

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

**Université Kasdi Merbah Ouargla**  
Faculté des Lettres et Langues  
**Département de Lettres et Langue Française**



Mémoire présenté en vue de l'obtention du master  
**Littérature et civilisation**

Titre

# **Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire**

Cas du roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra

Présenté et soutenu publiquement par

Sara CHOUIKH

Directeur de mémoire

Dr. Benaoumeur KHELFAOUI

## **Jury**

Dr. Sabrina NASROUCHE	Grade - Université Kasdi Merbah Ouargla	Présidente
Dr. Benaoumeur KHELFAOUI	MCB- Université Kasdi Merbah Ouargla	Rapporteur
Nour Houda DALHOUME	Grade- Université Kasdi Merbah Ouargla	Examineur

Année universitaire : 2018/2019

Titre

**Adaptation cinématographique d'une  
œuvre littéraire**

Cas du roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra

Présenté et soutenu publiquement par

Sara CHOUIKH



## Dédicace

Avec tout l'amour éternel et avec l'intensité de mes sentiments je dédie ce modeste travail à mes chers parents pour avoir toujours été à mes côtés. Que Dieu les protège.

À mes chères sœurs ; À mes beaux frères. Que Dieu Miséricordieux les protège.

À ma chère amie Hadda qui m'a soutenue et encouragée du début jusqu'à la fin.

À ceux qui m'ont aidé et qui m'ont donné espoir, confiance pour relever ce défi.

À toute la famille Chouikh.



## Remerciements

Au terme de cette étude, je tiens à remercier Allah le Tout Miséricordieux de m'avoir donné la patience, le courage et la volonté qui m'ont permis d'accomplir ce travail de recherche à son ultime point.

Je tiens, en premier lieu, à remercier profondément et sincèrement mon encadreur M. Khelfaoui Benaoumeur pour sa disponibilité, ses précieux conseils et la subtilité de ses orientations.

Un grand remerciement, aussi, que j'adresse à mes enseignants du département de français qui ont assuré ma formation pendant les cinq ans de mon cursus universitaire.

Enfin ; mes remerciements les plus tendres vont à mes parents, mes frères, ma chère sœur Hadda ; qui m'ont beaucoup aidé et soutenu, je leur exprime toute ma reconnaissance, qu'Allah le Tout Puissant vous récompense par le prix de son vaste paradis.



# **Table des matières**

<b>Introduction</b> .....	8
<b>Chapitre.I. Le phénomène de l’adaptation cinématographique. Éléments définitoires</b> .12	
I.1. Définition .....	13
I.1.1. Définition de l’œuvre littéraire.....	13
I.1.2. Définition du roman .....	14
I.1.3. Définition du scénario .....	15
I.1.4. L’adaptation cinématographique comme art. Bref rappel historique .....	16
I.1.5. L’adaptation cinématographique d’une œuvre littéraire.....	16
I.2. Techniques et codes de l’adaptation cinématographique.....	18
I.2.1. Les démarches de l’adaptation cinématographique d’une œuvre littéraire.....	18
I.2.2. Le travail d’adaptation:.....	18
I.2.3. Code de l’adaptation cinématographique.....	20
I.3. Les différents types d’adaptation cinématographique.....	20
I.3.1. L’adaptation stricte (fidele).....	20
I.3.2. L’adaptation amplificatrice .....	21
I.3.3. L’adaptation libre.....	22
I.3.4. Quelques exemples d’adaptation cinématographique.....	23
<b>Chapitre.II. Adaptation cinématographique du roman <i>Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra</i></b> .....	27
II.1. Présentation des auteurs du corpus .....	28
II.1.1. Yasmina Khadra .....	28
II.1.2. Alexandre Arcady.....	29
II.2. Présentation du corpus .....	30
II.2.1. <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> « l’œuvre source ».....	30
II.2.2. <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> « l’œuvre filmique ».....	31
II.3. Analyse de l’adaptation de <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> . Éléments comparants.....	33
II.3.1. Etude narratologique .....	34
II.3.2. Cadre spatio-temporel.....	36
II.3.3. Présentation des personnages .....	42
II.3.4. Lecture thématique .....	44

II.3.5. Lecture chromatique.....	46
II.3.6. L'écho symbolique de quelques éléments importants dans le roman/ le film.....	48
II.3.7. Contrastes et similitudes .....	49
<b>Conclusion.....</b>	<b>53</b>
<b>Références bibliographiques.....</b>	<b>56</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>60</b>
<b>Résumé.....</b>	<b>66</b>



# **Introduction**



Le domaine artistique a subi au XIX<sup>ème</sup> siècle diverses révolutions caractérisées par des interactions nouvelles ; le patrimoine littéraire a eu une part de cette interaction. Le roman, comme étant un élément central et forme littéraire écrite la plus dominante devient plus tard un matériau pour toutes sortes d'adaptations et surtout une source d'inspiration pour nombreuses œuvres cinématographiques.

Dès ses débuts le cinéma a eu besoin de s'appuyer sur les produits littéraires comme références documentaires pour prouver sa légitimité ; à partir de cela l'adaptation cinématographique des romans se manifeste et les scénaristes cherchent à dévorer et exploiter l'œuvre littéraire « roman » qui tient une valeur littéraire et de la transformer en un produit audio-visuel par le biais de l'adaptation :

*« La question de l'adaptation est une question cinématographique et non un problème littéraire. Pourtant, parler de l'adaptation cinématographique c'est souvent juger le cinéma à partir de la littérature, dans la volonté de le rendre fidèle. »<sup>1</sup>*

L'adaptation cinématographique est cependant le meilleur procédé de porter le texte au public. Quand on parle d'une adaptation assez ancienne que le cinéma lui-même ; en témoigne le film de Georges Méliès *Le Voyage dans la Lune* (1902) d'après le célèbre roman de Jules Verne. À présent, quand on parle des films inspirés des romans, il est important de convoquer Alexandre Films : Une société de production cinématographique française fondée par Alexandre Arcady. Cette dernière a contribué à l'émergence de la « civilisation de l'image » à travers les œuvres littéraires et surtout les romans.

Notre analyse s'appuie sur ce mode de collaboration ayant émergé dans le domaine des arts : celle de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire « roman ». Parmi les romans adaptés au cinéma par Alexandre Films, nous évoquons *Ce que le jour doit à la nuit* étant repris une fois par Alexandre Films en 2012 sous le même titre. En tant que chercheuses attirées par l'adaptation, nous nous sommes intéressées à cette version qui fera l'objet de notre travail.

Notre mémoire de fin d'étude portera donc sur l'adaptation cinématographique dudit roman. Ce qui a stimulé notre attention pour ce sujet est le fait qu'une

---

<sup>1</sup> Laurent Givelet : *liaisons heureuses ?*, cours Cinéma et littérature, cinéma littérature article PDF, p.3. Consulté le 12/05/2019 à 11 :22.

grande part des films sont inspirés des œuvres littéraires célèbres, d'ailleurs le nom de l'auteur qualifie la qualité de film. Notre choix est motivé par une admiration pour le monde d'image qui envahit la planète où l'audiovisuel se substitue petit à petit par rapport à l'écrit qui connaît moins de fortune. Ce choix est aussi dû à des motivations personnelles ; comme nous sommes fan du septième art le choix de ce domaine était naturel voire automatique. En outre, le choix du film est renforcé par ses différentes appréciations, le désigner autrement ; un film tiré d'un roman célèbre fournit une représentation nouvelle de la situation algérienne attire beaucoup plus de monde que celui tiré d'un scénario original.

De ce fait, la problématique de notre thème de recherche portera sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire ; cas du roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra. Il s'agit donc de répondre à une question majeure qui sera notre fil conducteur tout au long de ce modeste travail : **le film *Ce que le jour doit à la nuit* est-il une simple sorte de réécriture et de relecture de l'œuvre littéraire, ou bien s'agit-il d'une forme d'adaptation créative d'expression?**

À partir de cette question centrale, notre curiosité est aiguïlée par un certain nombre de questions qui en découlent et dont voici les plus importantes :

- Y-a-t-il une divergence au niveau de la structure narratologique ? Plus précisément l'histoire du film est-elle la même que celle du roman sur tous les plans ?
- Les thèmes du roman sont-ils les mêmes que ceux du film ?

Pour y répondre, Nous suggérons ces hypothèses qui vont éclaircir notre travail de recherche :


- Le roman transformé en audiovisuel garde son authenticité.
- L'adaptation cinématographique d'un roman peut défigurer la signification de l'histoire source.

À cet égard, notre corpus est constitué de deux œuvres de genre différents : *Ce que le jour doit à la nuit* un roman du littéraire algérien d'expression française de Yasmina Khadra publiée en 2008, de même intitulé adapté par le réalisateur Alexandre Arcady en un film sorti en septembre 2012. À travers notre choix de corpus nous avons fixé un objectif qui sera une tentative pour présenter le phénomène de l'adaptation cinématographique d'un roman et de déceler les liens convergents et divergents entre ces deux œuvres ce qui atteste de la crédibilité du travail de l'adaptation et l'honnêteté du scénariste.

Pour réaliser un travail d'un aspect littéraire, on a besoin d'une méthode comparative imposée par la nature du thème et une lecture descriptive selon l'exigence du travail à réaliser, en mettant en relief les modifications observées.

Notre présent travail n'échappe pas à la règle de se présenter sous forme de deux chapitres dont le premier intitulé Le phénomène de l'adaptation cinématographique : éléments définitoires ; il visera en premier lieu à entamer les définitions de principaux concepts se rapportant à notre thème entre autre ; œuvre littéraire, roman, et scénario afin de faire ressortir et définir le travail de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire. Dans un second lieu il exploitera le monde des romans adaptés soutenu d'exemples.

Le deuxième chapitre dite pratique ayant pour titre Adaptation cinématographique du roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Khadra mettra en œuvre ce qui a été cité dans la théorie en se focalisera sur l'application d'une étude comparative sur notre corpus.



**Chapitre.I. Le phénomène  
de l'adaptation  
cinématographique .  
Éléments définitoires**

Notre premier chapitre présente porte sur une majorité théorique conceptuelle relative à l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire visant à cerner les principaux constituants qui feront enrichir le sujet de notre travail de recherche. Nous allons tout d'abord aborder les définitions des concepts se rapportant à notre thème ; le roman comme étant une œuvre littéraire, le scénario suivi d'une définition réunissant les éléments déjà suscités est aussi présenté dans ce chapitre ; celle de l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires spécifiquement du roman. Ensuite, un traitement des différentes techniques et codes du travail de l'adaptation sera impérativement nécessaire dans cette présentation théorique du thème.

Enfin, ce chapitre sera clôturé par en tirer les différents types de l'adaptation cinématographique soutenu d'exemples.

## **I.1. Définition**

Toute étude, quelque soit son domaine, doit comporter les définitions de ses principaux concepts clés. Il est donc utile de se concentrer sur certains éléments constituants le support de notre thème à savoir l'œuvre littéraire, le roman et le scénario.

### **I.1.1. Définition de l'œuvre littéraire**

Tout d'abord le terme « œuvre » dans son sens large est connu comme une chose produite par l'homme. À cet égard, il s'agit peut être d'un produit intellectuel, littéraire, artistique ou autre.

Œuvre, est définie dans le dictionnaire le Mini Robert comme étant un ensemble des réalisations d'un artiste ou d'un auteur.<sup>2</sup>

Littéraire, du latin litterariŭs ; est un adjectif qui concerne ce qui appartient ou qui est lié à la littérature.

En effet, il apparaît que l'emploi du terme « œuvre » dans sa portée générale renvoie au terme d'« œuvre littéraire » dans son sens particulier.

En somme, une œuvre littéraire est une création qui exprime une intention de communiquer de la part de l'auteur à des fins esthétiques.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Mini Robert : Dictionnaire Langue française & noms propres, Paris, 1999.

<sup>3</sup> « Le dico des définitions » [Document PDF]. Disponible sur <https://lesdefinitions.fr/oeuvre-litteraire>. Consulté le 2/03/2019 à 13:36.

L'œuvre littéraire elle, est donc définie comme étant une mise en travail délibérée d'un savoir faire d'où la distinction des chefs d'œuvres et œuvres secondaires.<sup>4</sup>

Enfin, les œuvres littéraires se distinguent également en productions écrites « productions textuelles à visée esthétique » ou orales (transmises au fil du temps).

Le roman est l'un des types de la production écrite: objet d'étude que nous allons introduire au suivant.<sup>5</sup>

### I.1.2. Définition du roman

Le roman est défini à l'origine dans le dictionnaire de français Larousse comme étant une « *Œuvre d'imagination en prose dont l'intérêt réside dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions.* »<sup>6</sup>

Formellement, il s'agit d'une unité de réflexion narrative, un savoir faire ou une production textuelle d'un auteur (romancier) « *Le romancier; [...] est la seule forme d'art qui cherche à nous faire croire qu'elle donne un rapport complet et véridique ; de la vie d'une personne réelle.* »<sup>7</sup>

Ainsi, le roman ne peut être qu'une histoire; défini selon Henri Coulet comme étant :

*« Ce qu'on appelle proprement romans sont des histoires feintes d'aventures amoureuses, écrites en prose avec art, pour le plaisir et l'instruction des lecteurs. Je dis des histoires feintes pour les distinguer des histoires vraies ; j'ajoute aventures amoureuses parce que l'amour doit être le principale sujet. Il faut qu'elles soient écrites en prose pour être conformes à l'usage de ce siècle ; il faut qu'elles soient écrites avec art et sous certaines règles, autrement ce sera un amas confus sans ordre ni beauté. »*<sup>8</sup>

Henri Coulet définit donc le roman comme une œuvre en prose, un genre sans forme préétablie qui ne montre qu'une fiction, une histoire ou un récit.

