

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵎⵓⵎⵓⵔ ⵎⵎⵎⵎⵔ ⵉⵏ ⵜⵉⵣⵓⵣⵓ
ⵍⵎⵎⵎⵎⵔ ⵉⵏ ⵍⵎⵎⵎⵎⵔ ⵉⵏ ⵍⵎⵎⵎⵎⵔ
ⵍⵎⵎⵎⵎⵔ ⵉⵏ ⵍⵎⵎⵎⵎⵔ ⵉⵏ ⵍⵎⵎⵎⵎⵔ
ⵍⵎⵎⵎⵎⵔ ⵉⵏ ⵍⵎⵎⵎⵎⵔ ⵉⵏ ⵍⵎⵎⵎⵎⵔ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERY DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
DEPARTEMENT DE FRANÇAIS



جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللغات

N° d'Ordre :
N° de série :

Mémoire en vue de l'obtention Du diplôme de master II

DOMAINE : Lettres et langues étrangères

FILIERE : Langue français

SPECIALITE : Littérature et Civilisation

Thème

**ETUDE COMPARATISTE ENTRE LE ROMAN "CE QUE LE
JOUR DOIT A LA NUIT"
DE YASMINA KHADHRA
ET SON ADAPTATION CINEMATOGRAPHIQUE**

Présenté par :

M^{lle} BOUCHAKOUR Lisa

Encadré par :

M. SADI Naim

Jury de soutenance :

Président	:	M. MAHMOUDI Hakim.	MCA.	UMMTO
Encadrant	:	M. SADI Naim.	MCB.	UMMTO
Examinateur	:	M ^{me} . BEN BOUREK Amina.	MCB.	UMMTO

Promotion : 2021- 2022

Laboratoire de domiciliation du master:

Remerciements

Je remercie avant tout Allah de m'avoir donné la volonté, patience et la force qui m'ont permis d'accomplir ce travail de recherche.

Mes vifs remerciements vont à mon directeur de recherche monsieur **SADI NAIM** pour ses précieux conseils et qui a fait de son mieux pour que notre mission soit bien menée.

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

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

DEDICACE

Avec tout l'amour et avec l'intensité de mes sentiments, je dédie ce modeste travail à mes chers parents, qui sont toujours là pour moi et pour ma réussite que Dieu les protège.

A mes chers frères : **Yazid et Ramdane.**

A ma chère sœur : **Lysa.**

A ma chère tante : **Karima.**

A la mémoire de mes **grands-parents.**

A mes chères sœurs du cœur : **Sara, Yousra, Katia, Hasna, Emilie, Ahlem, Jihane, Chahinez et Tinhinane** pour tous les moments que nous avons partagés ensemble, que Dieu vous protège tous.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	01
--------------------	----

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *Ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique.

1 De l'intrigue du roman au scénario du film	04
1.1. L'intrigue dans le récit romanesque	05
1.1.1. Analyse des éléments paratextuels	07
1.2. L'intrigue dans le scénario du film	11
2. Du personnage en papier à l'acteur en chair	13
2.1. Les personnages de <i>Ce que le jour doit à la nuit</i> de Yasmina Khadra	13
2.2. Les acteurs dans l'adaptation cinématographique de <i>Ce que le jour doit à la nuit</i>	18
3. Lecture du cadre spatio-temporel	20
3.1. L'espace et le temps dans le roman	20
3.2. L'espace et le temps dans l'adaptation cinématographique	24

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *Ce que le jour doit à la nuit*.

1. Les similitudes :	
1.1. La situation coloniale et la révolte algérienne	25
1.2. Être entre deux cultures	29
1.3. Les relations (Im) possibles sous le fond de domination	34
2. Les écarts :	
2.1. De l'écrit à l'écran	38
2.2. La révolution algérienne dans le livre et sur l'écran	41
2.3. La place de l'indigène dans le roman et le film	44
Conclusion	49
Bibliographie	51
Résumé	

Introduction

À travers l'Histoire, les arts ont toujours été en contact permanent et parfois ils se sont même partagé des territoires. Parmi ces arts aux frontières mouvantes, il y a la littérature qui a de tout temps été en relation avec d'autres arts. Encore plus que cela, celle-ci a constitué une sorte de source d'inspiration, de représentation, de reproduction et d'adaptation inépuisable pour un ensemble d'arts à l'instar du cinéma, ou le septième art, qui s'est beaucoup inspiré de la littérature.

Ce permanent ressourcement du cinéma de la littérature a touché presque toutes les grandes œuvres de l'Histoire donnant souvent lieu à des chefs-d'œuvre cinématographiques tels que *Les Seigneurs des anneaux* de J. R. R. Tolkien adapté en 2011, *Harry Potter* de J. K. Rowling adapté en 2012, *Les Misérables* de Victor Hugo adapté en 2012, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert adapté en 2015, etc. Ainsi apparaissent les pouvoirs du réalisateur qui a cette capacité de transformer les mots en images et de donner souvent naissance à une nouvelle création. L'adaptation cinématographique est donc un autre moyen d'explorer/apprécier une œuvre à travers un autre support, un autre angle de vue, et parfois de découvrir un contenu littéraire qu'on n'a pas eu l'occasion de lire.

Cependant, ces deux moyens de représentation obéissent à des exigences différentes et reposent aussi sur des moyens d'expression qui sont loin d'être similaires. C'est pourquoi d'ailleurs se pose le problème du respect de l'œuvre littéraire lorsqu'elle est mise à l'écran.

Yasmina Khadra de son vrai nom Mohamed Moulessehoul, est un écrivain algérien, né le 10 janvier 1955, auteur d'une trentaine d'ouvrages qui ont été traduits et publiés dans une cinquantaine de pays. Parmi ses romans adaptés au cinéma : *L'attentat*, *Les hirondelles de Kaboul*, *Morituri* et *Ce que le jour doit à la nuit* publiée en 2008 aux éditions Julliard et Sedia. Réalisé en 2012 par Alexandre Arcady qui est né le 17 Mars 1947 à Alger, il commence sa carrière cinématographique en 1974.

Notre choix de travailler sur le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra classé parmi les chefs d'œuvres qui ont marqués l'histoire de la littérature maghrébine plus précisément le roman algérien contemporain, un roman de 413 pages. Ce travail est motivé par l'admiration que nous portons à l'auteur tout autant qu'à la qualité littéraire du roman étudié qui nous propose un regard complexe sur cette période tragique de l'histoire algérienne, à savoir la colonisation française de l'Algérie. On y trouve d'ailleurs plusieurs thèmes intéressants et attrayants pour tout lecteur comme l'amour, l'amitié, la colonisation, la

guerre, la cohabitation culturelle, le déchirement identitaire, etc. Aussi, le grand intérêt que nous portons au septième art, le cinéma, au « plaisir de l'image » qu'il offre à tout passionné de cet art, nous a grandement motivé à étudier l'adaptation cinématographique de roman en question.

