonas est condamné à vivre face à des obstacles à l'école avec ce genre des racistes.

Mais Mahi a défendu les algériens par une déclaration si audacieuse en expliquant

Younes le vrai sens de cette expression agressive :

“ ... Nous ne sommes pas paresseux. Nous prenons seulement le temps de vivre. Ce qui n'est pas le cas des occidentaux, pour eux le temps c'est de l'argent . Pour nous, le temps, ça n'a pas de prix. Un verre de thé suffit à notre bonheur, alors qu'aucun bonheur ne leur suffit. Toute la différence est là, mon garçon. ” p 47.

2.2. L'idéologie d'Alexandre Arcady

L'imaginaire du réalisateur reflète son double appartenance chargée de fantasme et de nostalgie d'Algérie dont il a vécu, ainsi la France son pays d'origine,

ce qui fait que son regard cinématographique est teinté par une focale idéologique que nous pouvons remarquer surtout sur le plan technique de son adaptation.

Il s'agit d'une ridiculisation des révoltés par le procédé des images stéréotypés à titre d'exemple le personnage de « Djelloul » qui est représenté d'une façon caricaturale et grotesque; nous pouvons dire à ceci qu'il est sujet d'un certain ethnocentrisme, c'est-à-dire s'autoproclamer comme une référence pour juger tout la communauté algérienne, grosso modo Alexandre n'a pas percuté sur un fond ou bien sur la vraie valeur aux révoltés . (2 : 11 :24) à 2 :12 :27)

Pour le protagoniste Younes / Jonas :

Au roman et comme il a décrit Yasmina khadra, Younes il n'a jamais nié ses origines, son caractère qui est plein de dignité et d'amour via son pays. Dans le film, ce nationalisme est moins exploité, car, apparemment Younes est embardé parce que dans le film il se trouve manipuler par la domination d'un certain communautarisme franco-colonialiste; ainsi sa formation psychique relate une errance de caractère une absence des nuances entre le duel nationalisme/ colonialisme, le réalisateur met en exergue un amplement sur l'amitié et l'amour, en revanche, il a négligé la phase nationaliste du protagoniste.

Nous remarquons aussi que le réalisateur a essayé de camoufler la vraie histoire entre l'Algérie et la France. Premièrement par la suppression de quelques événements historiques tel que : le 8 mai 1945 et le 1^{er} novembre 1954, afin de cacher la triste réalité du colonialisme..

Deuxièmement en montrant quelques scènes dans le film comme si l'Algérie "française" et que les algériens expulsent les Français de leur terre, pour bien préciser : la dernière scène qui traite le départ des pieds noirs..

Nous pouvons prouver ça avec quelques expressions des acteurs :

- **Jean Christophe à Fabrice**

“.. on est chez nous ici... nous partirons pas.. ” (2 : 10 : 44)

- **Monsieur Riccilio à Younes / Jonas**

“.. *Ce pays nous doivent tout..*

C'était un cailloux misérable et nous en a fait les jardins d'Eden..

Et tu sais pourquoi cette terre est généreuse ?

Parce qu'elle sait qu'on l'aime ...

Et tes Fellagas ; tu sais à quoi ils sont bons ?

Juste à brûler les fermes et tuer les pauvres paysans.. ”

(2 : 16 :10 à 2 :16 :27)

- **Émilie à Jonas**

“.. Ce pays m'a tout pris... tout... ” (2 :30 :06)

- **Jean Christophe à Jonas (Aix en Provence)**

“.. Il nous a forcé à partir ; nos valises pleines des fantômes... j'ai rien oublié moi ! ... ” (2 :36 :54)

Conclusion générale

La littérature ne se limite pas à tout ce qui est écrit en prose, poésie et théâtre... Mais ses racines percutaient une source génératrice presque à tous les autres arts. Parmi les arts qui sont influencés par des récits littéraires est le cinéma, la littérature et le cinéma sous l'appellation « septième art » sont devenus deux faces d'une même pièce. La relation entre ces deux arts a entraîné l'émergence de deux systèmes différents, l'un littéraire l'autre cinématographique appliquant plus de technicité.

Nous pouvons dire que l'adaptation cinématographique est une technique qui met en évidence le succès réalisé à la rencontre de ces deux systèmes, sa raison d'être et de transformer un écrit à un récit filmique, elle théâtralise les personnages, et chamboule l'intrigue.