Dans le Rouge et le Noir, Stendhal formule une définition du roman s'articule autour d'une métaphore :

*« [...] Un roman est un miroir qui se promène sur une grande route. Tantôt, il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route. Et l'homme qui porte le miroir dans sa hotte sera accusé par vous d'être immoral ! Son miroir montre la fange et*

---

<sup>4</sup>ARON, Paul, SAINT JACQUES Denis et VIALA Alain, *Le Dictionnaire du Littéraire*, Presse Universitaire de France, 2002, p407. France, 2002, p407.

<sup>5</sup> Le récit cinématographique, paris, Ed Armand Colin, 2005.

<sup>6</sup> Larousse: *Dictionnaire de français*, Paris, SA, 2003.

<sup>7</sup> Etude littéraire [En ligne]. Disponible sur <http://citations.webescence.com>. Consulté le 22/01/2019 à 01:30.

<sup>8</sup>Cité par Henri Coulet : *Idée sur le roman*, in Yves Stalloni, Dictionnaire du roman, Armand Colin, 2émeédition, 2012, p257.258.

*vous accusez le miroir ! Accusez bien plutôt le grand chemin où est le borbier, et plus encore l'inspecteur des routes qui laisse l'eau croupir et le borbier se former.»<sup>9</sup>*

Au cours des siècles, le roman a connu plusieurs formes et avait occupé différents statuts et profils. Aujourd'hui, le roman est la forme littéraire écrite la plus dominante qui a du succès par rapport à la poésie car il se caractérise par sa diversité en technique, longueur et structure, d'ailleurs l'écrivain est libre d'appliquer la structure qui convient à son sujet choisi.

### I.1.3. Définition du scénario

Une notion récente d'origine italienne (de *scena* qui veut dire scène) en état de recherche par rapport au roman. À l'époque, il a d'abord désigné la scène de théâtre, tandis qu'aujourd'hui on parle d'après Jean Paul Torok d'«*Un texte narrativo-descriptif écrit en vue d'être filmé, où plus exactement de devenir film*»<sup>10</sup>

Le dictionnaire de français Larousse offre deux définitions du mot scénario est : « *Document écrit décrivant le film qui sera tourné.* » « *Canevas, plan, scène par scène.* »<sup>11</sup>

D'après François Truffaut cette mission d'apporter un scénario est assigné à un cinéaste

*« Le cinéaste adaptateur n'a en tout et pour tout que trois possibilités face à lui : soit il fait la même chose que le romancier ; soit il fait la même chose en mieux ; soit il fait autre chose de mieux.»<sup>12</sup>*

Ainsi, nous pouvons dire qu'il est considéré comme le premier construit d'un film, il apparait au début d'une création d'une œuvre cinématographique comme idée dans l'univers cinématographique généralement elle se développe dans la pensée d'un scénariste, d'un réalisateur ou d'un producteur.

De manière générale le scénario est l'origine et la base d'un film, qu'il a toujours eu des rapports avec les romans et la littérature, dont on s'inspirait dans la création et la réalisation d'œuvre cinématographique ou filmique.

L'étape par laquelle elle passe les écrits (roman) pour être réalisés en film est appelée « adaptation », objet de la section suivante.

---

<sup>9</sup> Quesnel, A. (1996) p. 9, 10. Premières leçons sur le Rouge et le Noir – un roman d'apprentissage, Presses Universitaires de France.

<sup>10</sup> TOROK, J.-P., *le scénario*, éd. artefact, 1986, p. 11.

<sup>11</sup> Larousse: *Dictionnaire de français*, Paris, SA, 2003

<sup>12</sup>François Truffaut, réalisateur et scénariste de cinéma, le cinéma selon François Truffaut ; textes réunis par Anne Gillain. Flammarion, 1988.

#### **I.1.4. L'adaptation cinématographique comme art. Bref rappel historique**

Au début du XXe siècle le cinéma, autrement dit le septième art a marqué sa première manifestation/tentative. En 1895 les frères lumières ont créé le cinéma lors de la présentation de leur cinématographe, donc se sont les pères fondateurs de cet art où « L'arroseur arrosé » était la première projection d'un film très court « *La plupart des films ne duraient qu'une ou deux minutes et ne comportaient ; généralement ; qu'un seul plan ; une seule unité spatio-temporelle ils étaient uni ponctuels les « longs » métrage de dix minutes étaient- exceptionnels*»<sup>13</sup>

Durant la même période, les Etats-Unis attribuent à Edison la création du cinéma, ce qui fait les américains Edison et Dickson les premiers qui ont enregistré des vidéos en 1891. En 1908 au monde d'exploitation techniques ; Paul Laffitte fonde la société Le film d'art pour fournir des productions à l'écran de scènes filmés à partir d'adaptation authentique et réservée, le but ultime de cette création est de donner une forme de dignité au médium.

l'histoire du cinéma a connu une croissance périodique, un passage du cinéma muet au cinéma parlant. Cette évolution où le passage du cinéma muet au cinéma parlant est liée à l'évolution des techniques. Comme le film était en noir est blanc, nous pouvons dire un cinéma primitif ; à partir des années 1910 les besoins et les exigences du public s'augmentent et les désirs se changent, pour cette raison des divers techniques étaient exploitées par des tentatives et des initiatives compétitives au passage à la couleur et à la bonne qualité.

À partir de 1932, le cinéma sera à 100% parlant, les frères Warner qui tiendront la grande maison de production à faire des films « parlants ».

De ce fait, Le patrimoine littéraire et dramatique attire massivement le cinéma depuis ses débuts, lorsque tels auteurs veulent passer leurs travaux littéraires à l'écran ; ce qui fait l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires en haut de gamme.

#### **I.1.5. L'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire**

L'usage courant emploie le terme adaptation pour désigner à la fois l'ensemble des techniques réunissant, visant à transformer une œuvre littéraire en œuvre cinématographique. Ces techniques et ces moyens répondent aux besoins d'histoire et de sujet du cinéma.

---

<sup>13</sup>Anne Marie Chaintreau et Renée Lemaître : *Drôles de bibliothèques, le thème de la bibliothèque dans la littérature et le cinéma* ; Paris : Cercle de la librairie, 1993.p 22.



Autres définitions peuvent être reliées à l'« adaptation ». Le dictionnaire Vocabulaire technique du cinéma définit le terme « adaptation » comme étant un travail littéraire préparatoire effectué à partir d'une œuvre littéraire (roman) ou d'un sujet original pour assurer sa transformation en terme cinématographique.

Le terme « adaptation » est aussi défini par Alain Garcia comme étant « *l'opération qui consiste à recomposer une œuvre dans un mode d'expression différent de celui de l'original.* »<sup>14</sup>

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

Ainsi Pierre André introduit le terme de l'adaptation « *L'adaptation n'est alors un simple moyen d'accéder au but que constitue le film ; l'adaptation devient ainsi une fin en soi, un objectif par des lois et des principes tout à fait déterminés (...) le but n'est pas tant de filmer que d'adapter* »<sup>15</sup>

L'adaptation cinématographique est le noyau d'un rapport de liaison entre le monde de l'écrit et celui de l'écran, depuis ses débuts elle prend son souffle de la littérature, mais aussi devenu un espace de créativité, c'est pourquoi depuis plus d'un siècle l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires s'est répandu beaucoup plus comme produit artistique et commercial à la fois :

*« Le cinéma est effectivement un art (collectif) au même titre que les arts vivants mais aussi (et il ne faut jamais l'oublier) une industrie. Et, dès le début de son histoire, le cinéma est tiraillé entre ces deux pôles. »*<sup>16</sup>

L'adaptation est donc cet intermédiaire entre les deux modes d'expression (roman, scénario), elle n'est pas seulement une lecture inspiré du roman, mais se trouve aussi comme une réécriture ; comme les confirment les travaux de Christian Metz, André Gaudreault et François Jost.<sup>17</sup>

De ce fait, l'adaptation est une opération d'échanges, de transmissions et de transformations d'une lecture et par d'autre fois une relecture créative.

---

<sup>14</sup> Alain Garcia, L'adaptation du roman au film Broché, 2000 Paris, 1986

<sup>15</sup> Pierre André Boutang, Polanski, Ed du Chêne, Paris, 1986.

<sup>16</sup>SA : l'histoire du cinéma français, disponible sur [http://culturafrancesakelly.blogspot.com/2015/06/lhistoiredu-cinema-francais-le-cinema\\_8.html](http://culturafrancesakelly.blogspot.com/2015/06/lhistoiredu-cinema-francais-le-cinema_8.html). Consulté le 18/02/2019 à 15 :42.

<sup>17</sup> Le récit cinématographique, paris, Ed Armand Colin, 2005.

## **I.2. Techniques et codes de l'adaptation cinématographique**

Tout processus quel que soit le domaine auquel il appartient, tel que ce qui est connu, dépend de certaines techniques et passe forcément par de multiples phases de réalisation.

Pour atteindre le plus haut degré de réussite, l'adaptation, doit se baser sur les normes qui mènent au succès. Elle suit, pour son aboutissement une démarche à deux phases dont :

### **I.2.1. Les démarches de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire**

Cette phase constitue les démarches qui mènent à l'obtention légale de l'œuvre à adapter. Elle réunit les étapes à suivre afin d'élaborer la piste pour un travail d'adaptation harmonieuse.

En effet, ces démarches se résument dans le renseignement sur les droits du roman. Donc ces étapes varient en fonction de la propriété du roman.

Comme première étape il est nécessaire en premier lieu de se renseigner sur les droits du roman voulu adapter. C'est connu que le scénariste peut également adapter l'œuvre gratuitement et sans accord quand se passe en minimum soixante-dix (70) après la mort de son auteur.

Si l'œuvre voulue adapter n'est pas encore connue dans le monde public, dans ce cas le scénariste, le producteur ou le réalisateur doit avoir les droits d'adapter cette œuvre à travers la négociation du droit exclusif avec son auteur.

Le cas que le scénariste rencontre très rarement est de convaincre l'auteur de lui accorder gratuitement et sans conditions d'adapter son œuvre.

Après avoir obtenu l'accord d'adapter une œuvre littéraire tel un roman, le scénariste se met directement au travail.

### **I.2.2. Le travail d'adaptation**

Cette phase consiste en le processus même de l'adaptation ; soit la méthode à adopter et qui se change selon les exigences pour réussir le transfert de l'histoire

littéraire vers le format cinématographique. Elle est dite « travail d'adaptation »<sup>18</sup>.

La méthode la plus pratiquée est donc la méthode la plus simple est probablement, de commencer par résumer chacun des chapitres de l'œuvre. Celle qui consiste à dégager les éléments de base suivants :

- **Le thème** qu'on saisi à travers un résumé global de l'œuvre.
- **L'intrigue** ; le nœud du roman sur lequel on met l'accent pour extraire le degré dramaturgique.
- **Le protagoniste** ; personne ayant le rôle principal dans l'histoire.<sup>19</sup> Le conflit extrême ; appelé « climax », l'objectif auquel le protagoniste rend en mission.

En se basant sur ces éléments, le travail d'adaptation accompli par les étapes suivantes :

- ✓ **L'organisation** : Qui se fait en trois actes ; (commençant par l'exposition de l'univers de protagoniste, puis identifier le combat de protagoniste et se finit par un dénouement résulte les conséquences de l'histoire.)
- ✓ **Suppression des éléments qui ne font pas avancer l'action** : Tels que les personnages et les événements superflus.
- ✓ **La traduction, en action** : Interpréter tous ce que le protagoniste ressent à partir de ses émotions et ses pensées.
- ✓ **Le rétrécissement des scènes et dialogues** : Il onsisite à établir les scènes qui ne doivent pas dépasser les trois minutes.
- ✓ **Rendre le protagoniste le plus actif possible** : Focaliser le regard vers le protagoniste, pour faciliter la tâche au public pour s'identifier à lui.
- ✓ **L'entrée rapide dans le vif de l'histoire** : Qui se fait par une exposition brève de cadre historique.
- ✓ **L'invention des éléments manquants** : En cas d'un roman qui manque de quelques éléments, le cinéaste est imposé de les inventer pour fixer le schéma du son scénario.
- ✓ **L'éloignement du texte de départ** : Le fait d'éloigner de la paraphrase même si le roman soit de bonne qualité filmique.

---

<sup>18</sup>Lenoir,N., Comment écrire une adaptation littéraire. Disponible sur <http://www.nidinfo.com/scénariste/indexe.php/2006/11/22/23/-comment-ecrire-une-adaptationlitteraire.Html>. [En ligne 22/11/2006]. Consultée le 12 Décembre2019 à 12 :30.

<sup>19</sup> Dictionnaire Larousse, Librairie Larousse, Paris. 1988, p.816.

Il est à noter que ces étapes ne sont jamais de la science exacte, ainsi chaque scénariste manifeste son travail dans la marge d'expression qui lui convient.