En partant de tout ce qui a été dit, et surtout des différents enjeux que pose toute adaptation cinématographique d'un roman, nous allons voir dans quelle mesure Alexandre Arcady a été fidèle au roman adapté de Yasmina Khadra ? Autrement dit, le film *Ce que le jour doit à la nuit* est-il le miroir du roman adapté ou existe-t-il des écarts entre les deux œuvres, ou plus précisément des modifications, des suppressions, des ajouts, apportés par le réalisateur du film, surtout que Yasmina Khadra et Alexandre Arcady viennent de deux cultures différentes et de pays qui partagent une Histoire conflictuelle qui constitue d'ailleurs le sujet principal des deux œuvres ?

De cette problématique générale découlent des sous-questions :

- Comment peut-on retranscrire en images mouvantes des mots figés, calquer l'univers romanesque ?
 - Comment Arcady a-t-il présenté l'Algérie coloniale dans le film ?
- Pour répondre à ces questionnements, nous suggérons ces hypothèses susceptibles de clarifier encore plus notre travail de recherche :
- L'adaptation cinématographique est une nouvelle création du réalisateur, donc les modifications sont inévitables.
 - Contrairement au roman, le film obéit à plusieurs exigences différentes.
 - Le réalisateur est un Français, de ce fait, il peut proposer une version différente de la colonisation qui constitue le cadre temporel principal des deux œuvres.

Pour répondre à ces questionnements, nous avons opté pour une approche comparatiste en nous appuyant sur des ouvrages théoriques portant sur l'adaptation cinématographique et de narratologie qui vont nous permettre aussi bien d'analyser les deux œuvres que de repérer les liens qu'elles partagent ou encore ce qui les distinguent relativement au passage de l'écrit à l'image et à d'autres paramètres.

Notre travail de recherche s'organisera autour de deux chapitres. Dans le premier, nous analyserons le roman et sa version filmique à travers un ensemble de concepts propres aussi bien à la littérature qu'au cinéma, à l'instar du personnage, de l'intrigue, de l'acteur, de

l'adaptation, du scénario, etc. Le deuxième chapitre, sera réservé bien évidemment à relever les similitudes qu'on trouve entre le roman et le film en expliquant (la situation coloniale et la révolte algérienne puis la culture des deux personnages Jonas et Mahi/Mohamed et enfin les relations amicales et amoureuses de ces deux protagonistes). Ainsi que les divergences en relevant (les changements que l'œuvre a subis lorsqu'elle est adaptée à l'écran, la guerre d'Algérie dans les deux œuvres, et la place de l'indigène dans le film et le roman).

Chapitre I :

**Analyse narratologique du
roman *Ce que le jour doit à la
nuit* et de son adaptation
cinématographique**

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

La littérature et le cinéma sont devenus avec le temps inséparables, et c'est peut-être une bonne chose car les textes adaptés au cinéma contribuent grandement à l'amélioration du niveau culturel de la société. Aussi, l'adaptation cinématographique démontre l'intérêt porté pour le roman et pour son auteur. En outre, celle-ci ajoute une nouvelle version et lecture au roman, en ce sens que le réalisateur est considéré comme l'interprète et commentateur du récit romanesque.

Dans ce premier chapitre, nous allons faire une analyse narratologique du roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra et de sa version cinématographique réalisée par Alexandre Arcady. D'une manière générale, l'intérêt sera porté sur les méthodes adoptées aussi bien par l'écrivain que par le cinéaste dans le cadre de la construction et la réalisation de leurs œuvres. L'accent sera aussi mis sur le récit romanesque et le récit filmique (intrigue, scénario, etc.) et sur les matériaux que le réalisateur utilise dans la réalisation de son film. En outre, il sera question d'analyser les personnages et les acteurs ainsi que leurs divers rôles et caractéristiques tout en passant en revue les cadres spatio-temporels du roman et du film en question.

1. De l'intrigue du roman au scénario du film

Les définitions de la littérature se varient d'une époque à une autre, autrement dit, il n'y a pas qu'une seule définition mais plusieurs qui évoluent avec le temps et selon un ensemble de critères. On pourrait dire que la littérature est une sorte de communication savante qui porte son intérêt sur l'esthétique et la société. Du plus, cet art est considéré comme un moyen d'expression, c'est à travers elle qu'on raconte la vie, ses faiblesses, forces, événements, troubles et pulsions.

Par ailleurs, la littérature a toujours apporté au lecteur des émotions fortes grâce au style poétique, mais aussi l'intrigue faite par l'imagination de l'écrivain, cela a inspiré le cinéma. Celui-ci en tant qu'art, provoque également des sensations diverses chez le spectateur tout en se présentant comme un phénomène d'une communication visuelle basée sur le langage et l'image cinématographique. En outre, le cinéma entretient plusieurs rapports avec la littérature qu'il reprend et prolonge à travers notamment ce qu'on appelle l'adaptation cinématographique (transformation extratextuelle d'une œuvre). Le terme adaptation est aussi défini par Gérard-Denis Farcy comme étant : « la réécriture d'une œuvre à partir de sa forme originelle vers une nouvelle forme, sans, en principe, que la structure de cette œuvre, les personnages, les lieux

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *Ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

soient modifiés fondamentalement ¹».

Selon Marc-Emmanuel Melon :

L'adaptation est une pratique de transposition d'une œuvre d'un mode d'exposition vers un autre. Ainsi comprise, et bien que soit son terrain privilégié, l'adaptation ne concurrence pas seulement la littérature, mais l'ensemble des arts dont elle décloisonne le territoire. L'usage courant emploie cependant « adaptation » pour désigner plus spécifiquement la transposition d'un texte littéraire en spectacle (cinéma, télévision et théâtre ou opéra lorsqu'il s'agit de textes qui ne relève pas de ces genres.²

Entre autres, l'adaptation cinématographique a comme but de refaire dans un autre contexte l'histoire d'un roman en le présentant à travers l'image et le son tout en empruntant au récit romanesque les personnages, les espaces, etc.

C'est en quelque sorte ce qu'Alexandre Arcady fait quand il adopte le roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra, en ce sens que l'un nous décrit et raconte l'histoire à travers les mots et l'autre nous montre et présente l'histoire à travers l'image et le son. Donc, chaque art a dans une certaine mesure ses propres techniques que nous allons mettre en avant dans ce chapitre.

1.1. L'intrigue dans le récit romanesque

Le roman tel que nous le connaissons est un ensemble d'« œuvres 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 passions³ ».