En appelant la difficulté de ce travail qui était une étape assez complexe pour nous, tant pour les spécialistes de ce domaine Assurément, le passage énigmatique entre la littérature et le cinéma, entre deux systèmes différents, entre deux mondes d'expression différents, sans oublier les codes idéologiques existants. Le fait d'étudier cette idéologie nous a permis de découvrir ce qui est en arrière-plan des deux mondes ; nous pouvons la considérer comme une référence qui va droit à l'essentiel. De ce fait, nous avons fait une étude comparative entre le roman d'Yasmina Khadra « ce que le jour doit à la nuit » et son adaptation faite par Alexandre Arcady, afin de traiter l'idéologie suivie derrière l'écriture du roman et la réalisation du film. De plus, le degré de fidélité réalisable dans ce travail d'adaptation, qu'on peut la considérer comme un critère profond pour juger une telle œuvre par rapport à l'originelle.

D'abord, nous avons entamé notre travail par la partie théorique qui porte les deux chapitres : pour le premier chapitre, nous avons traité les différents concepts de base pour comprendre mieux que les deux éléments se complètent, avec un aperçu bref des adaptations faites au cinéma, ce qui prouve que la pratique d'adaptation a existé depuis la naissance du septième art.

Ensuite, nous avons tiré profit de l'intérêt de l'idéologie dans l'écriture du roman et dans la réalisation du film, en passant aux différents types d'adaptation entre libre, fidèle et la transposition, arrivant à notre cas d'adaptation du roman « ce que le jour doit à la nuit » et les démarches de la réalisation du film.

Vers la fin de ce modeste travail, nous pouvons confirmer une analyse comparative qui nous a permis de dégager les points communs et les points de divergences, entre le roman et le film: Le titre, les personnages, les thèmes traités...

Nous avons pu dégager quelques nuances clarifiant l'idéologie de Yasmina Khadra et du réalisateur.

Dans un premier point, le réalisateur a accentué son adaptation sur deux thèmes: amour et amitié, ce qui a rendu le film un tableau romantique, en sorte d'une, la Plateforme sur laquelle reposent d'autres thèmes tels que « l'Histoire de l'Algérie ».

Deuxièmement, l'acculturation du protagoniste à travers un certain dépouillement d'identité.

En effet, le nationalisme a moins exploité comme nous avons déjà parlé de cas d'acculturation du protagoniste.

D'après notre analyse, nous pouvons confirmer la 1re hypothèse que tout contexte social impose certainement une formation idéologique.

Nous avons validé aussi la 2e hypothèse; qu'il y a toujours des gains et des pertes, l'importance est de garder le juste-milieu, en matière d'adaptation avoir un gain à 100 % et être fidèle à l'œuvre littéraire demeure une mission impossible et complexe.

Enfin, nous pouvons affirmer que le rapport générique entre le cinéma et le texte narratif mérite plus d'intention et plus de travail intelligible.

Résumé

Notre travail porte sur la formation idéologique dans l'adaptation du roman intitulé « *ce que le jour doit à la nuit* » du grand écrivain algérien Yasmina Khadra, adapté par le réalisateur français Alexandre Arcady.

D'un côté, l'étude comparative entre un récit romanesque et un récit filmique, nous a permis de dégager l'angle d'attaque de chaque pourvoyeur, celle de l'écrivain, et celle du réalisateur, ainsi détecter les points de divergences entre le roman et le film.

D'un autre côté, et comme un critère pour juger une adaptation cinématographique nous avons pris en compte le degré de fidélité réalisable par le réalisateur, nous avons opté aussi que la littérature est un inestimable réservoir pour le septième art.

Certes, le cinéma a donné naissance à des nouvelles intrusions qui sont fournies pour nourrir le récit littéraire, mais, finalement, la littérature et le cinéma sont deux mondes d'expression différents, et chacun à ses propres normes, dont la littérature est réciproquement une sorte d'horizon de référence pour le septième art.

Mots clés :

Idéologie, la littérature, le cinéma , l'adaptation cinématographique , roman , écrivain , réalisateur , Yasmina Khadra , Alexandre Arcady , « *Ce que le jour doit à la nuit* ».

Abstract

Our work focuses on the ideological training in the adaptation of the novel entitled "What the day owes to the night" by the great Algerian writer Yasmina Khadra, adapted by the French director Alexandre Arcady.