### I.2.3. Code de l'adaptation cinématographique

Chaque travail cinématographique est traité par un système des codes précis adéquat aux besoins de la part de scénariste et de réalisateur à la fois, ce système réunit un ensemble des techniques mises en place de la prise de vue sur un tournage, concerne beaucoup plus les éclairages, la caméra et la machinerie.<sup>20</sup>

Parmi les codes cinématographiques, on répertorie des mouvements de caméra (travelling, panoramique, mouvement d'optique), une échelle de plans (gros, moyens, américains, etc.), des cadrages et une durée de plans (plan-séquence, de réaction), le montage des images et l'utilisation du hors-champ visuel et sonore.<sup>21</sup>

À savoir que depuis les débuts de la pratique de l'adaptation, les critiques toujours posent nombreuses questions autour de la façon de faire des cinéastes, entre fidélité et infidélité, quel chemin doit emprunter un cinéaste afin de réaliser sa création sans dénaturer le roman. De plus, l'adaptation cinématographique et en cours de son émergence a rencontré plusieurs problèmes, qui se rapportent au format littéraire ; et aux processus d'adaptation, de là il est important de citer les formes ou les types d'adaptation cinématographique.

## I.3. Les différents types d'adaptation cinématographique

De nombreuses critiques abordent la question de la typologie des adaptations. Pour identifier le degré de fidélité du film par rapport au roman adapté en distinguant trois types ; entre une adaptation dit passive ou (fidele), d'autre amplificatrice et une adaptation libre.

### I.3.1. L'adaptation stricte (fidele)

L'adaptation stricte ou passive se définit comme étant une illustration caractérisée par un très haut degré d'allégeance à l'œuvre littéraire.

Ainsi ; nombreux sont les scénaristes qui se réclament d'une certaine fidélité, François Baby affirme que « *L'adaptation stricte est caractérisée par un haut niveau de fidélité par*

---

<sup>20</sup>Etudes et techniques [En ligne]. Disponible sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/Technique\\_et\\_grammaire\\_cin%C3%A9matographique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Technique_et_grammaire_cin%C3%A9matographique). Consulté le 22/02/2019 à 14 :40.

<sup>21</sup>Francis VANOYE. Récit écrit/ Récit filmique. Belgique : NATHAN, 2003. p. 34-37.

*rapport à l'œuvre originale. On ne retrouvera dans le produit final que les modifications imposées par le changement de médium et par l'observance des contraintes que ce changement entraîne »<sup>22</sup>*

Ce type consiste à respecter le contexte de l'action, le cadre historique et temporel, les caractéristiques des personnages du roman et leurs fonctions dans l'histoire ; où le scénariste poursuit une démarche plus littérale, loin de créativité.

Le terme de fidélité, il est pris en compte par Alain Garcia, selon lui l'œuvre originale demeure le texte de référence auquel le scénariste doit allégeance :

*« Tout est question de degré. Le réalisateur ne peut se donner de liberté par rapport au texte source, car le scénariste adaptateur n'a pas le « droit » de faire ce que bon lui semble du chef-d'œuvre qu'il transpose à l'écran [...] C'est bien entendu le respect des deux, le respect de l'auteur et de son sujet qui forcent notre admiration et font du film, pour nous, un chef-d'œuvre d'adaptation. »<sup>23</sup>*

Ce choix d'adaptation a souvent adopté par les réalisateurs ou scénaristes étant convaincus que la suppression de certains éléments de l'œuvre d'origine (roman) provoquerait un déséquilibre de l'enchaînement des événements, et de rythme.

*Germinal* de Claude BERRI (1993) tiré de l'œuvre éponyme de ZOLA(1885) est un exemple d'une adaptation assez fidele où le cinéaste tenait à suivre au plus près le récit romanesque.

Autre exemple est *Mon colonel* de Francis Zamponi (Editions Actes Sud. 1999), adapté pour le cinéma par Costa Garvas et Jean-Claude Grumberg, mis en scène par Laurent Herbiet en 2006.

### **I.3.2. L'adaptation amplificatrice**

Dans l'amplification : Le scénariste lit l'œuvre du romancier mais la réécrit entièrement avec de multiples modifications, des scènes inédites entièrement nouvelles ; autrement le scénariste cherche à amplifier des scènes, soit par inventer certains éléments ; soit ajouter des scènes complètes, ce fait est due à des exigences d'ordre esthétique ou technique concernant le travail de l'adaptation lui-même.

Alors que ; la visée principale de ce type d'adaptation est de grossir, étoffer et amplifier les scènes du roman.

---

<sup>22</sup>François Baby cité par TCHEUYAP. Alexei. P .20.

<sup>23</sup>Alain Garcia, op. cit., p.18.

L'exemple qui reflète le plus ce type d'adaptation dite amplificatrice est *Le colonel Chabert* adapté par René Henaff en 1943 et Yves Ngela en 1994.

### I.3.3. L'adaptation libre

D'autres réalisateurs proposent leur lecture de l'œuvre dans des adaptations plus libres avec de suppressions ou des ajouts d'épisodes, des changements d'époque ou par des transformations des personnages. Parfois, les écrivains même plaident pour une adaptation libre de leurs textes ; Comme Malraux l'affirme

*« L'adaptation ne prend une valeur autonome au cinéma que lorsqu'elle est libre du récit et soumise au mythe ». Le sens de la fidélité passe alors par d'autres voies que celles énoncées dans le roman ; le film devient une nouvelle œuvre à part entière et pas un sous-produit de celui-là ».*<sup>24</sup>

L'adaptation libre ; ce type est la moins fidèle à l'œuvre littéraire, Alain Garcia voit que l'adaptation dite libre :

*« Elle est caractérisée par un faible niveau de fidélité par rapport à l'œuvre originale. En effet, l'auteur s'inspire plus ou moins directement de l'œuvre d'origine, la plupart du temps d'ailleurs, surtout au niveau de l'armature. Elle entraîne donc généralement un travail important de création de la part de son auteur. »*<sup>25</sup>

L'adaptation libre est donc le contraire de l'adaptation fidèle :

*« ...à l'adaptation fidèle dans laquelle le scénariste tente de respecter l'œuvre, l'adaptation libre, elle, permet au réalisateur de s'inspirer du livre tout en revendiquant le droit de le modifier. »*<sup>26</sup>

Luis Puenzo Mouronval a procédé aussi selon ce type pour produire son adaptation de *La peste* d'Ambert Camus sous le même titre de ; ce qui fait preuve que l'original n'est plus qu'une source d'inspiration.

En définitive, les meilleures adaptations ne sont pas forcément les plus fidèles. Ce qui convient à noter qu'un réalisateur ou un scénariste peut recouvrer toute sa liberté dans l'écriture de son scénario, et dans son interprétation de l'œuvre selon sa vision, sa lecture et son interprétation de l'œuvre originale ; ce qui rend la fidélité totale impossible. Ce qui est donc important est de rester fidèle à l'envie d'adapter, pas forcément au livre lui-même.

---

<sup>24</sup>Malraux cité par CARCAUD-MACAIRE, M. et CLERC, J.-M. (2004) *L'adaptation cinématographique et littéraire*, Klincksieck, Paris.p.53.

<sup>25</sup> Alain Garcia. Op.cit. P. 20.

<sup>26</sup>MOURONVAL, Chloé, *Du roman aux films : Les liaisons dangereuses*. Master 1 Poétique et Histoire littéraire université de Pau et des Pays de l'Adour, 2010. Disponible sur : <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00717592/>. Consulté le : 25 février 2019.

### I.3.4. Quelques exemples d'adaptation cinématographique

Au fil de l'histoire du cinéma, l'adaptation des œuvres littéraires à l'écran est devenue de plus en plus populaire, souvent c'est la popularité des œuvres plus que leurs qualités littéraires qui justifie leurs adaptations au cinéma. Les auteurs les plus fréquemment adaptés furent Shakespeare, Hugo, Balzac, Zola, Dostoïevski.

L'adaptation cinématographique a su faire donc sortir certaines œuvres littéraires de l'ombre en les faisant connaître au grand public parmi lesquelles nous citons<sup>27</sup> :

#### Le rouge et le noir

*Le Rouge et le Noir* d' Henry Marie Beyle dit Stendhal sous-titré *Chronique de 1830*, depuis longtemps considéré comme un des plus importants chefs-d'œuvre de la littérature française. La première adaptation à l'écran de ce roman classique est sortie dans le cinéma en 1954 ; dans le film franco-italien réalisé par Claude Autant-Lara, avec Gérard Philipe, Danielle Darrieux et Antonella Laudi dans les rôles principaux. Une seconde fois *Le Rouge et le Noir* est porté à l'écran est dans un téléfilm de Pierre Cardinal.

En 1961, une seconde fois *Le Rouge et le Noir* est porté à l'écran est dans un téléfilm avec entre autres Robert Etcheverry, Micheline Presle et Marie Laforêt.

En 1993, le téléfilm *Scarlet and Black* est diffusé en Angleterre, avec Ewan Mregor dans le rôle de Julien et Rachel Weisz dans celui de Mme de Rênal.

#### Germinal

Tiré du roman homonyme d'Émile Zola publié en 1885, il s'agit du treizième volume de la série *Les Rougon-Macquart*. *Germinal* est un film dramatique franco-belge, réalisé par Claude Berri, sorti en 1993, duré 2 heures et quarante minutes. Il a été tourné à Montsou dans le Nord de la France. Produit par Société

---

<sup>27</sup>Liste créée par Caroetseslivres - 200 livres. Thèmes et genres : roman, adaptation, cinéma, Cinéma et littérature. Disponible sur <https://www.babelio.com/liste/1682/Romans-adaptés-au-cinéma>. Consulté le 11 avril 2019 à 17 :30.

Cinématographique des Auteurs et Gens de Lettres, dont les acteurs Gérard Depardieu, Renaud et Miou-Miou se partagent les rôles principaux.

Ce film a remporté de nombreux prix ou césars en 1994 : Meilleur film (Claude Berri)/ Meilleur réalisateur (Claude Berri)/ Meilleur scénario (Claude Berri et Arlette Langmann).

## Madame Bovary

*Madame Bovary* réalisé par Claude Chabrol est un film français sorti en 1991, inspiré du roman éponyme de Gustave Flaubert, le tournage se fit à Lyons-la-Forêt, la langue originelle était le français et la durée du film était 143 minutes.

En 2014, *Madame Bovary* coproduit, coécrit et réalisé par Sophie Barthes comme un film dramatique américano-belgo-allemand.

Et voici quelques autres films inspirés par ce chef d'œuvre de Flaubert :

- le film *La souriante Madame Boudet* (1923) -la comédie de G. Dulac
- le film *Les Folles Nuits de la Bovary* de Hans Schott
- le film *Une femme française* (1994) de Régis Wargnier

## La peste

En 1992 le réalisateur argentin Luis Puenzo adapte *La Peste* titre anglais (*The Plague*) et transpose le roman de 1947 de l'existentialiste français Albert Camus, qui s'est vu décerner en 1957 le Prix Nobel de littérature.

Ce film est une adaptation cinématographique très libre du chef d'œuvre d'Albert Camus, où le réalisateur a transposé son action dramatique en 115 minutes, dans un port non identifié d'Amérique latine au début des années 1990 touché par une épidémie de peste.

## Bel-Ami

*Bel-Ami*, le plus fameux des romans de Guy de Maupassant, puisque celui-ci a été porté à l'écran par nombreux réalisateurs, parmi lesquels :

- *Bel Ami* ; film allemand réalisé par Willie Forst en 1939, libre de droit, est édité en DVD depuis 2007.



- *Bel Ami* ; film américain réalisé par Albert Lewin en 1947, distribué par l'United Artistes.
- *Bel Ami* ; film français réalisé par Louis Daquin, sorti en 1955. Parallèlement au film en français, Daquin a réalisé une version en allemand, avec les mêmes techniciens, mais avec des comédiens autrichiens et germaniques.
- *Bel Ami* ; film dramatique italo-britannique réalisé par Declan Donnellan et Nick Ormerod et sorti en 2012. Il s'agit de la 9e adaptation du roman de Guy de Maupassant.

## Le Père Goriot

Un roman d'Honoré de Balzac qui fut l'objet de nombreuses adaptations au cinéma, parmi elles, nous mentionnons :

- *Le Père Goriot* ; un film français de Jacques de Baroncelli, sorti en 1921.
- *Le Père Goriot* ; un téléfilm roumano-belgo-français réalisé par Jean-Daniel Verhaeghe, diffusé pour la première fois en 2004, dans laquelle Charles Aznavour joue le rôle-titre de Jean-Joachim Goriot.
- *Le Père Goriot* ; un film français réalisé par Robert Vernay, sorti en 1945.

## Les misérables

Nombreuses adaptations cinématographiques sont tirées du roman français *Les Misérables* 1862 de l'écrivain français Victor Hugo, sa première adaptation était en 1935 par un film américain réalisé par Richard Boleslawski.


En 1982, nouvelle version filmique française d'après *les misérables* de Victor Hugo sorti sur les écrans réalisée par Robert Hossein.

Cette œuvre de Victor Hugo avait aussi une version cinématographique arabe de la même histoire a été produite, avec le même nom en 1944, réalisé par Atif Salem en 127 minutes.

Comme dernière version cinématographique, sortie en 2012 le film musical britannique-américain *les misérables* réalisé par Tom Hooper. Il est nommé huit fois aux Oscars dont celui du meilleur film en 2013.

Tous ces films et d'autres ont longtemps occupé le monde du cinéma universel et sont restés gravés dans la mémoire du public.

Après avoir exposé le terme de l'adaptation cinématographique, ses techniques et ses divers types illustrés par des exemples que nous avons cités, nous allons aborder dans le chapitre suivant la question se rapportant au scénariste Alexandre Arcady au sujet de son procédé à la modification de l'intrigue en identifiant le type d'adaptation de notre corpus *Ce que le jour doit à la nuit* par rapport à son œuvre source de Yasmina Khadra.