En d'autres termes, le roman est un récit fictif qui désigne l'univers mis en scène par le texte : (l'histoire, les personnages, l'espace et le temps. etc.) qui se constitue progressivement au fil de l'avancement de l'histoire et de la lecture, A cet effet, Gérard Genette définit le récit comme : « le signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même »⁴. En revanche, il faut savoir que l'écriture d'un récit a ses propres exigences car elle implique des choix, qui engendrent un résultat satisfaisant pour la présentation verbale de l'histoire et s'organise autour de l'intrigue qu'on peut appeler aussi “histoire ” ou “ diégèse” ce qui signifie raconter ce qui

¹ Gérard-Denis Farcy, *L'adaptation dans tous ses états*, Poétique n° 96, novembre 1993, Paris, Seuil, p. 387.

² Marc-Emmanuel Melon, *Adaptation* in Le Dictionnaire du littéraire (ouvrage collectif sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala). Presse universitaire de France, Paris, 2002. P 4.

³ Larousse : Dictionnaire de français, Paris, SA, 2003.

⁴ Gérard Genette, *figures III*, Ed. Seuil, Paris, 1972, p. 72

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *Ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

peut paraître réel “ mimesis ”. Pour Genette, un récit ne peut véritablement imiter la réalité ; il se veut toujours un acte fictif de langage, aussi réaliste soit-il, provenant d’une instance narrative. « *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 [...]. Il n’y a pas de place pour l’imitation dans le récit [...].*¹ ».

Par ailleurs, l’intrigue est un terme insaisissable dans sa signification tout comme le récit, un sens polyvalent et un concept circulant de manière différentes entre chercheurs et institutions scolaires. Tout d’abord, cette notion vient du latin *intricare* qui signifie complication², il représente la façon dont les personnages font pour gérer la situation dans laquelle ils se retrouvent, Karin Kekkonen signale :

Qu’il existe deux significations fonctionnelles qui s’ajoutent à la définition formaliste de l’intrigue :

- 1- L’intrigue comme structure fixe et globale où la configuration des événements formant la trame de l’histoire.
- 2- a- L’intrigue comme structuration progressive, des connections entre les événements de l’histoire.
- 2-b - L’intrigue comme planification de l’auteur, structurant le récit en vue de créer des effets Singuliers.³

Aussi, l’intrigue a pour but de susciter chez le lecteur différentes émotions qu’on peut nommer « la purgation de sentiments ». L’intrigue vise à donner au lecteur l’envie de lire le roman et d’en savoir un peu plus sur l’histoire, les espaces et les personnages.

Dans *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra où il est question d’une histoire qui nous fait voyager à travers le passé, et où se mêlent à la fois la reconstitution historique de la colonisation française, de l’indépendance de l’Algérie, et une histoire d’amour impossible et émouvante. À cet effet, Yasmina Khadra déclare dans un entretien que son roman est inspiré d’une histoire vraie, celle de son père durant la période coloniale :

-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 [...] 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,

¹ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Ed Seuil., 1983, p. 29

²<https://www.aproposdecriture.com/quest-ce-que-lintrigue> consulté le 12/10/2022.

³ <https://www.fabula.org/atelier.php?L%27intrigue> consulté le 12/ 01/2022.

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

cheikh déchu et fier, refusa que son fils épousât une roumia. Catégoriquement. Mon père dut obéir, mais jamais il ne se remit de cet amour brisé qui a irrémédiablement détruit quelque chose en lui. Il n'a plus été le même ensuite [...] Le premier déclic, c'est donc l'histoire d'amour de mon père et de Denise. Quand j'ai commencé à écrire le livre, Emilie s'appelait Denise. Et puis je me suis dit que c'était mieux, par respect pour lui, de ne pas coller à la réalité. Le deuxième déclic a été, en 1982, ma découverte de Rio Salado, un village colonial qui est resté intact avec les mêmes rues, les mêmes villas, les mêmes manoirs de l'ère coloniale [...] J'ai compris que Rio Salado serait le réceptacle de l'un de mes plus beaux romans.¹

Si nous considérons « le texte » comme un corps, « le paratexte » ne serait que L'âme de ce corps, car l'un ne pourrait avoir une existence sans l'autre, également pour le texte qui n'aura l'occasion d'être connu qu'à travers son paratexte, Il permet d'établir un lien avec le processus de lecture et la réception, autrement dit, le paratexte établit l'horizon d'attente sur lequel le lecteur pourra interpréter l'histoire du roman. Entre autres, grâce à ces éléments, on peut émettre une hypothèse sur le thème du roman, c'est ce qui nous emmène à analyser l'environnement textuel du roman plus précisément le titre et la couverture.

1.1.1. Analyse des éléments para textuels

La notion de para textualité ou paratexte est rattachée à Gérard Genette qui l'a utilisée la première fois dans "*Introduction à l'archi texte*" en 1979, puis dans "*Palimpseste*" en 1982, selon Genette, la paratextualité est la relation qui lie le texte à proprement dit avec son environnement textuel immédiat : titres, sous-titres, préface, avertissements, avant-propos, Couverture... Autrement dit, le paratexte est l'ensemble des éléments entourant un texte et qui fournissent une série d'informations. Celui-ci est constitué du péri-texte (le titre, sous-titres, préface, avertissement, etc.) et de l'épi-texte (critique, entretien avec l'auteur, correspondance, journaux intimes, etc.).

L'un des éléments para textuels qui retient notre attention est la couverture du roman que nous reproduisons ci-dessous :

¹ Alexandre Arcady - Yasmina Khadra Entretien croisé.

Consulté sur <https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf> consulté le 13/10/2022 à 15h05.

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *Ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique



Il faut savoir que la couverture d'un roman est significative dans la mesure où c'est la première chose qui attire le lecteur et qui souvent propose sa propre signification ou un résumé codé du roman, présenté notamment sous forme d'une image. Sur la couverture du roman étudié, il y a la présence du nom de l'auteur en rouge et du titre en noir. Aussi, il y a l'image d'une femme portant un chapeau, montré à moitié et de derrière, et qui semble assise au bord de la mer. Plusieurs interprétations peuvent être apportées à cette page de couverture.

Ainsi, la femme peut référer à l'Algérie coloniale ou à Emilie ou encore à Madame Cazenave, la mère d'Emilie, surtout que Jonas/Younes l'a rencontrée à la plage et qu'elle portait un chapeau : « Une dame solitaire contempler l'horizon, assise sous un parasol, elle portait un vaste chapeau en rubané de rouge et des lunettes de soleil ¹ ».

À cet effet, il faut souligner que ces deux personnages féminins ont bouleversé la vie de Jonas. Ainsi, madame Cazenave est la première responsable de la déception amoureuse de Younes/Jonas, tandis qu'Emilie représente l'amour impossible, certes entre Jonas et Emilie, mais peut-être aussi entre les Algériens et les Français durant la période coloniale, voire même après.

La couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre. Or tout, se passe comme si cette première page de carton jouait le rôle d'une porte

¹ Yasmina, Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008, p. 181

Chapitre I : Analyse narratologique du roman ce que le jour doit à la nuit et de son adaptation cinématographique

d'entrée [...]une fois franchie l'unique entrée du texte, le lecteur est convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie tout au bout.¹

Selon Jean Ricardou, le titre est un élément important qui, sa présence sur la couverture du roman, sert à transmettre un sens. C'est pour cela qu'il faut bien choisir son titre, il est cette brèche qui nous permet de pénétrer le livre et de nous livrer une idée générale de l'histoire, à cet effet, Umberto Eco déclare qu' « un titre est déjà – malheureusement- une clef interprétative. On peut échapper aux suggestions générées par *Le Rouge et le Noir* ou par *Guerre et Paix* ²» Dans le même ordre d'idées, Serge Bokobza se demande si : « La lecture d'un roman passerait-elle d'abord par la compréhension de son titre ³».

Dans le roman étudié, le titre choisi par l'auteur semble suggérer un ensemble de lectures ou de significations. Ainsi, il y a le "jour" qui fait référence à la lumière, la joie, la sérénité, l'espoir, le rêve, et la paix. Ce mot peut renvoyer à Émilie qui rêve de continuer sa vie avec celui qu'elle aime, espoir d'un amour partagé, d'une histoire d'amour possible. Aussi, il peut renvoyer à l'Algérie, à son indépendance, après 130 ans d'humiliation, d'oppression et de colonisation ; à une patrie qui espère se libérer et voir la lumière du jour ; à un peuple qui espère voir son pays sortir de l'obscurité et rayonner sous le soleil de l'indépendance. Quant au mot « nuit » il peut représenter :

L'obscurité, la misère et la souffrance des Algériens, la cruauté des Français, le rêve brisé, etc. De cette alliance entre deux réalités contradictoires, il est possible de comprendre que le titre tend à suggérer l'idée d'un mariage (im) possible, d'une rencontre malheureuse, entre deux peuples, deux cultures, deux civilisations, dans un contexte de domination.

Maintenant que nous avons analysé le titre et la couverture du roman, nous allons présenter l'histoire du roman qui se passe dans l'Algérie coloniale des années 30. Celle-ci a comme personnage principal un jeune garçon qui s'appelle Younes, mais qui devient par la suite Jonas après avoir quitté sa famille, son village, sa culture, etc., pour mener une nouvelle vie au milieu des Européens. Le personnage Younes est le narrateur-héros, ou ce qu'on appelle un narrateur auto diégétique, c'est lui qui raconte l'histoire, sa vie et celle de sa famille

¹ Ricardou, Jean, *La Prise Prose de Constantinople*, Paris, Minuit, 1965, P. 21.

² Umberto Eco, *Lector on fabula. Le rôle de lecteur Ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985, p. 07.

³ Serge Bokobza, *contribution à la titrologie romanesque : variation sur le titre le Rouge et le Noir*, Genève, rose, 1986, P. 37.

Chapitre I : Analyse narratologique du roman ce que le jour doit à la nuit et de son adaptation cinématographique

qui a tout perdu suite à l'énorme incendie qui a réduit leurs récoltes en cendres, comme le montre cet extrait :

Le malheur s'abatît sur nous [...] ma mère se tenait la tête à deux mains, interdite sur le seuil de la porte [...] vis une crue de flammes hystériques ravager nos champs [...] mon père est devenu fou [...] je compris alors que les saints patrons venaient de nous renier jusqu'au jugement dernier et que désormais le malheur était devenu notre destinée.¹

Alors son père décide de tenter sa chance ailleurs en s'installant à Oran mais le mauvais sort les poursuivra encore dans cette ville étrangère :

Ce n'est que le début, je vous promets que dans pas longtemps on va déménager, je travaille dur, et j'y arrive, les choses ont l'air de marcher alors pourquoi ne pas en profiter [...] et vint ce jeudi tant attendu [...] La fatalité s'en préserve, et les démons aussi, les saints patrons s'y inscrivent aux abonnés absents, et les hommes livrés à eux-mêmes s'y perdent à jamais. Ce jeudi là en était un [...] El-Moro était là [...] Lança son coup de boule, puis son pied, ensuite son poing [...] Son visage s'illumine comme la nuit sous l'éclair en découvrant la bourse bourrée d'argent dissimulée sous une aisselle, D'un coup de couteau, il sectionna les sangles qui la retenait à l'épaule de mon père, et la soupersa avec satisfaction avant de s'éloigner sans un regard pour moi.²

La vie est devenue invivable alors Issa confia son fils à son frère pharmacien, L'enfant qui était Younès est devenu désormais Jonas ; un avenir meilleur semble l'attendre même si celui-ci ne reverra plus ses siens.

C'est à Río Salado qu'une grande partie de l'histoire se passe, c'est là que Jonas va grandir et se retrouver entre deux communautés en confrontation. Malgré cela, il se lie d'amitié avec André, Fabrice, Jean-Christophe et Simon avec qui ils formeront un groupe d'amis inséparables, Jonas va aussi connaître l'amour sans se douter des conséquences de cet élan de jeunesse.

Quant au récit, celui-ci est découpé en parties et en trois chapitres pour organiser la narration qui est linéaire, c'est-à-dire qui avance par ordre chronologique en respectant les événements historiques.

Est-ce que c'est le même cas avec le scénario du film ?

¹ Yasmina, Khadra, *Op.cit*, p.p.16-17.

² *Ibid.*, p. 69-72.

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *Ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

1.2. L'intrigue dans le scénario du film

Chaque réalisateur à sa propre version d'un roman, autrement dit, son but n'est pas d'aboutir à des analyses savantes, mais plutôt de revisiter l'œuvre, lui donner une deuxième vie par le biais de l'image filmique en veillant bien sûr de préserver une certaine transparence et neutralité, mais si l'écrivain n'a besoin que de son imagination et d'une langue subtilement maniée pour créer une œuvre, ce n'est pas le cas du cinéaste :

Le texte verbal travaille sur la seule matière : la langue. Le texte filmique fonctionne au niveau de la mise en scène, des décors, des acteurs, des costumes, de la musique, des cadrages, de l'étude des plans et des paramètres techniques.¹

Effectivement, à la différence de l'écrivain, le réalisateur a recouru à un matériel sophistiqué et à un personnel spécifique et qualifié, et chaque personne ou employée à son propre rôle dans la réalisation du film, il y a le directeur de photographie, le caméraman, l'ingénieur de sons, le scénariste, le décorateur, le maquilleur etc.