On one hand, the comparative study between a romantic story and a film story, allowed us to identify the angle of attack of each provider, that of the writer, and that of the director, thus detecting the points of divergence. between the novel and the film.

On the other hand, and as a criterion for judging a cinematographic adaptation we have taken into account the degree of fidelity achievable by the director, we have also chosen that literature is an invaluable reservoir for the seventh art.

Admittedly, the cinema has given birth to new intricacies which are provided to nourish literary narrative, but, finally, literature and cinema are two different worlds of expression, and each one with its own standards, of which literature is reciprocally one. Sort of reference horizon for the seventh art.

Keywords :

Ideology, literature, cinema, film adaptation, novel, writer, director, Yasmina Khadra, Alexandre Arcady, "What the day owes to the night".

المخلص

يرتكز عملنا على التكوين الإيديولوجي في سينما المؤلف من منطلق العمل الروائي تحت " فضل الليل على النهار " للكاتب الجزائري الكبير ياسمينه خضرا ، والذي تحول إلى فيلم سينمائي بنفس العنوان للمخرج الفرنسي الكسندر اركادي.

من جهة، دراسة المقارنة بين نص روائي و فيلم سينمائي تسمح لنا بالتغلغل إلى زاوية المعالجة لكل من، الكاتب و المخرج، و تكشف لنا أيضا نقاط الاختلاف بين الرواية و الفيلم.

و من جهة أخرى، و كمييار للتقييم هذا العمل في شقه السينمائي والروائي أخذنا بعين الاعتبار درجة الإخلاص والمطابقة للنص ومدى احترام المتن الحكائي من طرف المخرج.

كما أن السينما أنجبت أجناس وأنماط جديدة تنهل من السرد بغزارة، ما يجعل الأدب و السينما عالمان متكاملان في التعبير المختلف، و كل منهما لديه ضوابطه الخاصة بحيث أن الأدب هو أيضا نوع من الأفق المرجعي للفن السابع.

الكلمات المفتاحية

ايدولوجيا، الادب، السينما، التكيف السينمائي، الرواية، كاتب، مخرج ، ياسمينه خضراء، ألكساندر اركادي، ما يدين به الليل للنهار..

BIBLIOGRAPHIE

➤ Les livres

- 1- Alain Robbe-Grillet, « *Pour un nouveau roman* », DE Minuit, 2012, p 31
- 2- Alain Viala, « *QUE SAIS-JE ? Histoire du théâtre* », puf, p 05
- 3- André Gardies, « *Le récit filmique* », HACHETTE supérieur, p 03.
- 4- Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris, A. Colin, 1994
- 5- Emmanuel Meunier. « *DE L'ECRIT A L'ECRAN trois techniques du récit : dialogue, narration, description* », L'Harmattan, 2004, p09 .
- 6- Jean Paul Sarter , « Qu'est ce que la littérature ? » ,Gallimard,1948,p 14.
- 7- R.-j. Berg, « *A la rencontre du cinéma français : analyse, genre, histoire* », Yale UNIVERSITY PRESS New haven,London ,p19.
- 8- Tadeusz KOWZAN, « *THEATRE MIROIR Métathéâtre de l'antiquité au XXI^{ème} siècle* », L'Harmattan, 2006, p09

➤ Œuvres littéraires

- 1- Yasmina Khadra , *Ce que le jour doit à la nuit*, Sédia, 2008

➤ Film

Ce que le jour doit à la nuit ,d' Alexandre Arcady .

➤ Des revues et des articles

- 1- Alain Morency, « *L'adaptation de la littérature au cinéma* », Horizons philosophiques, 1991, p04
- 2- André PETIT JEAN, Armelle HESSE- WEBER, « *Pour une problématique sémiologique de la pratique de l'adaptation* », ECHOS DES ETUDES ROMAINES, pp10, 11 cité dans l'article pp07, 08
- 3- Françoise Baby, « *Du littéraire au cinématographique : une problématique* » ,Études littéraires,1980, p 12 ,cité dans l'article p 03

- 4- Frédéric Sabouraud, « A PROPOS DE L'ADAPTATION CINEMATOGRAPHIQUE », acap pole image picardie, 2010, p01

➤ **Dictionnaire**

- 1- *Dictionnaire Larousse*, Librairie Larousse, Paris, 1988
- 2- Marie-Thérèse JOURNOT, « *Le vocabulaire du cinéma* », ARMAND COLIN, 2006, p04