**Chapitre.II. Adaptation  
cinématographique du roman *Ce  
que le jour doit à la nuit de  
Yasmina Khadra***

Dans le suivant chapitre, nous tenterons de savoir comment l'histoire de *Ce que le jour doit à la nuit* a été traduite à partir d'un texte écrit vers une représentation cinématographique, en comparant les différents éléments des deux œuvres. Par conséquent, il est nécessaire de présenter à la fois les auteurs du corpus (l'auteur du roman et le réalisateur scénariste du film) en premier temps, puis notre corpus en second temps.

Il est à noter que le plan de notre chapitre est établi à partir de différentes lectures.

## II.1. Présentation des auteurs du corpus

La biographie de l'auteur est utile pour cerner l'effet de réalité et l'effet de fiction et pour déterminer le type de narration dans le corpus. C'est évidemment essentiel donc de présenter l'auteur du roman et le réalisateur du film

### II.1.1. Yasmina Khadra

Yasmina Khadra est l'une des plus importantes voix du monde arabe ; comme un digne ambassadeur de la langue française. Ses romans sont traduits dans vingt deux pays et rencontrent un intérêt grandissant, traduits dans le monde entier, et sont souvent adaptés au grand écran :

*« Je sais que je suis né pour écrire. Je descends d'une longue lignée de poètes. Je suis né dans le Sahara et le Sahara est un monde intérieur. Quand on ouvre les yeux sur la nudité on essaie de la meubler, de la pavoiser... Et puis c'est peut-être nous qui avons créé l'oasis, le mirage, le rêve. C'est une façon de récupérer tout ce que le Sahara nous a confisqués. La nature dans le Sahara est tellement rude, tellement énigmatique ce qui nous oblige à chercher quelques vérités... »<sup>28</sup>*

C'est un bédouin né au Sahara le 10-janvier-1955 dans une ville Kenadsa qui se situe au Sud- Ouest de wilaya de Béchar au sein d'une famille nombreuse. Il descend d'une famille de poètes ; les Moulessehoulis qui gouvernent le Saoura depuis huit siècles, une famille quasiment religieuse.

*« Je suis venu au monde écrivain .Je suis né dans une tribu de poètes très connue au Sahara. Enfant jamais écouter la poésie, je cherchais de la musicalité en toute chose : le*

---

<sup>28</sup>Entretien avec Yasmina khadra, mené par Virginie Mourthé, auprès du « Les nuits de France culture», Libération, 12 juin 2016. Disponible sur [www.cequelejourdoitalanuit.com/presse](http://www.cequelejourdoitalanuit.com/presse). Consulté le 18 février 2019.

*craquement d'une branche, le bruit d'une voiture, etc., dès l'âge de 11ans, quand j'étais apprenti soldat à l'école militaire des cadets, j'ai commencé à écrire des poèmes.»<sup>29</sup>*

À l'âge de neuf ans en septembre 1964, Mohammed Moulessehoul fut confié par son père à l'École des cadets de la Révolution d'El-Mechouer de Tlemcen : « Un collège prestigieux où l'on dispensait la meilleure éducation et la meilleure formation, où l'on allait faire de (lui) un futur officier »<sup>30</sup>

Après trente-six ans de sa vie passée dans les rangs de l'armée algérienne, il la quitte en août 2000, s'envole vers le Mexique avec sa femme et ses trois enfants en septembre et arrive en France en janvier 2001. C'est à cette date qu'il publie *Écrivain* et qu'il révèle son identité à la presse et au public.

Derrière le double prénom féminin «Yasmina Khadra» se cache un homme qui s'appelle Mohammed Moulessehoul, ce pseudonyme rassemble les deux prénoms de son épouse. Il a déclaré dans différentes interviews sur les raisons qui l'ont incité à choisir un nom féminin que tout simplement parce qu'il éprouve une certaine admiration pour les femmes algériennes « *J'admire leur courage et l'espoir qu'elles entretiennent. Mais aussi écrire avec ma situation de militaire à l'époque était condamné à mort.* »<sup>31</sup>

Mohammed Moulessehoul a publié sous son pseudonyme Yasmina Khadra : « *Le dingue au bistouri* » (Alger, 1990 ; Flammarion), « *La Foire des Enfoirés* » (Alger, 1993), « *Morituri* » (1997), « *Double Blanc* » (1997), « *L'automne des chimères* » (1998) à l'édition Baleine ; et « *Les agneaux Seigneur* » (1998), « *A quoi rêvent les loups* » (1999), « *L'écrivain* » (2001) ; « *L'imposture des mots* » (2002) ; « *Les hirondelles de Kaboul* » (2002) aux éditions Julliard.

### II.1.2. Alexandre Arcady

Alexandre Arcady Réalisateur, scénariste et producteur, est né à Alger en 17 mars 1947 d'une mère juive algéroise et d'un père hongrois. Il raconte ses années d'enfance dans un récit auto biographique *Le Petit Blond de la Casbah*. Il quitte l'Algérie avec sa famille en 1961.

---

<sup>29</sup> Yasmina Khadra j'écris des livres qui dérangent l'Occident /entretien. Disponible sur [http://www.lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=6&nid=6042](http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=6042). Consulté le 18 février 2019 à 19 :19.

<sup>30</sup> Yasmina Khadra, Entretien avec Youcef Merahi, Qui êtes-vous Monsieur Khadra ? , Sedia, 2007, p. 19. Disponible sur [file:///D:/yasmina\\_khadra.html](file:///D:/yasmina_khadra.html). Consulté le 14 février 2019 à 11 :44.

<sup>31</sup> Yasmina Khadra. Disponible sur [file:///D:/yasmina\\_khadra.html](file:///D:/yasmina_khadra.html). Consulté le 16 février 2019 à 10 :15.

Ce jeune adolescent débute en 1968 une carrière de comédien et d'assistant à la direction de plateau au Théâtre de la Ville où il décide d'être acteur et fait une apparition dans une série intitulée *La cravache d'or puis* ; à Paris, il devient par la suite auteur et metteur en scène et fait une première intrusion dans le cinéma.<sup>32</sup> En 1978, il écrit et réalise son premier film *Le coup de sirocco*, il est très marqué par ses origines et le sort de sa communauté, Arcady dresse un portrait largement autobiographique et doux-amer de la petite bourgeoisie pied-noir à l'époque des rapatriements ; ce film est le premier d'une saga sur la communauté juive pied-noir.

## II.2. Présentation du corpus

### II.2.1. *Ce que le jour doit à la nuit* « l'œuvre source »

*« 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... »*<sup>33</sup>

Khadra nous propose une histoire d'amour sur un fond historique, *Ce que le jour doit à la nuit* est un roman volumineux, son contenu est étalé sur 517 pages, édité par Sedia en 2008 à Alger, s'est vendu à plus de 800 000 exemplaires et pour lequel il a obtenu le Prix Roman France Télévisions et autres prix et récompenses.

Il est structuré en quatre chapitres, qui sont :

- Chapitre I « Jenane Jato » : situé entre les pages 11 et 146.
- Chapitre II « Rio Salado » : situé entre les pages 151 et 247.
- Chapitre III « Emilie » : situé entre les pages 251 et 465.
- Chapitre IV intitulé « Aix-en-Provence (aujourd'hui) », est situé entre les pages 469 et 517.<sup>34</sup>

Sa couverture ne porte aucune image sauf le nom de l'auteur et de l'œuvre, l'auteur a choisi la couleur rouge pour le titre dans la première page de couverture. Quant à la dernière couverture, se trouve l'intitulé de l'œuvre, accompagné d'un court résumé présenté par l'éditeur.

---

<sup>32</sup>Alexandre Arcady. Disponible sur [http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne\\_gen\\_cpersonne=6413.html](http://www.allocine.fr/personne/fichepersonne_gen_cpersonne=6413.html). Consulté le 15 mars 2019 à 19 :45.

<sup>33</sup>Yasmina Khadra, cité par Ameziane Ferhani « *La littérature est d'abord un élan narcissique* », in El Watan : Arts & Lettres, Jeudi 30 avril 2009.

<sup>34</sup> B., KHELFAOUI, L'écriture de l'histoire : un dialogue entre les deux rives dans « *Ce que le jour doit à la nuit* » de Yasmina Khadra, Éditions EDILIVRE, Paris, 93200 Saint-Denis R 2011, p 33-35.

Yasmina khadra aborde une manière précise pour construire son récit, où le personnage principal est tiraillé entre deux mondes, entre deux identités, qui l'a déjà utilisée dans "L'attentat". Il nous invite dans ce roman à une double traversée : celle du destin de Younes Mohiédine, jeune algérien vivant dans un village, misérable, nommé « Jenane Jato » dans les années trente, et celui de son pays : l'Algérie.

Le roman retrace la vie de Younes à travers l'Algérie des années 30 à nos jours (2008). Younes fils de paysan de l'Oranais, sa famille doit quitter ses terres après un incendie et elle se retrouve à Jenane Jato, Issa sombre dans la misère et l'alcool et sa famille ne pouvant lui offrir une vie meilleure, son père décide donc de le confier à son frère pharmacien.

Une nouvelle vie donc commence, celle de Jonas, beau quartier, scolarisation, un départ pour Rio Salado, amitié qui unit ces jeunes pieds-noirs, et enfin un premier amour.

Ce jeune Jonas qui est devenu un pharmacien rencontre un soir une jeune fille, Emilie sa copine d'enfance. Mais une rencontre innocente, environ 5 ans plus tard, alors qu'il a 17 ans, Jonas tombe sous le charme de Mme Cazenave. Entre eux c'est une passion brève mais suffisante pour gâcher la vie de Jonas qui vient de retrouver Emilie dont il est épris. Car Mme Cazenave n'est autre que la mère d'Emilie...

Lorsque la guerre d'indépendance éclate, il ne peut pas choisir entre l'Algérie algérienne en train de naître et l'Algérie française qui rend son dernier souffle, Younes-Jonas se retranche, à en perdre ses amis, ses amours.

Après l'exil de ses amis, il part les retrouver en France, pour certain cela fait 44 ans qu'ils ne se sont pas retrouvés.

### **II.2.2. *Ce que le jour doit à la nuit* « l'œuvre filmique »**

Un Franco Algérien ; dernier film d'Alexandre Arcady tiré du roman éponyme de Yasmina Khadra intitulé *Ce que le jour doit à la nuit* duré 2heures, 42minutes et 24 secondes. Il est du genre romance avec des dimensions du drame historique: « *J'étais totalement transporté. Je me sentais tellement en osmose avec cette histoire que j'avais l'impression – et je l'ai souvent dit à Yasmina depuis – que ce livre était arrivé comme le destin, et que si j'avais fait du cinéma, c'était pour porter à l'écran un tel sujet* »<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup>Entretien croisé avec Alexandre Arcady et Yasmina khadra, [www.cequelejourdoitalanuit.com/presse](http://www.cequelejourdoitalanuit.com/presse). Consulté le 12 mars 2019 à 12 :55.

Il est sorti le 12 septembre 2012, tourné en Algérie, Tunisie et en France. Ces lieux de tournage choisis d'après les scénaristes du film qui sont Alexandre Arcady et Daniel Saint-Hanout. Production de la société d' (Alexandre Arcady. Be film) avec un budget de 13 17 0000 euros distribué par la société Wild Bunch studio 37.

Arcady depuis des années travaille sur la nostalgie dont le cœur est resté là-bas de l'autre coté de la méditerranée, il ne déçoit jamais ses fans de pied noir, ce qui on le voit dans ses films qui montrent sa passion pour l'Algérie. Il représente son histoire d'amour avec l'Algérie par l'histoire de «Jonas» et d'«Emilie» où il a été ému aux larmes tellement influencé en découvrant *Ce que le jour doit à la nuit*.

Alexandre Arcady dépeint une Algérie française, c'est-à-dire moderne et pleine d'aventures. En 1939, dans la campagne algérienne, le père de Younes refuse de vendre son champ au cheikh, les hommes de ce dernier mettent le feu aux récoltes. La famille de Younes est alors obligée de partir et de s'installer à Oran. Là, Issa confie son fils Younes à son oncle Mohammed, un pharmacien marié à une Française. Cette dernière le rebaptise Jonas et l'élève comme un Français. En secret, Mohammed est un indépendantiste pacifiste.

Younes devient pharmacien et travaille dans la pharmacie de son oncle. Un jour, Emilie l'amie d'enfance réapparaît dans la vie des jeunes hommes et devient leur rêve caché, mais son cœur se bat que pour Jonas qui, hésite d'être avec elle, vu une relation sexuelle avec sa mère ; une belle femme mystérieuse et esseulée, Madame Cazenave. Ce qui rend sa relation avec Emilie est impossible et la pousse d'épouser l'un de ses amis, Simon.

En 1962 vient tout changer et l'Algérie devient indépendante, provoquant l'exode massif des colons français qui parmi eux ses amis, appelés plus tard pieds noirs.

40 années passent et Younes devenu un vieil homme, il reçoit une lettre de pardon qu'avait laissé Emilie pour lui, pour laquelle se rend à Aix-en-Provence pour renouer avec Michel, le fils d'Emilienne morte la bas. Younes retrouve aussi une partie de ses amis devenus aussi des vieillards branlant, José, André, Fabrice et même Jean-Christophe établi à Paris. Younes éprouve un grand sentiment d'apaisement et repart ému et heureux vers son Algérie.

Après avoir présenté les élément piliers de notre thème afin d'être assimiler, nous passerons au noyau du sujet est : la comparaison.



### II.3. Analyse de l'adaptation de *Ce que le jour doit à la nuit*. Éléments comparants

Notre comparaison doit au début commencer par éclaircir le premier extrait de toute œuvre à savoir le titre ; qui reste parfois le seul souvenir des lectures passées.