Adapter, ce n'est pas uniquement effectuer des choix de contenu, mais aussi travailler sur d'autres plans, ce qui rend la tâche de porter un roman à l'écran très difficile, le réalisateur doit surmonter de multiples problèmes techniques, iconographique sans oublier celui du cadre spatio-temporel, à cela, le réalisateur rencontre des problèmes par rapport au script original, car même s'il travaille sur des idées ou éléments déjà existants. Ainsi, toute production est problématique, et ce, indépendamment du résultat final, En outre, le réalisateur est souvent tenu pour des considérations techniques de choisir certains passages du roman, en d'autres termes, le réalisateur ne traduit que quelques passages du roman en scènes réelles c'est-à-dire en images.

En ce qui concerne l'analyse de l'adaptation cinématographique *Ce que le jour doit à la nuit*, il sera question dans un premier temps d'étudier l'affiche du film, qui est en quelque sorte l'équivalent de la couverture du roman :

¹ Mohamed, Bensalah, *De la littérature au cinéma, histoire d'un transfert*. Dans une interview avec l'APS, 2015, dans : <http://www.dknews-dz.com/article/40080-mohamed-bensalah-dans-une-interview-avec-laps-de-la-litterature-au-cinema-histoire-dun-transfert.html?print=1> consulté le 15.10.2022 à 10h.

Chapitre I : Analyse narratologique du roman ce que le jour doit à la nuit et de son adaptation cinématographique



Dans l’affiche ci-dessus, il est notamment question d’un jeune couple à savoir Émilie et Jonas, ils sont sur le point de s’embrasser , il est possible d’y apercevoir le désir et l’espoir d’Emilie qui veut sincèrement être avec Jonas alors que ce dernier, d’après la photo , il hésite à franchir le pas, si l’on tient compte de la façon avec laquelle il a fermé ses yeux, Jonas semble, en effet , réticent ,comme s’il y avait quelque chose qui le tourmentait et qui l’empêchait de se donner à Émilie.

En dessous du portrait du jeune couple, il est possible de reconnaître Rio Salado, la ville où s’est déroulée la plus grande partie de l’histoire ,on constate aussi la présence d’un groupe de gens portant le drapeau algérien ce qui signifie la résistance et l’indépendance de l’Algérie, mais en même temps, il y a des drapeaux français qui renvoient à la France, à la colonisation française, En outre, il y a la présence d’une voiture bleue avec une élégante dame à côté, elle porte une jolie robe, un chapeau et des lunettes de soleil , ce qui nous fait penser qu’il s’agit de Madame Cazenave, puisque l’histoire a commencé par là et elle était l’obstacle de la relation d’amour entre Jonas et Emilie. Il y a enfin le titre du film qui est identique à celui du roman.

Mais avant que le roman ne soit adapté à l’écran, le texte littéraire doit d’abord s’écrire sous forme d’un scénario, qu’est-ce que c’est qu’un scénario ? Quel est son rôle dans le cinéma?

Le mot scénario est d’origine italien (de Scéna qui veut dire scène), à l’époque, il a désigné la scène de théâtre, mais aujourd’hui, il signifie « Un texte narrativo- descriptif écrit en

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *Ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

vue d'être filmé, ou plus exactement de devenir film »¹, Le dictionnaire de français Larousse offre deux définitions du mot scénario : la première le considère comme un « document écrit décrivant le film qui sera tourné » et la deuxième le définit comme un « Canevas, Plan, scène par scène »². En somme, le scénario est un récit verbal qui est mis en image et sons, il constitue un document de travail indispensable, il est non seulement l'élément important dans la réalisation du film, mais il permet aussi aux acteurs de connaître leurs personnages et leurs rôles. À cela, il fait intervenir de façon simultanée des codes linguistiques (paroles, mentions etc.) des codes de l'image (composition de cadres, choix du plan et angle de prise de vue) et une bande-son (bruitage, musique etc.). En ce qui concerne son élaboration proprement dite, le réalisateur doit d'abord structurer son idée de scénario qui existe déjà en s'appuyant sur la chronologie, le flashback, l'ordre des séquences, Ensuite, il doit reconstruire l'intrigue principale qui existe déjà, décrire les éléments de l'histoire et relever les informations utiles au tournage. Enfin, il doit faire des croquis illustrant les scènes clés du film en s'inspirant du roman pour qu'il arrive au montage du film.

2. Du personnage en papier à l'acteur en chair

Le terme de « personnage », apparu en français au XV^{ème} siècle, dérive du latin, *persona* qui signifie : « masque que les acteurs portaient sur scène, rôle »³. A vrai dire, le personnage ou les acteurs sont porteurs de multiples significations, ils sont considérés, pour les premiers, comme l'organisateur du récit, et pour les deuxièmes, comme le fil conducteur du film, il est donc évident que chaque personnage ou acteur a sa propre identité et son propre rôle.

2.1. Les personnages de *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra

Parmi tous les éléments qui composent le roman, il y a le personnage, qui est une construction de l'esprit et représente la colonne vertébrale de l'œuvre, comme le confirme Jacques : « La base d'un roman c'est la création du personnage, et rien d'autre »⁴. En tant qu'actant, il fait avancer l'action ou l'histoire d'une façon générale, par ailleurs, un personnage a une face signifiante, une valeur et un fonctionnement narratif, c'est pourquoi l'auteur investit dans les appellations des personnages et verse dans ce qu'on appelle l'onomastique qui est une branche de la lexicologie qui s'intéresse au nom propre du personnage (Son étymologie, sa

¹ Torok, J-P, "*Le scénario* ", Paris, Ed Artefact, 1986, p.11

² Larousse : Dictionnaire Français, Paris, SA, 2003.

³ <https://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire-litt%C3%A9raire-personnage.pdf>

Consulté le 15/10/2022 à 20h.

⁴ Stephen-Alexis, Jacques, *Sémiologie et personnage romanesque*, Paris, Balzac, 1993, p.25.

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *Ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

morphologie, sa représentation et sa fonction dans le discours).

Dans notre roman, Khadra a bien choisi ses personnages, il leur a attribués des noms propres significatifs, des caractéristiques et des rôles qui leur conviennent, À travers l'évocation de certains personnages, nous dévoilerons le dispositif des personnages, à savoir le rôle qu'ils jouent, le groupe auquel ils appartiennent tout en déterminant les éléments constituant leurs personnalités.