➤ **Thèses et mémoires**

- 1- Ayed Soumia , Boghrara Amel , « *l'adaptation cinématographique de l'attentat roman de Yasmina Khadra* » , Mémoire de master, Université de Guelma,2016.
- 2- Nassima Benabbas, *Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire « Mon colonel »* de Francis Zamponi, Mémoire de magistère, Université de Batna, 2009

➤ **Des sites électroniques**

- 1- Alexandre Arcady « *Il n'y a pas un jour ou je ne pense pas à l'Algérie* », <https://larchemag.fr>, Consulté le 11/03/2020 à 23 :10
- 2- Alexandre Arcady, Sa biographie, WWW.allocine.fr ,consulté le 11/03/2020 à 20 :12
- 3- Ce que le jour doit à la nuit : résumé du livre. <https://WWW.lepetitlitteraire.FR> .consulté le 19/10 /2019 à 22 :17
- 4- « *La littérature est d'abord un élan narcissique* » dans WWW.ecoledelarepublique.Fr ,consulté le 08/05/ 2020 à 15 : 20
- 5- La littérature, <https://WWW.espacefrancais.com>, consulté le 12/02/2020 à 14 :39
- 6- « *Le film d'Arcady n'a pas réconcilié les algériens* » , <https://WWW.m.slateafrique.com> , consulté le 11/03/2020 à 21 :25.
- 7- Quels sont les sept arts ?, <https://WWW.point-fort.com> consulté le 02/02/2020 à 11 :14
- 8- Yasmina Khadra : « *j'écris des livres qui dérangent l'Occident* », <https://WWW.lorienlitteraire.com>,consulté le 19/10/2019 à 18 :45

- 9- Yasmina Khadra : biographie, bibliographie. Dans <https://WWW.fnac.com>
.Consulté le 19/10/2019 à 17 :47

Annexe

Alexandre Arcady : Cette terre algérienne a fait de moi l'homme et le cinéaste que je suis

Comment découvre-t-on l'univers de Yasmina Khadra?

A.A : Le roman de Yasmina Khadra est arrivé comme un don du ciel. Une sorte de miracle de la vie. J'attendais, depuis que j'ai commencé à faire du cinéma, une histoire comme celle-là. Une histoire d'amour aussi flamboyante, poignante et si emblématique. Les symboles étaient forts et l'univers décrit par l'auteur, magnifiquement fraternel.

Etrangement, et après avoir lu le roman, je songeais à vos premiers films. Avez-vous eu cette même sensation?

A.A : Bien sûr qu'il y a un lien entre Ce que le jour doit à la nuit et mon premier film Le Coup de sirocco, puis plus tard Le Grand carnaval et enfin Là-bas mon pays. Ce lien, c'est l'Algérie éternelle, c'est la terre de mon enfance, ce sont les premières années de ma vie. L'adaptation de ce roman m'a permis de puiser dans ces sensations et ces émotions. Cette terre algérienne a fait de moi l'homme et le cinéaste que je suis.

L'écriture de Khadra est à la base sèche, romantique et surtout cinématographique. Comment vous êtes-vous réapproprié cette configuration?

A.A : Quand Yasmina Khadra m'a confié l'adaptation de son roman, j'ai fait appel à Daniel Saint-Hamont, mon scénariste qui connaît si bien l'Algérie (il est né à Mascara) pour effectuer ce travail de mise en image. Il fallait être fidèle, non seulement à Yasmina Khadra, mais aussi aux lecteurs, si nombreux tant en France qu'en Algérie. Fidèle, mais avec les impératifs de narration cinématographique, c'est-à-dire les fulgurances, les raccourcis, les ellipses. Une nécessité, pour que le spectateur, contrairement au lecteur qui peut s'arrêter, reprendre, relire, entre dans l'histoire selon un rythme imposé, une durée décidée par le cinéaste. Je dois le prendre par la main pour l'amener dans un voyage qui commence en 1939 et se termine en 1962. C'est un exercice difficile, mais au regard des réactions que j'ai des spectateurs qui ont vu le film à travers la France, le pari est réussi. A cela, je voudrais

rajouter ce que m'a dit Yasmina Khadra, après avoir vu pour la première fois le film : «J'aurais pu écrire mon roman comme tu as adapté ce film». Magnifique réaction d'un auteur.