- **Le titre :** Le titre est l'extrait qui permet de dégager l'idée générale du texte, sert à identifier un ouvrage. Pour Genette, le titre a quatre fonctions principales : la désignation ou l'identification du livre, sa description – qui peut être métaphorique –, l'expression d'une valeur connotative et une fonction dite « séductive »<sup>36</sup>.

Le syntagme nominal apparaît comme la forme la plus naturelle du titre, c'est pour cette raison, sans doute, que Yasmina Khadra a opté pour la forme nominale dans la majorité de ses titres où Vingt sur vingt deux des titres Khadriens sont nominaux, i-e un pourcentage de 90% et seulement deux titres verbaux, il s'agit de ces deux titres (*À quoi rêvent les loups*), (*Ce que le jour doit à la nuit*) et un titre à syntagme prépositionnel (*De l'autre côté de la ville*).

Une similarité déjà s'annonce entre les deux œuvres depuis leur titre, le réalisateur du film a opté le même titre « *Ce que le jour doit à la nuit* » : est une métaphore qui nous fait comprendre que le jour, c'est-à-dire le présent, doit quelque chose à la nuit qui le précède, le passé, pour la construction d'un avenir meilleur, dans la tendance à creuser plus profondément dans l'histoire pour saisir le sens caché derrière. Le tableau ci-dessous met en œuvre le titre comme un segment du texte :

	Récit écrit / récit filmique
Composants linguistique	Ce que le jour doit à la nuit
Structure syntaxique	Un syntagme verbal
Sens dénoté	Le jour incarne la lumière, la joie, l'espoir ; alors que la nuit c'est le noir,

---

<sup>36</sup>Note de lecture.

	l'obscurité, la tristesse et le désespoir.
<b>Sens connoté</b>	Peut être ce que les riches doivent aux pauvres, ce que la joie doit à la tristesse ...ce que les français doivent aux algériens, ce que Jonas doit à Emilie.

### II.3.1. Etude narratologique

Pour G. Genette « *Le récit ne “ représente ” pas une histoire (réelle ou fictive), il la raconte, c'est-à-dire qu'il la signifie par le moyen du langage* »<sup>37</sup>. Arcady, le réalisateur du film dans notre cas raconte le roman de Yasmina Khadra en maintenant ses événements séquentiels.

Selon la séquence narrative des deux récits, nous remarquons que leur évolution est quasi-semblable, cette similitude est annoncée à partir de la succession d'événements des deux récits où chaque scène du film représente un texte repris du récit adapté. Cela démontre que le rôle du réalisateur se limitait à convertir le texte en film (scènes), tout en essayant de maintenir la neutralité et la transparence à toutes les étapes du processus de tournage, tandis que la modification se situe seulement au niveau de l'incipit et l'excipit du film par rapport au roman. Plus encore les deux récits se clôturent par un excipit en forme d'unhappy end de souvenir et de nostalgie.

Il nous est clair que les deux récits sont à la première personne du singulier, dont le narrateur est un protagoniste, ils partagent donc la même position de narrateur et le même point de vue interne car on est dans les pensées de «Jonas ». Le tableau suivant illustre ces propos :

	Récit écrite	Récit filmique
Incipit	Le roman se début par une	« Un poète disait : Si tu arrive à saisir ce que les vagues

---

<sup>37</sup> Genette. La narratologie, Par Lucie Guillemette et Cynthia Lévesque Université du Québec à Trois-Rivières. Disponible sur [lucie\\_guillemette@uqtr.ca](mailto:lucie_guillemette@uqtr.ca). Consulté le 12 avril 2019 à 17 : 30.

	<p>phrase à l'imparfait :</p> <p>« <i>Mon père était heureux</i> »<sup>38</sup></p> <p>« <i>Je ne l'en croyais pas capable</i> »<sup>39</sup></p> <p>Ces extraits montrent le regard de personnage narrateur « Younes » ayant 10 ans pour sa famille :</p> <p style="text-align: center;">« <i>Ma mère à l'ombre de son taudis, ployée sur son chaudron, remuant machinalement un bouillon à base de tubercules aux saveurs discutables ; Zahra, ma cadette de trois ans, oubliée au fond d'une encoignure, si discrète que souvent on ne s'apercevait pas de sa présence ; et moi, garçonnet malingre et solitaire, à peine éclos que déjà fané, portant mes dix ans comme autant de fardeaux.</i> »<sup>40</sup></p>	<p>racontent, tu marcheras sur l'eau Je n'ai jamais cherché à marcher sur l'eau, et puis que pouvaient raconter les vagues lorsque là j'ai remplacé le temps, tous les horizons du monde deviennent notre mémoire. Aujourd'hui l'avenir est derrière moi, devant il n'ya que le passé.»</p>
<p><b>Excipit</b></p>	<p>La dernière page est marquée par un décalage temporel et géographique. Une fin qui rassemble tous les personnages vivants et morts, et nous offre Younes vieux en opposition à Younes L'enfant. La scène de la fin réunit le sens de la souffrance et d'espoir, nuit et jour. Ce vieux Jonas prêt à quitter la France</p>	<p>Une dernière rencontre en France entre Jonas et son ami Jean-Christophe au cimetière auprès de la tombe d'Emilie. Et comme la fin heureuse est la plus courante dans les films, le réalisateur a clôturé son film par une scène présente une rencontre du héros Jonas avec sa bien-aimée Emilie dont les mains croisées et les deux redeviennent</p>

<sup>38</sup> Y., KHADRA, *Ce que le jour doit à la nuit*, 24 avenue Marceau 75008 Paris, Éditions Julliard, Paris, 2008, p 11.

<sup>39</sup> Ibid, p.11.

<sup>40</sup> Ibid, p.12.

	<p>après sa dernière visite pour regagner l'Algérie.</p> <p><i>«Je me dépêche de rattraper mon retard, l'employé d'Air Algérie me devançant pour me frayer un passage dans la file, passe par le scanner, puis par la police des frontières. Au moment où je m'apprête à franchir le seuil de la zone franche, je lève une dernière fois la tête sur ce que je laisse derrière moi et les vois tous, au grand complet, les morts et les vivants, debout contre la baie vitrée, en train de me faire des signes d'adieu.»<sup>41</sup></i></p>	<p>encore jeunes.</p>
<b>Narrateur</b>	<p>Sa position est homodiégétique :</p> <p>Narrateur <i>protagoniste</i> (Il est présent comme héros de son récit, il peut aussi être appelé narrateur auto-diégétique)<sup>42</sup></p>	<p>Sa position est homodiégétique :</p> <p>Narrateur protagoniste (il est présent comme héros de son récit, il peut aussi être appelé narrateur auto-diégétique.)</p>
<b>Point de vue</b>	Interne	Interne

### II.3.2. *Cadre spatio-temporel*

Pour expliquer un récit, il faut comprendre les choix narratifs qui ont été faits, l'ordre des événements, la durée qui leur est consacrée et leur fréquence. L'analyse du cadre temporel peut se faire sur les aspects suivants : L'ordre : est le rapport entre la succession des événements dans l'histoire et leur disposition dans le récit

<sup>41</sup> Ibid, p.518.

<sup>42</sup>Genette cité par Francis VANOYE. *Récit écrit/Récit filmique*. Belgique : NATHAN.2013.p.158.

« la succession logique de l'histoire et l'ordre dans lequel (elle est racontée) ». Il existe deux types d'ordre : chronologique et anachronique.<sup>43</sup>

La durée étant la vitesse ou le rythme de l'histoire. Genette introduit la notion de vitesse :

*« On entend par vitesse le rapport entre une mesure temporelle et une mesure spatiale [...] : la vitesse du récit se définira par le rapport entre une durée, celle de l'histoire, mesurée en secondes, minutes, heures, jours, mois et années, et une longueur: celle du texte, mesurée en lignes et en pages. »<sup>44</sup>.*

Ces rapports peuvent se réduire à quatre formes canoniques: La pause / La scène / Le sommaire / L'ellipse.

La fréquence est la relation entre le nombre d'occurrences d'un événement dans l'histoire et le nombre de fois qu'il se trouve mentionné dans le récit ; On distingue trois modes : singulatif, répétitif, itératif.

Dans les deux oeuvres, le temps du récit est bien déterminé, elles suivent un ordre chronologique, une présence d'indicateurs délimitent et précise le terrain temporel, qu'elles s'agissent d'un temps récent, contemporain des années « 1930 à 2008 ». Les évènements sont successivement narrés par rapport au moment de production et parfois anticipatif, au récit écrit sont narrés avec une certaine vitesse (sommaire, scène...etc.) et une fréquence à foison singulative en adoptant l'imparfait et le passé simple, en même les événements du récit filmique se multiplient par différents détachements temporels, suivent une variation de vitesse ; surtout par des flashforwards, l'un est présent au début de film où il commence par l'apparition d'un homme mûr puis d'un seul coup, nous le trouvons un jeune homme qui port un costume, dont les traits physiques nous fait penser que c'est un français, par la suite nous découvrons qu'il est un arabe depuis un Younes enfant. Une fréquence purement singulative et en adoptant majoritairement de l'imparfait et du présent de narration pour donner l'illusion que des faits passés appartiennent au présent et permet de mettre l'accent sur les moments les plus importants dans la vie du héros.

L'univers spatio-temporel renvoyant à la référence spatiale où les évènements sont passés. Il est « ...à la fois indication d'un lieu et création narrative (...) C'est des lieux où de déploie une expérience »<sup>45</sup>

---

<sup>43</sup> Ibid., p.22

<sup>44</sup> Ibid., p.24.

<sup>45</sup>Mitterrand, Henri, le discours du roman, P.U.F. Écriture, 1980, p. 201.

Tout est éclairci par le tableau qui suit :

	Récit écrit	Récit filmique
<b>Ordre</b>	Chronologique	Chronologique
	<p>L'analepse ou « flash-back »</p> <p>L'analepse est un pont jeté vers le passé, mais ce passé peut être plus ou moins éloigné du récit premier ; semble très bien dans les paroles de narrateur qui revient une semaine pour raconter la crise financière :</p> <p style="text-align: center;"><i>« Une petite semaine plus tôt, il m'avait installé à côté de lui sur la charrette et nous nous étions rendus au village, à quelques encablures derrière la colline. D'habitude, il ne m'emmenait nulle part. Peut-être avait-il pensé que les choses étaient en train de s'améliorer et qu'il fallait réajuster nos manières et nous découvrir de nouveaux réflexes, une nouvelle mentalité. »</i><sup>46</sup></p>	<p>Anticipation « prolepse »</p> <p>Dès le début du film et comme première scène, le réalisateur anticipe par un événement qui va avoir lieu plus tard dans la narration :</p> <p>(Où l'acteur principal semble très jeune par rapport au récit que le réalisateur va raconter, et qui commence de son âge tôt).</p>
<b>Durée</b>	<p>Chez Balzac « Nul récit sans rythme ». Le narrateur a bouleversé l'ordre chronologique en :</p> <p><b>La pause</b></p> <p>C'est un ralentissement du temps de la narration, La description marque une pause dans le roman :</p> <p style="text-align: center;"><i>« Jenane Jato : un foutoir</i></p>	<p>Le terme de « scène » appartient au langage du théâtre, évidemment relatif au film, nous choisirons comme illustration les propos d'Emilie à Jonas :</p> <p style="text-align: center;"><i>« Dis oui, suffoqua-t-elle... Dis oui et j'annulerai tout (.....)dis oui, Younes. Dis que tu m'aimes autant que je t'aime ».</i></p> <p><b>Le sommaire</b> Se manifeste dans les scènes qui représentent les déférentes</p>

<sup>46</sup> Y., KHADRA. Op. cit., p.14.

	<p><i>de broussailles et de taudis grouillant de charrettes geignardes, de mendiants, de crieurs, d'âniers aux prises avec leurs bêtes.»<sup>47</sup></i></p> <p><b>La scène</b></p> <p>Est dans les propos du marchand à Issa le père, ce dialogue en est un bon exemple :</p> <p><i>« Oran grouille d'escrocs sans foi ni loi, plus dangereux que les cobras, plus fourbes que le Malin.</i></p> <p><i>-Pourquoi me racontes-tu ces sornettes ? dit mon père excédé.</i></p> <p><i>-Parce que tu ne sais pas où tu mets les pieds. Les villes sont maudites. La baraka des ancêtres n'y a pas cours. Ceux qui se sont hasardés là-bas n'en sont jamais revenus. »<sup>48</sup></i></p>	<p>étapes d'âge résumées en plus d'une séquence « <i>Tant d'année étaient passées et mon chagrin était aussi grand .....était le destin que venez pas plus choisir, je lui ai écrit sans cesse, mes lettres sont restées sans réponses ; jusque au jour où son fils m'a téléphoné</i> »</p> <p><b>La pause</b></p> <p>Un moment où l'histoire se poursuit, et rien de nouveau, prenant par exemple une séquence montre l'état psychique de Fabrice heureux qui décrit sa rencontre amicale « <i>J'ai rencontré au journal une fille formidable, elle s'appelle Élane et c'est la femme de ma vie. Avec Jonas on est allé hier ensemble à Tipaza, je leur ai lu une page de camus (au printemps Tipaza est habité par les dieux et les dieux par un grand soleil).</i></p>
<p><b>Fréquence</b></p>	<p><i>« 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( ....)Je m'élançai vers le patio et vis une crue de flammes hystériques ravager nos champs. »<sup>49</sup></i></p> <p>Cette partie propose un mode singulatif où le narrateur raconte une seule fois ce qui s'est passé une seule fois.</p>	<p>La succession narrative du film est schématisée en catégorie d'un mode singulatif tel que le réalisateur prend un nouveau événement pour chaque séquence parfois suit par une scène subordonnée suivant bien sûr une succession chronologique. Mais plus autre que itératif lorsque on parle des débats du monsieur avec ses fils José et Isabel, ou bien les débats entre Jonas et ses amis concernant leurs métiers et leurs talents préférables parfois dans le bar de José d'autre fois</p>

<sup>47</sup>Ibid. p.33.