▪ **Younès /Jonas**

Il est décrit comme un beau garçon et un bel homme aux yeux bleus, il est pharmacien, Younes semble avoir été gâté par la nature :

-Montre voir un peu la bouille que t'as, fiston, me dit-il en me relevant le menton du bout du doigt. Hum ! On dirait que le bon Dieu était particulièrement inspiré pendant qu'il te sculptait, mon garçon. Vraiment. Quel talent !... Comment ça s'est fait que t'as les yeux bleus ? Ta mère est française ?¹

Son physique et sa beauté lui ont permis rapidement de pénétrer dans la communauté pieds-noirs, l'écrivain décrit et montre Jonas comme un personnage calme, posé, mature, intelligent et qui tient à ses principes et à sa religion notamment parce qu'il est abstème :

« Tu sais très bien qu'il ne boit pas... »². Aussi, c'est quelqu'un qui tient toujours ses promesses, il est attentionné, généreux, solidaire et pacifiste : « [...] je n'aime pas la guerre³ », en outre, c'est un enfant de champs, il adore être en harmonie avec la nature :

J'étais ébloui. Né au cœur des champs, je retrouvais un à un mes repères d'antan, l'odeur des labours et le silence des tertres. Je renaissais dans ma peau de paysan, heureux que mes habits de citadin n'aient pas dénaturé mon âme. ⁴

Nous avons, ici, une description générale de Younes /Jonas. Notons que la constitution du personnage repose sur deux opérations ; il y a l'attribution qui renvoie aux diverses caractéristiques qui lui sont attribuées et qui apparaissent progressivement dans le roman, il y a aussi la différence qui est liée à tous ceux qui le sépare des autres personnages, Khadra semble avoir choisi Jonas du fait que ce dernier est différent des autres personnages, il est unique, Khadra a décidé d'attribuer à son personnage principal une double dénomination au début, il

¹ Yasmina, Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Op.cit., p.p.67.68.

² *Ibid*, p, 243.

³ *Ibid*, p.359

⁴ *Ibid*, p.131

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

est nommé Younès, mais quand il a été adopté par son oncle et son épouse française il est devenu Jonas, nous nous demandons pourquoi lui avoir confié deux prénoms, et donc une double identité, dans la mesure où Younès était né algérien, indigène, mais du jour au lendemain il est devenu membre d'une famille pénétrée par la culture française, voire occidentale.

Germaine, la femme d'origine française de son oncle, a choisi à Jonas, après son adoption un anthroponyme Jonas, un prénom arabe masculin qui vient du patronyme hébraïque "Yona 'h" ou "Jonas" Qui signifie "colombe" ou "proche de Dieu", il peut être traduit par "baleine" en faisant référence à l'un des prophètes de Dieu dans la croyance musulmane, le messager qui a séjourné dans le ventre d'une baleine et qui s'en est sorti sain et sauf, ainsi l'écrivain attribue à ce personnage deux prénoms qui ont la même signification, tantôt biblique et tantôt coranique, un caractère religieux est confronté entre deux cultures, identités et communautés. Il faut savoir que nommer une personne c'est lui attribuer une identité et un espace et si l'on veut étudier l'espace on doit d'abord étudier le personnage :

Le prénom est considéré comme élément fondamental de l'identité, articulant l'histoire collective, familiale et individuelle À l'histoire singulière d'un sujet, voire à sa destinée¹.

Alors le prénom n'est pas seulement une appellation pour distinguer une personne mais c'est une identité que le personnage porte avec lui pendant toute sa vie, c'est son histoire, celle de son peuple et de son ethnie et aussi de son appartenance religieuse et un reflet de sa culture.

▪ **Émilie**

C'est le grand amour de Jonas/Younès, la fille de Madame Cazenave, les deux tourtereaux nourrissent des sentiments revigorants, mais le destin ne les a pas réunis, leur amour est resté impossible, Émilie semblait attirer tous les regards sur elle, elle ne pouvait pas passer inaperçue, c'est plutôt sa beauté époustouflante et son charme irrésistible qui ensorcellent tout le monde, y compris Jonas : « [...] Je suivis son regard et... je la vis. [...] Je compris ce qui rendait Simon si calme, lui qui d'habitude transformait les bals en cirques désopilants : la fille était d'une beauté à couper le souffle !² ».

¹ Jean-Pierre, Bauer, "Histoires des prénoms", In : *Enfance*, tome 40, n1-2, Identités, Processus d'identification. Nomination, 1987, Pp.79-88.

² Yasmina, Khadra, *ce que le jour doit à la nuit*, Op.cit, p.p.221/222.

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

Émilie, est une jeune femme aux cheveux noirs et aux yeux aussi foncés que l'ébène du bois, citadine qui est revenue pour vivre avec sa mère que Jonas ignore que c'était la fille de la femme avec qui il a eu une petite aventure. A propos de son prénom, on peut le décomposer en "aime" verbe qui veut dire l'amour profond qu'elle porte pour Jonas, un amour sincère, en "il" pronom personnel singulier masculin qui renvoie à Jonas ; et en " Lie" qui pour certains renvoie au verbe lier, qui signifie l'amour fort qui lie Émilie et Jonas, hélas ils ne se sont pas réunis puisque le destin en a décidé autrement. On peut aussi considérer le " lie" ayant le sens du verbe lire pour démontrer que Jonas lit la sincérité et l'espoir dans le regard d'Emilie, comme l'affirme ce passage : « Les yeux peuvent mentir, le regard ; celui d'Émilie était en perte de vitesse¹ ».

▪ Issa (père de Jonas)

L'auteur le décrit comme un personnage d'une fierté hypertrophiée, qui a le sens de responsabilité et de l'honneur, c'est un homme de parole qui aime labourer ses terres ligées par ses ancêtres, c'est l'archétype d'Algérien, « mon père n'avait d'yeux que pour ses terres. Ce n'était qu'à cet endroit [...] qu'il était dans son élément² », il s'agit aussi d'un personnage solitaire, comme en témoigne ce passage suivant : « je ne lui connaissais pas d'amis [...] il aimait être seul³ », Jonas passait des heures à l'admirer, fasciné par sa robustesse et son acharnement, pour lui, son père est son idole, un modèle. Quant à son prénom, il renvoie à un prophète, plus précisément au Christ qui est l'équivalent biblique du prénom coranique "le fils de Meriem" et "vierge Marie" dans la croyance chrétienne, Jésus/Issa qui a tenté de sauver son peuple, comme le père de Jonas qui a essayé de sauver sa famille de la misère mais il a échoué.

▪ L'Oncle Mahi et père adoptif de Jonas

Il est décrit comme étant un homme instruit et cultivé, pharmacien, marié à Germaine, mais n'a pas d'enfants jusqu'à l'adoption de Younès qui deviendra Jonas. Mahi est considéré comme un patriote malgré les apparences, homme fidèle à son pays, comme le montre ce passage :

Mon oncle était intellectuellement solidaire de la cause nationale [...] Nationaliste de cœur, plus proche des préceptes Que de l'action radicale qui était celle des adhérents du parti populaire algérien

¹ Yasmina, Khadra, *ce que le jour doit à la nuit*, Op.cit, p. 25

² *Ibid.* p.13

³ *Ibid.* p.11/12.