Lorsque vous abordez l'Algérie, il est souvent question du passé, geste logique quand on connaît votre histoire. Or, ne craignez-vous pas que cette intention ne déréalise pas vos propos, renvoyant votre dernier film vers une nostalgie légèrement conservatrice ?

A.A : C'est le roman de Yasmina Khadra qui impose et reflète cette époque. Une visite d'un autre temps et qui fait partie intégrante de notre histoire collective. Ce qui est à mes yeux le plus important, c'est que pour la première fois, un romancier algérien nous plonge dans cette Algérie française. Il raconte les hommes et les femmes de cette époque, dans l'apaisement, la fraternité et sans oublier l'exclusion et la part d'injustice. Avec Daniel Saint-Hamont, nous avons voulu être très fidèles à la démarche de l'auteur. Yasmina Khadra est juste dans sa vision, il a privilégié le cœur, les hommes et la vérité... elle n'est pas unique !

Est-ce que l'Algérie contemporaine vous intéresse ? Souhaitez-vous questionner cette société dans vos prochains films ?

A.A : Bien sûr que l'Algérie d'aujourd'hui m'intéresse ! Je reste très attentif à ce qui se passe chez vous. Attentif et désireux que les barrières qui nous séparent encore aujourd'hui puissent être atténuées. Attentif et meurtri, je l'ai été quand l'Algérie était déchirée par la guerre civile. J'ai voulu témoigner moi aussi de ma solidarité et de ma tristesse face à une situation épouvantable. C'est pourquoi j'ai réalisé ce film *Là-bas mon pays* que j'avais présenté à Alger en avant-première mondiale. Demain, je reviendrai ici pour tourner l'adaptation d'un roman magnifique que je voudrais porter à l'écran Alger sans Mozart de Michel Canesi et Jamil Rahmani. Belle nouvelle aventure algérienne en perspective.

*L'un de vos personnages, propriétaire terrien campé par Vincent Perez, dit : «Nous leur laissons notre terre. Je ne leur donne pas plus de 20 ans pour tomber.» Dans *Là-bas mon pays*, il est question d'un journaliste, français d'Algérie, qui revient*

pour mourir en martyr. L'avenir de l'Algérie est toujours incertain dans vos films. Comment filmer ce constat sans sombrer dans la vision passéiste ?

A.A :La scène que vous évoquez est un instant majeur dans le roman de Khadra. Il met en présence le «pionnier» et le «contemplatif». Les deux ont raison, mais l'histoire est cruelle et emporte souvent avec elle les espoirs déçus. Vincent Perez, Juan dans le film, dit à Younès cette phrase très importante pour moi et pour Khadra : «On a dû se tromper, mais qui ne se trompe pas !» Ce constat n'est ni sombre ni passéiste, il reflète la vérité.

Pensez-vous comme Jonas/Younes que l'avenir est derrière vous et le passé, devant ?

A.A :Comme le personnage de Jonas / Younès, je pense que l'avenir est toujours devant bien sûr, mais qu'il est bon de se retourner de temps en temps pour regarder le passé, ça nous aide à mieux comprendre le présent.

Le cinéma a-t-il pu devenir ce pont entre vos deux cultures ?

A.A :Je ne sais pas si le cinéma peut jouer un rôle de transformation dans notre monde si difficile à cerner, mais ce dont je suis sûr, c'est que nous, les artistes, avons un rôle à jouer : ouvrir les yeux, la tête et le cœur de nos concitoyens.

Votre mise en scène me semblait moins discrète que dans vos précédents films. Avec Ce que le jour doit à la nuit, on y trouve une technicité particulièrement visible qui renforce le lyrisme propre au mélodrame. C'était votre idée ?

A.A :La technique cinématographique est toujours au service d'une histoire. C'est le mouvement qui accompagne le sentiment, le frémissement d'une peau, la brillance d'un regard. Ce film, je le voulais ample, lumineux et sombre avec un rythme de montage moderne pour ne pas se laisser submerger par la beauté d'un paysage ou d'une image. C'est pourquoi Ce que le jour doit à la nuit est un film au rythme soutenu (il y a plus de 3400 plans) avec un désir sans cesse renouvelé de laisser les

personnages, c'est-à-dire les acteurs, au premier plan de chaque action. J'ai tourné en permanence avec 3 caméras.³⁶

³⁶ Alexandre Arcady, « Cette terre algérienne a fait de moi l'homme et le cinéaste que je suis », <https://WWW.elwatan.com>, consulté le 02/09/2020 à 19 :17 .