<sup>48</sup>Ibid. p.23 .

<sup>49</sup> Ibid., p.17.

	<p>Toutefois, d'autres montrent un exemple intéressant de mode itératif : le narrateur raconte une fois ce qui s'est possiblement produite plusieurs fois.</p> <p>Une fréquence Itérative où quelques événements sont répétés plus d'une fois surtout ce qui exprime <i>l'habitude</i></p> <p style="text-align: center;"><i>« Le fait de se réveiller le matin relevait du miracle, et la nuit, lorsqu'on s'apprêtait à dormir (.....) Les jours se ressemblaient désespérément ; ils n'apportaient jamais rien. »<sup>50</sup></i></p>	<p>dans l'hospitalité de Mme Caseneuve.</p>
<p><b>Indices temporels</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ les dates ou événements historiques notoires : (<i>En ces années 1930, le premier matin du printemps 1954, l'été 1953</i>)</li> <li>▪ les expressions déictiques : (<i>Depuis quelque semaine, le soir, une petite semaine, au lever du jour, le temps arrêté</i>)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ les dates ou événements historiques notoires : (<i>Marseille 1970, Oran 2010</i>)</li> <li>▪ les expressions déictiques : (<i>Le jour, la soirée, au dimanche après midi, depuis longtemps</i>)</li> </ul>
<p><b>Temps verbaux</b></p>	<p>Benveniste affirme ;</p> <p><i>« c'est par la langue que se manifeste l'expérience humaine du temps »<sup>51</sup></i></p> <p><b>Imparfait</b> pour décrire (<i>Mon père était heureux</i>)<sup>52</sup></p> <p><b>Passé simple</b> « <i>Elle ramena les couvertures sur mon front, éteignit la lampe</i></p>	<p>Pour Claude Simon l'écriture n'a qu'un seul temps, le présent.</p> <p style="text-align: center;"><i>Ex : (On va tous liquider ici, même pour le petit, on peut ne pas rester ici.)</i></p> <p><b>Future simple</b></p> <p><i>(Moi quand je serai grand, je serai capitain.)</i></p>

<sup>50</sup>Ibid., p.12.

<sup>51</sup> Benveniste, Revue des linguistes de l'université paris Ouest Nanterre La Défence. Disponible sur <https://journals.openedition.org/linx/>. Consulté le 15 mars 2019 à 19 :00.

<sup>52</sup>Y., KHADRA. Op. cit., p.11.



	<i>de chevet et me quitta sur la pointe des pieds</i> <sup>53</sup>	
--	---	--

Les deux œuvres sont marquées par l'existence des espaces naturels (la plage, les champs des vignes) autres artificiels (la bibliothèque, l'université) et religieux (l'église). La plus part des scènes du film se déroulent dans des espaces ouverts, elles sont variées parfois entre espaces clos et ouverts d'autre fois.

	Récit écrit	Récit filmique
Espaces adjuvants	Maison de l'oncle, Rio Salado,	Maison de l'oncle, Rio Salado, l'université d'Alger
Espaces opposants	Douar, faubourg, les propriétés de Mme Casenove	Douar, la maison de Mme Cazenave
Espaces ouverts	Les champs, la ferme, bled, Alger, Rio-Salado	Souk, Rio-Salado, Oran, Targa plage, Alger
Espaces clos	Gourbi, faubourg, taudis, la boutique de la pharmacie	La boutique de la pharmacie

Il est à noter que les différents lieux cités dans l'œuvre écrite existent réellement, encore ayant un aspect symbolique ce qui valorise cette œuvre comme un « Rio Salado », et si on fait recours à l'époque il était habité par des familles Françaises chrétiennes et des juives, dont Jonas l'arabe fait partie. Le réalisateur du film fait appel à l'art d'architecture ( une architecture religieuse chrétienne et islamique a contribué de manière significative au succès du film.)

---

<sup>53</sup> Ibid., p.94

### II.3.3. Présentation des personnages

S’inspirant des travaux de Genette, le personnage s’élabore sémantiquement comme référent fictif, et pour un récit filmique le personnage est donc à la fois être fictif de langage, et être de paroles qui fait partie d’un texte écrit.<sup>54</sup>

Yasmina Khadra a identifié les noms des personnages de son roman à partir de références religieuses historiques et parfois nationales, tels que Younes et Issa, dénominateur commun entre les religions hébraïque et islamique. « Younes ou Jonas » ce nom propre renvoie à un contexte religieux précis, référent à un prophète hébreu qui aurait passé trois jours dans le ventre d’une baleine. Le motif commun entre eux est la nuit et les ténèbres dans le ventre du poisson. Alors que Younes le personnage a vécu aussi l’obscurité à travers les événements.<sup>55</sup>

Certains personnages du film diffèrent du personnage du roman en termes de propriétés physiques, tel qu’Emilie comme il est mentionné dans le tableau suivant :

Récit écrit	Nom Personnage	Signification	Caractéristiques	Fonction
	Younes à 9ans	Renvoie à un contexte religieux, symbolise l’intimité.	Un fils d’un villageois algérien à la peau blond aux yeux bleus comme un Européen.  <i>« Garçonnet malingre et solitaire, à peine éclos que déjà fané, portant mes dix ans comme autant de fardeaux. »<sup>56</sup></i>	Sujet destinataire (protagoniste et narrateur)
	Issa	Image paternelle incarnant l’orgueil.	Un père chef de famille.	Adjuvant Sujet destinataire

<sup>54</sup>Genette, <https://www.erudit.org/fr/revues/ijcs/2011-n43-ijcs0122/1009460ar/>. Consulté le 14 avril 2019 à 11 :25.

<sup>55</sup> Note de lecture.

<sup>56</sup> Y., KHADRA. Op. cit., p.12.

Zaineb	Image maternelle (haut titre de sacrifice)	C'est la mère épouse d'Issa, la femme obéissante à son mari.	Adjuvant
Zahra	Symbolise la cadette déprimée.	<i>« Zahra, ma cadette de trois ans, oubliée au fond d'une encoignure, si discrète que souvent on ne s'apercevait pas de sa présence. »</i> <sup>57</sup>	Adjuvant
Mohammed ou Mohiédine	Image paternelle incarnat le pouvoir.	L'oncle intellectuel séduit par ses idées nationalistes <i>« Un homme haut et frêle (...) sanglé dans un costume trois pièces, un fez rouge sur sa tête blonde. Il avait les yeux bleus, un visage fin au milieu duquel un liséré de moustache. »</i> <sup>58</sup>	adjuvant destinataire
Madelaine	Image maternel (qualifiée la mère adoptive)	L'épouse de Mahiuddin, l'oncle de Jonas.	Adjuvant Destinataire
Mme Casenove	Renvoie à une aventure sentimentale.	Une dame française divorcée et mère d'une belle Emilie. <i>« Ses yeux étaient une splendeur. »</i>	Opposante
Emilie « jeune femme »	Symbolise la féminité	Une femme pleine d'imagination <i>« La fille était d'une beauté à couper le souffle. »</i> <sup>59</sup>	Objet cherché.
Simon	Qui provoque l'admiration	Ami de Jonas, époux d'Emilie. Talentueux, dur et	Opposant

<sup>57</sup> Ibid. p. 12.

<sup>58</sup> Ibid. p.30.

<sup>59</sup> Ibid., p.259.

	Benyamin	pour la belle Emilie.	spontané.	
--	----------	-----------------------	-----------	--

Récit filmique	Personnage	Caractéristiques	Fonction
	Younes (enfant)	L'enfant de 9 ans au visage d'ange.	Protagoniste
	Jonas adulte	Le Jeune pharmacien au visage doux, aimable et gentil.	Protagoniste Narrateur
	Issa	Le père de Jonas, l'arabe qui était destiné aux champs de blé.	Destinateur Adjuvant
	Mohiéidine	Le pharmacien musulman, pacifiste nationaliste. À Rio Salado, trouve refuge contre l'humiliation des militaires français.	Adjuvant
	Madeline	La mère adoptive de Younes « Jonas »	Adjuvant
	Mme casenave	Une femme charmante séduisante, avec laquelle Jonas vécu sa première relation sexuelle, en même temps la mère de son amour Emilie.	Opposant
	Emilie	la belle héroïne, éprise de sa beauté et aime Jonas à mourir.	Objet
	Simon Benyamin	L'époux d'Emilie, tué par les maquisards.	Opposant

#### II.3.4. Lecture thématique

Etant du genre romantique, *Ce que le jour doit à la nuit* le roman comme le film véhiculent des thèmes primordialement humains.

Le réalisateur Arcady fait des films sur la France et l'Algérie pendant trente ans, mais dans ce dernier film dépeint une nette Algérie française. Arcady et pour sortir de cet ordinaire de la guerre se concentre sur l'histoire entre Jonas et Emilie, il attache plus d'importance à cette histoire d'amour qu'aux faits politiques. Un spectateur du film garde une image pour l'amour impossible suivie d'une déchirure historique

Les deux récits développent quasiment les mêmes sujets, l'amitié tient une place fondamentale dans les deux œuvres, la coexistence amicale, l'hybridation des langues et cultures de cette période ainsi le dualisme identitaire qui trouve place et qui rend Jonas un être basculant entre deux entités, pour y arrive à distinguer son champ. Le tableau ci-après illustrera mieux nos propos :

	Récit écrit	Récit filmique
<b>Thèmes évoqués</b>	La misère	La souffrance
	La pauvreté	Le désespoir
	L'exode, la migration et le déplacement vers la ville.	Harkis et goumis
	L'identité L'amour	Les relations d'adolescence
	Les traditions	Le patriotisme
	La promesse donnée	L'amour sincère
	L'amitié	La tristesse
	L'hybridation culturelle	L'amitié et la tolérance
	La guerre d'Algérie	La vengeance

	La fidélité	La guerre d'Algérie
	La jalousie	La jalousie

### II.3.5. Lecture chromatique

Une seconde lecture de l'énoncé de l'histoire est à travers la couleur, qu'elle est un agent primordial dans la construction d'un récit, sans laquelle il n'arrive plus à émouvoir l'imagination du lecteur. Chaque écrivain se base sur une formule précise de couleurs pour marquer son identité ou distinguer sa société ou pour exprimer ses opinions.

Yasmina Khadra joue avec les mots expressifs chargé de couleur noir qui dominant ses écrits comme témoin du tragique dans l'Algérie, de la misère et de l'esclavage.

Quant au film : le noir est lié à la vie de Jonas, renvoie à la tristesse, au désespoir, autres est le bleu, le vert et le jaune les couleurs de la nature, d'un Algérie riche de paysages (la plage, les champs de blés, l'espace, le ciel, l'air) et encore un jaune donne l'impression de la chaleur et la lumière. Pour un blanc toujours présent dans les deux supports suggère peut être une expression du silence et parfois d'innocence et de la dignité pour Issa (l'orgueil chez les algériens).

Arcady se voudrait par un rouge plonger ses téléspectateurs dans une situation intime, une nostalgie amoureuse unit une française et un algérien dans leur différence ainsi qu'un rouge du sang et du conflit ; c'est ce qui est illustré dans le tableau ci-après :

	Couleur	Sa symbolique
Récit écrit	Le noir	Il a deux connotations contradictoires <sup>60</sup> :

<sup>60</sup>Signification du noir/En ligne]. Disponible sur <http://www.code-couleur.com/signification/noir.html>. Consulté le 11 avril 2019 à 12 :44.

	(se lit implicitement à travers l'amour impossible entre Jonas et Emilie)	<p>Symbole de tristesse, de la misère, la pauvreté, la guerre, la mort, et le deuil :</p> <p><i>« En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles »<sup>61</sup></i></p> <p>/Ainsi que / le pouvoir, l'autorité, et l'élégance :</p> <p><i>« ...qu'un Français émacié et livide, vêtu de noir de la tête aux pieds, s'était empressé d'extirper de son cartable »<sup>62</sup></i></p>
	<b>Le jaune</b>	<p>Il est associé à la vie en se référant à la nature (les champs de blé, la période de la moisson, la terre, la récolte.)</p> <p><i>« Les champs de blé ondoyaient comme la crinière de milliers de chevaux galopant à travers la plaine. »<sup>63</sup></i></p> <p><i>« La moisson s'annonçait excellente »<sup>64</sup></i></p>
<b>Récit filmique</b>	<b>l'azur</b> Apparaît explicitement à travers les yeux de Jonas	Un trait connu de peuple Européen. Le petit garçon aux yeux bleus et au visage d'ange « Younes »,

<sup>61</sup> Y., KHADRA. Op. cit., p.18.

<sup>62</sup> Ibid., p.19.

<sup>63</sup> Ibid., p.11.

<sup>64</sup> Ibid., p.12.

		fait croire à tous le monde qu'il est un pur européen, un signe de beauté chez les algériens. Aussi s'apparaît explicitement à travers les paysages, la nature (la mer, le ciel, la plage)
	<b>Le rouge</b>	Symbole d'amour, de sensualité et de passion <sup>65</sup> . Aussi le tarbouche /Fez/rouge signe de la tradition algérienne magrébine.