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

[...] Mon oncle était un pacifiste, un démocrate abstrait [...] Citoyens respectueux des lois. ¹

Aussi, il ne manque aucune occasion pour aider ses semblables. Son prénom est d'origine arabe, « Mahieddine » « Mahī » signifiant celui qui vivifie, et ici c'est certain car il a pu ranimer la vie de Younes.

▪ **Germaine**

C'est l'épouse de l'oncle de Jonas, elle est française. Elle adore Jonas qu'elle considère comme son propre fils. Son prénom vient du latin "germen" Signifie : "du même sang, de même race ». Dans notre corpus, il ne s'agit pas d'un lien de sang, car le lien que Germaine entretient avec Younes est unique. Elle est considérée comme sa mère adoptive, elle était sa confidente et sa complice ; la femme qui ne germe pas, a fini par germer.

▪ **Madame Cazenave (mère d'Emilie)**

Elle représente le coup de foudre de Jonas, celle qui va l'initier au monde adulte et en même temps celle qui va être l'erreur de sa vie. Madame Cazenave désarçonne ses proies et les hypnotise avec son regard intense, c'est une femme solitaire mariée à un homme absent qui n'apparaît d'ailleurs ni dans le roman ni dans le film, elle avait les yeux troublants selon la description de Jonas, Elle ne perd presque jamais contrôle, c'est ainsi qu'elle opéra avec Jonas, elle ne semble pas pieuse mais son côté croyant demeure toujours :

« [...] Vous êtes musulman, un bon musulman d'après mes informations, et je suis catholique. [...] Toutefois, il existe un péché de la chair qu'Il ne saurait absoudre ou supporter : l'inceste : ... ² ».

▪ **Bliss**

Le personnage porte bien son prénom, Il s'agit d'un personnage charognard, il représente le mal en personne, refusant d'aider les familles en détresse, guettant ses proies. Bliss est courtier, il loge généralement les familles démunies : « C'était un courtier surnommé Bliss, une espèce de charognard à l'affût d'une détresse à féconder³ ». Dans la langue arabe , "Bliss" veut dire diable/ Satan, l'ange créé du feu, banni par Allah à cause de son arrogance et de son insoumission .Ce nom propre est porteur de sens et de symbolique, l'auteur fait passer un message à travers le personnage Bliss qui semble incarner le mal ou Satan dans ses faits et gestes «Il me déplut d'emblée, à cause de son sourire vipérin et de sa manière de se frotter les

¹ Yasmina, Khadra, *ce que le jour doit à la nuit*, Op.cit, p. 121.

² *Ibid*,p.248

³ *Ibid*, p.29.

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

mains comme s'il s'apprêtait à nous bouffer crus¹», Aussi, c'est quelqu'un qui profite des femmes qui sont dans le besoin :

Badra était persuadé que Bliss en avait après Hadda, la jeune femme était une proie facile, démunis et vulnérable, fragilisé par ces retards de loyer ; le courtier lui mettait la pression pour la faire fléchir.²

Parmi les personnages du roman, il y a aussi les amis de Jonas : le premier est Jean Christophe Lamy ; l'aîné et le chef de la bande, le deuxième est Fabrice Scamaroni ; l'ami le plus proche de Jonas, ayant d'ailleurs le même âge que lui, c'est un homme de lettres qui rêve d'être un poète, le troisième est Simon Benyamin ; une personne toujours joyeuse et attachant celui-ci est tombé amoureux d'Émilie au premier coup d'œil et il l'a épousée plus tard ; ils eurent un garçon, mais malheureusement sa fin sera tragique puisqu'il sera assassiné par des fellagas.

Certes, les personnages sont fictifs mais ça n'a pas empêché Khadra d'employer des figures historiques connues pour donner au roman un fort effet de réalisme et un ancrage dans la réalité algérienne de l'époque coloniale, Ainsi, on retrouve des personnalités historiques ou des résistants à l'occupation française à l'image d'Al Amir Abdelkader, de Lala fatma N'soumer et de Messali hadj.

Qu'en est-il de sa version cinématographique ? Le réalisateur a-t-il attribué aux acteurs des rôles et caractéristiques semblables à ceux du roman ?

2.2. Les acteurs dans l'adaptation cinématographique de *Ce que le jour doit à la nuit*

Selon le dictionnaire Larousse, l'acteur est une « personne dont la profession est d'être l'interprète du personnage à la scène où à l'écran, comédien ³ ».

Effectivement, c'est l'acteur qui donne vie au personnage fictif inventé par le scénariste.

Plusieurs théoriciens se sont interrogés sur le statut du personnage filmique, certains l'ont défini comme un être hybride à la fois personnage romanesque c'est-à-dire du récit, et comédien c'est-à-dire il est dans le monde artistique. A propos de la distribution des rôles dans un film, ce n'est pas du tout une tâche aisée, puisqu'elle implique une audition sévère pour pouvoir sélectionner la personne qui interprète le mieux le personnage romanesque en question.

¹ Yasmina, Khadra, *ce que le jour doit à la nuit*, Op.cit, p. 30

² *Ibid.* p.40

³ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/acteur/885> Consulté le 10/01/2023 à 19h30

Chapitre I : Analyse narratologique du roman ce que le jour doit à la nuit et de son adaptation cinématographique

En effet, chaque personnage tient un rôle spécifique : (rôle du méchant, du sauveur ou du traître, etc.) impliquant certains traits physiques et un comportement particulier selon le profil du personnage. Ainsi, l'acteur doit être capable de jouer le rôle qui lui est attribué de manière à convaincre le spectateur de la réalité.

Dans le cas de notre film, le réalisateur semble avoir bien choisi les acteurs qui ont incarné les personnages romanesques :



Fu'ad Aït Aattou a incarné Younès/Jonas (adulte), le narrateur -héros du film.



Nora Arnezeder a incarné Emilie Cazenave en tant qu'adulte.



Anne Parillaud a joué le rôle de madame Cazenave.



Mohamed Fellag (acteur et humoriste algérien) qui a joué le rôle de l'oncle de Jonas.



Anne Consigny a incarné madeleine.



Nicolas Giraud a incarné le personnage Fabrice.

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique



Mathias Van Khache a incarné le personnage de Simon Benyamin/Michel en étant adulte, Simon du film a joué les deux rôles celui du père et du fils.



Olivier Barthelemy a incarné le personnage Jean-Christophe.