TABLE DES MATIERES

Introduction Générale	1
CHAPITRE 01 : L'ADAPTATION CINEMATOGRAPHIQUE : SIGNIFICATION ET PROBLAMATIQUE	4
1.1. Définition de la Littérature.....	5
1.2. La Définition du Roman	6
1.3. La Définition du Théâtre	7
2. Aperçu Général sur le Cinéma	8
2.1. La Naissance du Cinéma.....	8
2.2. De l'Invention du Cinéma.....	8
2.3. Au Cinéma de l'Invention.....	9
2.4. La Définition du Cinéma.....	10
2.5. La Définition de l'Adaptation Cinématographique	11
3. l'Influence Bilatérale entre le Cinéma et la Littérature	13
3.1. Un Aperçu Bref sur l'Ensemble des Textes Littéraires Adaptés au Cinéma ...	13
3.2. Présentation Globale de L'œuvre.....	15
CHAPITRE 02 : L'IDEOLOGIE DANS LE CONTEXTE DE L'ECRITURE ET LE CONTEXTE DE LA REALISATION DU FILM	16
1. Contexte de L'écriture du Roman	17
1.1. Présentation de L'auteur	17
1.2. Le Choix de Langue Française pour Yasmina Khadra	17
1.3. Fiche Technique de L'œuvre	18
1.4. Présentation de L'œuvre.....	18
1.5. Résumé de L'œuvre.....	19
1.6. Yasmina Khadra parle de son Livre.....	20
2. Contexte de la Réalisation du Film	20

2.1.	L'adaptation Cinématographique	21
2.2.	Les Techniques de L'adaptation Cinématographique	21
2.3.	Les Démarches de L'adaptation d'une œuvre	21
2.4.	Le Travail d'Adaptation	22
2.5.	Les étapes suivies dans le travail d'adaptation	22
2.5.1.	L'organisation :	22
2.5.2.	La Suppression des Eléments Pléonastiques	23
2.5.3.	La traduction en action	23
2.5.4.	le Rétrécissement des scènes et dialogues	23
2.5.5.	Rendre le protagoniste le plus actif possible	23
2.5.6.	L'entrée rapide dans le vif de l'espoir	24
2.5.7.	L'invention des éléments manquants.....	24
2.5.8.	L'éloignement de texte de départ	24
2.6.	Les types d'adaptation cinématographique	24
2.6.1.	L'adaptation libre.....	25
2.6.2.	L'adaptation fidèle (passive).....	25
2.6.3.	La transposition	26
3.	Autour du film	27
3.1.	Fiche technique du film.....	27
3.2.	Présentation de réalisateur	27
3.3.	Synopsis	28
3.4.	Les démarches de l'adaptation cinématographique du film « Ce que le jour doit à la nuit »	28
3.4.1.	Les démarches.....	29
	LA PARTIE PRATIQUE :	30
	L'IDEOLOGIE ENTRE LA LITTERATURE ET LE CINEMA	30
1.	Étude Comparative entre le Film et le Roman	31

1.1.	Le titre	31
1.2.	Les personnages	31
1.2.1.	Les personnages communs.....	32
1.2.2.	Les personnages qui se manifestent uniquement dans le roman.....	35
1.2.3.	Les personnages qui se manifestent uniquement dans le film	36
1.3.	Analyse spatio-temporelle.....	36
1.3.1.	La spatialité dans le roman.....	36
1.3.2.	La spatialité dans le film	39
1.3.3.	La temporalité dans le roman.....	40
1.3.4.	La temporalité dans le film	41
1.4.	Les événements dans le roman et dans le film	42
1.5.	Les thèmes abordés.....	47
1.5.1.	L'histoire	47
1.5.2.	La quête d'identité.....	47
1.5.3.	La misère	47
1.5.4.	L'amour	48
1.5.5.	L'amitié	48
1.6.	L'anachronisme dans le film	48
1.7.	La fidélité et l'infidélité	48
1.7.1.	La fidélité.....	49
1.7.2.	L'infidélité	51
2.	Les traces d'idéologie dans le roman et dans le film.....	54
2.1.	L'idéologie de Yasmina Khadra.....	54
2.2.	L'idéologie d'Alexandre Arcady	56
	Conclusion générale	59
	Abstract.....	62
	المخلص.....	63

BIBLIOGRAPHIE.....	64
Annexe.....	67