### II.3.6. L'écho symbolique de quelques éléments importants dans le roman/ le film

Les deux œuvres convoquent plusieurs éléments à nature symbolique, nous citons parmi eux :

- **Le titre :** *Ce que le jour doit à la nuit*, il garde toujours sa fonction, sa forme et sa signification ; le jour et la nuit ce paradoxe reflète une vérité d'un héros Jonas. Implicitement, L'histoire d'un héros « Jonas » qui souffre entre le jour et la nuit, cette histoire qui se situe parfois dans son identité parfois dans son exil intérieur. Explicitement, ce que Jonas doit à Emilie.
- **L'âge de 17 ans :** L'âge de 17 ans suscite souvent une attraction pour les plaisirs matériels (argent, luxe etc.) ou physique (sexe, drogues etc.). Un Jonas à l'âge de 17 ans guidé par ses pulsions, plein d'énergie, est allé vers le plaisir, découvrir la féminité en personne et fait sa première relation sexuelle qui va lui briser tout par la suite.<sup>66</sup>
- **L'exil :** L'exil pour les écrivains magrébins représente un passage obligatoire, résultat d'un choix imposé par les circonstances, que se soit un

---

<sup>65</sup>Signification du rouge [En ligne]. Disponible sur <http://www.code-couleur.com/signification/rouge.html>. Consulté le 11 avril 2019 à 14 :50.

<sup>66</sup> PHILIPPE. « Signification du nombre 17 ». In *01 Numérologie ?* Op cit., Consulté le 29 avril 2019 à 01 :20.



exil géographique vers une ville moderne (échapper de pauvre et de misère) ou un exil intérieur (le fait que Jonas va échapper d'Emilie).<sup>67</sup>

- **La dualité identitaire :** Un Jonas déchiré entre deux identités, déchiré entre une clique de copain « amis » et d'un amour brûlant :

*« Ah oui ?... ton nom est Younes n'est ce pas ?*

*Younes ?..... alors pour qui tu te fais appeler Jonas ?*

- *tout le monde m'appelle Jonas... qu'est ce que ça change ?*
- *tout ! hurle-t-elle un manquant de s'étouffer, son visage congestionné frétillait de dépit*
- *ça change tout !...*
- *Nous ne sommes pas du même monde. Monsieur Younes et le bleu de tes yeux ne suffit pas. »<sup>68</sup>*

- **L'âge de 80 :** Exprime une certaine fragilité sur le plan moral ou physique, des moments difficiles *« Les minutes défilent sur mes épaules comme autant de pachydermes. J'ai mal au dos, mal aux genoux, mal au ventre. »<sup>69</sup>*
- **Le chapeau :** Symbolise les dames européennes. Pour accentuer leur élégance, les dames européennes portaient décentement des chapeaux les distinguant des jeunes filles vierges, des ensembles classiques, des robes à fleurs, des jupes courtes et des chaussures à talons hauts. Mme Casenave est un vif exemple de cette femme charmante, élégante et séduisante : *« Une dame solitaire contemplait l'horizon, assise sous un parasol. Elle portait un vaste chapeau enrubanné de rouge et des lunettes de soleil. »<sup>70</sup>*

Après avoir étudié des données collectées et des éléments essentiels pour notre travail sur le plan narratif thématique et chromatique nous exposons ci-dessous les points similaires et les points différents entre ces deux récits en vue de fixer l'accès sur le type d'adaptation cinématographique.

### II.3.7. Contrastes et similitudes

Il existe plus d'un élément commun entre les deux œuvres, le titre, l'histoire d'amour et le sens d'amitié sont les plus marquées

- **L'ouverture de l'histoire :** Le point de départ des deux œuvres n'est plus similaire et même la fin. Dans le roman, l'auteur débute par un portrait

---

<sup>67</sup> Introduction à l'influence sociale : <http://www.Psychoweb.dnsalias.org>.

<sup>68</sup> Y., KHADRA. Op. cit., p.160.

<sup>69</sup> Ibid. p.514.

<sup>70</sup> Ibid. p.209.

sous forme d'une représentation des sentiments de paradoxe chez le narrateur lui-même (un mélange d'énergie et de fatigue), tandis que le film se débute par une scène anticipée, à un certain moment à Marseille en 1970.

- **La fin de l'histoire :** L'histoire de roman se termine par une scène à l'aéroport de Marignane où le vieux Jonas attend le décollage de l'avion fait ses adieux pour son ami Jean-Christophe et pour tous ses souvenirs avec ses amis, alors que la dernière scène du film se passe dans un cimetière auprès de la tombe de sa bien-aimée Emilie, se souvient de ses souvenirs où le temps est dû au stade de la jeunesse.
- **Personnages :**
  - Jonas dans les deux œuvres joue à la fois deux rôles protagoniste et narrateur, en plus le réalisateur a donné presque une image identique et parfait pour Jonas du roman, un Jonas au visage angélique qui lui permet d'être très doux aimable et gentil.
  - La mère adoptive de Jonas dans le roman s'appelle Germaine et dans le film Madeleine.
  - Mohiédine dans le roman un oncle de Younes, frère de son père Issa ; tandis que dans le film mentionné en tant qu'un oncle maternel du côté de la mère, peut être se dit que c'est à cause de sa traduction littérale.
  - Emilie dans le roman est la fille moulée dans une robe lactescente, ses cheveux noirs ramassé en chignon, alors qu'Emilie dans le film blonde aux yeux bleus et aux cheveux châains.
  - l'acteur Simon du film a joué les deux rôles en tant que père et le rôle du fils.
- **L'existence de conteur :** Dans tous les deux le personnage principal est un conteur, dont son travail consiste à décrire comme narrer, ce conteur est non seulement le gardien de la mémoire, le porte-parole de la collectivité.
- **L'approximité de l'homme à la Nature :** Dans les deux œuvres, il est à mentionné que l'espace naturel est présent et par fois influence tellement au déroulement de l'histoire. Pour illustrer ; la rencontre entre « Jonas » et Mme Casenave qui fut un tournant dans sa vie était dans la plage.

*« la mer était si plate qu'on aurait marché dessus(...)les rayons du soleil tombaient droit. La dame apprécia le geste. Elle me regarda me diriger sur elle, le parasol sous le bras, se leva pour m'accueillir »<sup>71</sup>*

---

<sup>71</sup> Ibid. p.209-210.

- **Le plan sensuel :** Ce plan est évoqué dans le film comme dans le roman mais avec certain styles de tentation des spectateurs pour les émouvoir et les séduire.
- **Les thèmes élaborés :** Des thèmes pareils posés, la voix de la souffrance des personnages, l'amour impossible, l'amitié, et la guerre.
- **Le statut personnel de la femme :** Dans les deux œuvres existe la voix des exclus, par exemple les femmes enfermées dans la tradition comme « Zeineb », par contre « Madeline » c'est un exemple de la femme qui prend une place centrale dans la société, égale à celle de l'homme.
- **Les caractères de parole :** les deux types de récit se caractérisent clairement par la puissance de parole chez le protagoniste narrateur, peut aisément dire tout ce qu'il veut, même décrire certaines réalités sombres de sa mentalité ou vérités sombres de son pays comme la pauvreté, la guerre et le sous-développement pourtant qu'à la cour du film la puissance du narrateur est limitée en raison du temps limité imparti au film.

En nous basant sur les données ci-dessus qui mettent en évidence les points les plus importants de similarité et de différence, suivi d'une clarification, selon le terme du parallélisme à travers quelques aspects dominants entre ces deux œuvres, Arcady et Khadra sont des principaux porte-voix de la littérature francophone, possédant une parfaite maîtrise de la langue française ; tous les deux abordent presque les mêmes thèmes de la révolte, la nostalgie, l'amour, l'identité, la ségrégation et l'exil, sans oublier que l'Algérie présentée par Khadra était considérée comme partie intégrante de la France, présentée par Arcady qui dit que Khadra raconte cette Algérie, cette terre qui est sa terre natale, dans l'apaisement, dans la fraternité ; plus tard Yasmina Khadra lui répond qui il 'est convaincu « et puis est arrivée la lettre d'Alexandre. Et elle m'a convaincu par sa lettre, Je connaissais le travail d'Alexandre, mon histoire lui allait comme un beau vêtement »<sup>72</sup> c'est pourquoi était tout rassuré à donner l'accord à Arcady.

Arcady nous transmet non seulement les phénomènes sociaux, reflétés par les cris silencieuses de souffrances de "Jonas", mais aussi exploite avec vigilance la force de ses mots pour lutter contre l'injustice de son pays. Il est à noter que le choix de l'artiste algérien Mohammed Felagg dans le rôle de pharmacien est réussi, lorsque le réalisateur a confirmé l'inévitabilité de son choix d'un représentant vétéran algérien a vécu cette période historique importante.

---

<sup>72</sup> Entretien croisé avec Alexandre Arcady et Yasmina Khadra, [www.cequelejourdoitalanuit.com/presse](http://www.cequelejourdoitalanuit.com/presse). Consulté le 11 mai 2019 à 11 :57.

En bref ce choix du film adapté à partir du roman de Khadra est un exemple assez révélateur de la relation entre le cinéma et la littérature algérienne d'expression française. C'est un noyau d'un travail d'adaptation demeuré trois ans pour avoir l'accord, et comme tout analyste nous cherchons où elle réside la création au niveau de scénario, s'il s'agit d'une forme d'une adaptation dite créative par rapport à l'histoire originale, mais à travers l'analyse comparative précédente, qui montre des différences très simples entre le roman original et le film qui sont juste quelques ajouts techniques et panoramiques pour séduire les téléspectateurs, il est possible de qualifier le film *Ce que le jour doit à la nuit* d'une adaptation assez fidèle à quelque degré, où il reprend l'œuvre dans ses grandes scènes, où notre réalisateur s'est contenté d'illustrer le texte, par rapport à l'œuvre littéraire, par rapport au contenu de l'œuvre source : un contenu social, culturel et politique.



## **Conclusion**

Ce mémoire de fin d'étude s'intéresse au rapport entre littérature et cinéma qui fait toujours le sujet de plusieurs polémiques, car leurs relations ne sont pas toujours aisées. Ce rapport entre littérature et cinéma ne se produit que dans l'encodage des « mots » en « images », de roman en film grâce à une technique appelée : L'adaptation qui offre au roman une seconde vie et une image dans l'imagination.

Notre travail de recherche est un modeste effort qui nous a permis d'avoir certaines connaissances sur l'adaptation cinématographique précisément d'une œuvre littéraire. Il nous a fourni un aperçu historique sur l'adaptation cinématographique comme nouveau mode d'expression apparu depuis un siècle dans le champ artistique, en passant par la suite par ses principaux fondements pour arriver aux techniques cinématographiques. Il nous a également permis d'éclaircir et révéler les profondeurs de cette nouvelle notion de l'« Adaptation cinématographique » voir ses types soutenus d'exemples.

L'occasion nous a aussi permis par cette présente recherche d'identifier les différences et les similitudes entre « l'écrit » et « l'image mouvante », entre le roman et le film. Nous avons opté tout au long du deuxième chapitre pour une lecture comparative des éléments narratologiques, thématiques, chromatiques et symboliques contenus dans notre corpus afin d'apporter une réponse à notre problématique de base qui porte sur la question suivante : le film *Ce que le jour doit à la nuit* est-il une simple sorte de réécriture et de relecture de l'œuvre littéraire, ou bien s'agit-il d'une forme d'adaptation créative d'expression »?

Nous avons avancé une étude divisée en deux chapitres ; le premier étant une initiation au sujet d'adaptation cinématographique des œuvres littéraires ; fournit un ensemble d'informations et de connaissances théoriques préliminaires au sujet de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire dudit roman. Quant au deuxième chapitre, il était consacré pour dégager les divergences et convergences à travers une étude comparative.

Après l'étude et l'analyse portée sur l'adaptation du roman, nous sommes arrivé à comprendre que Alexandre Arcady Arcady a respecté les conditions de narration des événements réels ou fictifs du roman à une certaine mesure où il a essayé de maintenir la séquence originale des événements, à savoir que le scénario contenait quelques ajouts et modifications concernant surtout des détails secondaires déjà cités, par rapport à l'histoire et à ses grands axes. Il est tellement considéré comme l'un de ses films le plus fidèle à l'œuvre source, même qu'il n'est pas exempt de quelques modifications scénaristiques, le réalisateur veut nous faire

comprendre qu'il n'est pas nécessaire que chaque élément repris dans le film soit modifié tel que le titre qui est plein de spécificités *Ce que le jour doit à la nuit*, où se veut par ce fait pousser le spectateur lui-même à chercher une bonne interprétation pour cet énigme «titre» surtout pour les lecteurs qui n'ont pas encore lu le roman.

Et pour répondre à la question, s'il ya une divergence au niveau de la structure narratologique nous confirmons l'hypothèse que le réalisateur n'est pas sorti du cadre narratif du roman où il a fait appel aux différentes descriptions tels que narratives du roman.

En somme nous pouvons dire que nous retrouvons parfaitement l'adaptation fidèle et ses éléments, lorsque le réalisateur scénariste A. Arcady a reporté intégralement l'histoire ; dans ce cas il ne s'agit pas de s'inspirer si intelligemment du roman à l'écran, mais de traduire et réécrire une œuvre si fidèlement, c'est le cas de notre corpus d'Alexandre Arcady. Les quelques différences recueillies entre roman et film n'exaltèrent en rien le type d'adaptation ; ce qui nous emmène à conclure que l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire, tel que notre corpus d'étude nourrit le cinéma. Et pour être juste envers les deux genres, nous affirmons que le cinéma ainsi que la littérature possèdent les même valeurs pour s'enrichir mutuellement.

Nous avons peut être oublié, négligé ou ignoré quelques détails. Néanmoins, à notre avis, c'est ce qui permettrait de s'inspirer pour d'autres problématiques visant l'étude du phénomène de l'adaptation.

Enfin, lors de notre travail qui n'est qu'une initiation à la recherche, à notre niveau sur l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires dudit roman, plusieurs questions ont été posées se rapportant à notre thème pourraient mener vers d'autres études sur d'autres horizons. En prenant comme exemple une nouvelle étude de recherche qui pourrait être effectuée en répondant à la question suivante : L'œuvre original est-elle une mesure de la qualité de sa version cinématographique ?

C'est ce que nous nous réservons comme perspective de recherche dans nos études futures voire nos recherches académiques si la chance nous ouvre les portes du doctorat.



## **Références bibliographiques**



### **Corpus**

KHADRA, Yasmina., Ce que le jour doit à la nuit, Éditions Julliard, Paris, 2008.

Ce que le jour doit à la nuit, ARCADY Alexandre. AIT ATTOU Fu'âd, FELLAG Mohamed, ARNEZDER Nora, PARILLAUD Anne, CONSIGNY Anne. France : Be Films, 2012. Drame. 2 :42 :24.

### **Ouvrages**

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

AUMONT Jacques et al. L'Esthétique du film. Paris : Nathan Université, 1983.

BARON, Anne-Marie, Roman français du XIX siècle à l'écran.

BERNARD Edina, CABANNE Pierre, DURAND Jannic, LEGRAND Gérard, PRADEL Jean-Louis, TUFFELLI Nicole, Histoire de l'art: du Moyen Age à nos jours, Paris, Larousse, 2010.

IBERRAKEN Mohammed. Sémiologie du cinéma : Méthodes et analyse filmique. Alger : OFFICE DES PUBLICATIONS UNIVERSITAIRE, 2006. 195p.

Genette, Figures III, Éditions du Seuil, Paris, 1972; page 280.

Problèmes de l'adaptation, éd. Presses universitaires Blaise Pascal, France, Avril 2008, 170p.

VANOYE Francis. Récit écrit/ Récit filmique. Belgique : NATHAN, 2003.121p.

VANOYE, France., Scénarios modèles, modèles de scénarios, éd. Nathan, France, 1991, 255p.

### **Articles**

Angeles Sanchez Hernandez : L'adaptation cinématographique. Du mot à l'image dans Un long dimanche de fiançailles, disponible sur <https://dialnet.uniriojaes/descarga/articulo/2554977.pdf>.

IDJER, Yacine., Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra : une leçon d'amour et de rapprochement, in Info Soir, 11 janvier 2010.

SN : ce que le jour doit à la nuit Alexandre Arcady - Yasmina Khadra Entretien croisé, Dossier de presse français, S.L.D.

### **Thèses et mémoires**

BENABBAS Nassima : Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire « Mon Colonel» de Francis Zamponi, mémoire de magister en sciences des textes littéraires, Université de Batna, 2009-2010, 122p.

BENALIA, Ferdous, Une lecture comparative de « *La Belle au bois dormant* » des frères Grimm et « *Maléfique* » de Rebert Stromberg, mémoire de master de Français, université de ouargla, département de lettres et langue française, 2017, 55p.

FLATTOT, Bertrand, « *Les liaisons dangereuses : du roman à la représentation théâtrale* », mémoire de maîtrise, université de Metz, département de lettres Modernes, 2004, 130p.

### **Dictionnaire et encyclopédies**

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

Encyclopédie 1830-1962 de l'Afrique de nord, <http://encyclopedie-afn.org/ABDELKADER>.

Mini Robert : Langue française & noms propres, Paris, 1999.

Larousse : Dictionnaire de français, Paris, SA, 2003.

### **Sitographie**

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html>, consulté le 2 janvier 201 à 15 :42.

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre\\_Arcady](https://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Arcady), consulté le 11 janvier 2019 à 13 :45.

<http://zonelitteraire.e-monsite.com/medias/files/le-temps-dans-le-recit.pdf>, consulté le 29 mars 2019 à 00 :01.

<https://www.aproposdecriture.com/retour-arriere-anticipation-ellipse-et-rythme-du-recit>, consulté le 30 mars 2019 à 22 :22.

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html#tn033300>, consulté le 9 janvier 2019 à 01 :30.

<http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>, consulté le 22 janvier 2019 à 17 :27.

[http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp\\_2015](http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp_2015), consulté le 13 avril 2019 à 19 :45.

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegr.html#tn033300>, consulté le 14 avril 2019 à 11 :00.

[https://www.fabula.org/actualites/la-couleur-dans-la-litterature-et-les-arts\\_77637.php](https://www.fabula.org/actualites/la-couleur-dans-la-litterature-et-les-arts_77637.php), consulté le 22 mai 2019 à 11 :50.



## **Annexes**

**Annexes 1 :**

Il s'agit des photos de principaux acteurs du ce film choisis par un casting exceptionnel (Mention spéciale à Mohamed Fellag qui joue l'oncle de «Jonas») :



Iyad Bouchi( ( Younes à 9ans)

Fu'âd ait Attou (Jonas adulte)

Jean-François (Jonas à 80ans)



Fellag Mohammed (Oncle de Jonas)

Nora Arnezeder (Emilie)



Anne Consigny (Madeleine)

Anne Parillaud (Mme Casenave)

**Annexe 2 :****Alexandre Arcady - Yasmina Khadra( Entretien croisé)**

Il s'agit d'un extrait d'une interview (Document PDF) réunit l'auteur Yasmina Khadra et Alexandre Arcady. Disponible à l'adresse suivante : [www.cequelejouroitalanuit.com/presse](http://www.cequelejouroitalanuit.com/presse).

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

**Alexandre Arcady** – C’est en vacances à l’étranger il y a déjà maintenant trois ans, que j’ai eu connaissance du roman de Yasmina Khadra *Ce que le jour doit à la nuit* en lisant une critique dans un journal. J’avais déjà lu plusieurs de ses livres et j’aimais cet auteur pour son écriture. Le sujet de ce nouveau roman ne pouvait que m’interpeller... Je suis immédiatement conquis par le résumé que le critique faisait de ce livre. Il y avait là un film... c’était pour porter à l’écran un tel sujet. Il me semblait que tout mon apprentissage, toute mon expérience de cinéaste étaient tendus dans l’attente inconsciente d’un roman comme celui-là.

**Yasmina Khadra, quelle a été votre réaction lorsque vous avez reçu la lettre D’Alexandre Arcady ?**

**Yasmina Khadra** – Déjà, il n’était pas le premier ! [Rires.] Quatre producteurs et trois réalisateurs s’étaient manifestés avant lui. Ma chance – et mon problème ! – c’est que je ne connaissais personne de près dans le monde du cinéma. Aussi je n’avais pas d’a priori et pas de repères probants. Certes, j’ai été déçu avec l’adaptation de *Morituri*. Avec *Ce que le jour...*, je voulais prendre mon temps avant de me décider. Je me suis dit : « Laissons les choses se faire d’elles-mêmes... » Et puis est arrivée la lettre d’Alexandre. Et elle m’a convaincu.

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

**Y.K.** – Sa sincérité. Il a été le seul à avoir cherché à me contacter directement. Déjà, c’était un signe. Et puis, beaucoup de choses dans sa lettre rejoignaient ce que j’écrivais. C’était une belle lettre, enthousiaste, voire fervente. Je me suis dit : « Tu n’as pas le droit de gâcher l’élan de cet homme. » Avec Alexandre, je ne tenais pas à ressembler à ceux qui m’avaient refusé ma chance. Je le comprenais. Je connaissais le travail d’Alexandre - *Le Grand Pardon*, *L’Union sacrée*, et aussi *Là-bas*, mon pays, sur l’Algérie – mais je ne le connaissais pas personnellement. Alors, j’ai accepté de le rencontrer.

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

**Y.K.** – Le point de départ, c’est l’histoire d’amour que mon père a vécue et qu’il m’a racontée. Quand il était jeune, c’était un très bel homme et il adorait aller se rincer l’œil dans le quartier européen. Il vivait à Kenadsa Nous avions comme voisin Robert Lamoureux. Mon père fréquentait les Français. Il voulait tout apprendre d’eux, devenir infirmier. C’est ainsi qu’il avait jeté son dévolu sur la belle Denise. Ce fut le coup de foudre. Mais mon grand-père, cheikh déchu et fier, refusa que son fils épousât une roumia. Il n’a plus été le même ensuite. Il épousera plusieurs femmes après, à commencer par ma mère, sans vraiment surmonter

l'échec Denise... Le premier déclic, c'est donc l'histoire d'amour de mon père et de Denise. Quand j'ai commencé à écrire le livre, Emilie s'appelait Denise. Le deuxième déclic a été, en 1982, ma découverte de Rio Salado. Rio Salado, c'est comme un arrêt sur image. Le temps semble s'y être arrêté. Lors de ma première escale dans ce village, il m'a semblé entendre des fantômes me dire : « Qu'est-ce que tu attends ? Raconte-nous... » J'ai compris que Rio Salado serait le réceptacle de l'un de mes plus beaux romans.

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

**A.A.** –C'est ce que je disais en début d'interview : si j'ai fait du cinéma jusqu'à maintenant c'était dans l'attente d'un tel passage de relais. Et ce n'est pas une formule, c'est véritablement ce que j'ai ressenti. Le roman m'a donné autre chose aussi – et je n'en avais pas conscience au départ, je n'en ai perçu l'importance qu'au fur et à mesure du tournage : la possibilité de faire un film sur la jeunesse. Ce que le jour doit à la nuit est en effet un roman qui parle de la jeunesse, un roman sur la jeunesse,

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

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

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

**Y.K.** – C'est ce que je disais tout à l'heure : confinée dans l'obscurité la vérité devient une ogresse. Sous les feux de la rampe, l'horreur se découvre une humanité.

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

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

**Yasmina, quelle a été votre réaction lorsque vous l'avez vu incarner Younes/Jonas ?**

**Y.K.** – Bien sûr, chacun, à la lecture, se fait une image de ce personnage mais le comédien talentueux les fédère toutes ! Fua'ad a été parfait. Exactement le personnage que je voulais... Fu'ad est de quelle origine ?

**A.A.** – Il est né en France et je crois qu'il est d'origine berbère. Il s'est laissé porter entièrement par le rôle.

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

**A.A.** – La découverte du roman !

**Y.K.** – La découverte du film

### **Annexe 3 :**

Il s'agit d'un petit tableau regroupe quelques vocables du pataouète, utilisé dans les dialogues du film, et leurs significations polysémiques :

<b>Vocables et expressions pataouètes</b>	<b>Définitions en français à connotations péjoratives</b>
Kif kif	C'est pareil, ça m'est égal !
Mchi	Vas-y ! (elle exprime le dédain dans le film)
Bled	Le pays, la campagne
Yaouled	Petit garçon, cireur de chaussures
Balak	Fais attention !
Baraka	Bénédictio, abondance
Mektoub	Destin, sort
Barka	Arrête (de faire quelque chose)
Bezef	Assez, c'est trop !



Kilot	Vaurien ! méprisable !
Khelas	C'est fini ! c'est trop !
Saha	Merci !
Fellaga	Insurgés contre l'autorité française à l'époque coloniale, coupeurs de route, pourfendeurs
T'es maboul ??	T'es fou ??



## Résumé

### Résumé en français

Ce mémoire a pour objet d'étude le phénomène de l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires (tel le roman). L'originalité de notre analyse de corpus réside dans le fait de dévoiler les liens convergents et divergents entre le roman "*Ce que le jour doit à la nuit*" de Yasmina Khadra et la version filmique de même intitulé celui d'Alexandre Arcady. Il nous est donc impératif dans ce processus de décrire ce passage de la transposition d'un texte écrit à une représentation audiovisuelle en comparant les différents éléments des deux œuvres ; en mettant en relief les modifications observés afin de qualifier le type de l'adaptation en question.

**Mots clés :** Adaptation, roman, film, Yasmina Khadra, Alexandre Arcady.

### Résumé en arabe

تتناول مذكرة الماستر هذه ظاهرة الاقتباس السينمائي للأعمال الأدبية (مثل الرواية). حيث يكمن جوهر هذا البحث في الكشف عن الروابط المتقاربة والمتباينة بين رواية "فضل الليل على النهار" لياسمينه خضرا والنسخة الفيلمية التي تحمل نفس العنوان للمخرج الكسندر اركادي.

لذلك كان الزاما علينا في هذا الصدد وصف الانتقال من نص روائي الى تمثيل سمعي بصري من خلال تطبيق قراءة مقارنة بهدف تحديد نوع الاقتباس، موضوع الدراسة.

**الكلمات المفتاحية:** الاقتباس، الرواية، الفيلم، ياسمينه خضرا، الكسندر اركادي

### Résumé en anglais

This Master thesis deals with phenomenon of cinematic extraction of art works such as: novel. The essence of this research lies in the discovery of the convergent and contrasting links between the novel of "What the day owes to the night" by Yasmina Khadra, and the filmic copy which carries the same title by Alexandre Arcady.

On this account, we are going to describe the transition from a novelistic text to audiovisual representation through the application of a comparative reading to determining that kind of extraaction, subject of study.

**Keywords:** Adaptation, novel, film, Yasmina khadra, Alexandre Arcady.

UNIVERSITE KASDI MERBAH OUARGLA-

BP. 511. 30 000, Ouargla. Alger