3. Lecture du cadre spatio-temporel

Chaque œuvre s'inscrit dans un ou plusieurs espaces ainsi que dans une époque ou période temporelle bien définie. En ce qui concerne le roman de Khadra, celui-ci s'est basé sur l'Algérie des années 30 pendant la colonisation française. Mais pourquoi l'auteur a-t-il choisi ces dates et lieux plus précisément ? Khadra n'a pas fait les choses à moitié, car chaque lieu est lié à l'évolution de notre personnage principal Younès/Jonas. Aussi, il a mentionné les grands événements historiques qu'a connus l'Algérie de telle manière à donner plus de crédit à son histoire narrée.

3.1. L'espace et le temps dans le roman

L'espace est porteur de signification, il joue un rôle essentiel dans la construction du récit et il contribue d'une certaine manière à l'avancement de ce dernier tout autant qu'il aide le lecteur dans la compréhension de l'histoire, Dans notre roman, l'auteur nous montre les conditions de vie dans l'Algérie coloniale, les lieux évoqués dans le roman existent réellement que ce soit en Algérie ou en France. En fait, en faisant part du ressenti des personnages face à ces espaces et de leurs teneurs historiques, cela renforce l'imagination du lecteur et le plonge dans le passé. Ainsi, selon Michel Butor, « Toute fiction produit en espace, en ce qu'elle s'inscrit en notre imagination comme un voyage ¹ ».

Parmi les espaces qui ont une forte charge symbolique dans le roman, il y a le gourbi ou le champ de blé ou encore le village. En effet, cet espace qui apparaît dès les premières lignes du roman dégage une forte lueur d'espoir, de paix et de bonheur. C'est un lieu qui nous transfère la nostalgie, les origines, les ancêtres et même l'espoir d'un lendemain ensoleillé, du moins

¹ Michel Butor, « *l'espace du roman* », Paris, Minuit, 1964, p. 44

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

pour Issa, le père de Jonas.

Ce lieu est présenté d'emblée, c'est là où Jonas est né, c'est un endroit qui marque le début d'une histoire. Le narrateur situe l'appartenance familiale en évoquant " les terres ancestrales ", là où il est question de positionner la famille sur le plan sociétal, un lieu légué par les ancêtres, un héritage dont il faut prendre soin. Issa ne sait rien faire à part labourer la terre, ça nous rappelle un peu l'histoire de Slimane, le personnage de *La terre et le sang* de Mouloud Feraoun qui nous a montré le monde ancestral avant l'effondrement. Slimane qui en faisait partie était illettré certes mais avait des connaissances sur le métier qu'il exerçait, c'est le savoir de la nature, des terres plus précisément. Issa ressemble un peu à ce personnage même au niveau de la description morale, il est satisfait de ce qu'il est. Mais qu'en est-il des autres membres de la famille ? Nous pouvons constater que ce lieu ne leur plaît pas, il est d'ailleurs qualifié de taudis par Jonas : « ce n'était pas une vie ; on existait, et c'est tout. ¹ ». En fait, l'auteur semble avoir mis en place ce lieu pour qu'il serve de catalyseur pour les événements à suivre et de contraste aux espaces du colonisateur. L'écrivain cite la misère et la paralysie qui prive les personnages des moyens les plus rudimentaires de la vie, c'est pour cela qu'il procède à son effacement par un incendie qui place l'histoire dans une dimension dramatique.

Jenane Jato est un autre espace cité dans le roman et que la famille de Jonas découvre après l'événement tragique qui a ravagé toutes les récoltes d'Issa, le père qui décide ainsi de se rendre à Oran pour une nouvelle vie, il s'installe dans une banlieue qu'on appelle Jenane Jato qui est un gourbi dans la ville d'Oran. Jonas le qualifia de taudis, de foutoir, c'est un endroit qui regroupe tous les misérables de l'Algérie :

Jenane Jato : un foutoir de broussailles et de taudis grouillant de charrettes guignardes, de mendiants, de crieurs [...] un maquis ocre et torride [...] on aurait dit des damnés évincés de l'enfer, sans jugement et sans préavis, et largués dans cette galère par défaut.²

Houari Sheila, natif d'Oran et auteur d'*Oran, histoire d'une ville*, raconte l'histoire de cette ville millénaire et décrit en illustrant par des photos chaque recoin qui compose la métropole de l'Ouest comme Jenane Jato qui fait partie d'Oran, en disant :

¹ Yasmina, Khadra, *ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Ed Julliard, 2008, p.1.2

² *Ibid*, p.29.

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

Une veste jaune occupé par d'anciens vergers, servait de no man's land entre les quartiers de Medina j'dida et El-Hamri Médiouni, Elle était libre de toute construction au début des années 30, hormis un mausolée abritant la tombe de Sidi Bekhrouti, la première édification fut la prison civile d'Oran en 1935 à 1939[...] puis successivement, on construit le "Souk El-Kettane"¹

Par ailleurs, trouver des traces de ce lieu effectif atteste de l'inscription du roman dans la réalité algérienne, car même si le roman est une fiction, cette touche qui rappelle le monde réel confère à la production littéraire une touche de vraisemblance. Cela d'autant plus qu'il y a une certaine similitude entre la description faite de ce lieu dans le roman et celle de Chaila. En effet, cet endroit n'appartient à personne, il se situe entre deux quartiers populaires et la première édification fut un bain.

Jenane Jato n'est qu'un petit passage dans la vie de Jonas, et un lieu qui permettra à sa famille de survivre. Mais après l'échec du père dans sa mission qui est de sauver sa famille de la misère, il confia son fils à son frère Mahi qui vit dans un quartier huppé de la ville d'Oran, un paradis sur terre. Younès qui deviendra après ce changement Jonas aura ainsi une nouvelle maison, sa propre chambre. Certes, au début, ce nouvel espace l'avait effrayé, mais peu à peu il s'y habituera.

Cette nouvelle structure spatiale va peu à peu pénétrer Jonas. Le roman nous décrit d'ailleurs le passage / transformation de Younès d'un monde arabe musulman à un monde chrétien français/ occidentale.

L'espace qui semble marquer le plus le personnage principal Jonas est Rio Salado, (El-Maleh de nos jours), qui est un village situé à 11 km d'Ain Témouchent, un lieu idéal, un espace des privilégiés, regroupant des Européens d'Algérie et quelques Algériens appartenant à un certain rang social. Ce lieu est le contraire de Jenane Jato, le narrateur décrit le village dans un vocabulaire mélioratif : « j'ai beaucoup aimé Rio Salado -Felman Salsum- pour les romains² ». C'est dans cet endroit que Jonas va connaître ses premières expériences d'amitié et d'amour. Pour exprimer la richesse de Rio, le narrateur verse dans un vocabulaire d'hypertrophie. Son but est de décrire le village comme étant une région d'une extrême richesse naturelle et culturelle et qui vole la vedette même d'Oran.

¹ Houari CHAILA, *Oran, Histoire d'une ville*, Oran, Edik, 2002, p.127.

² Yasmina, Khadra, *ce que le jour doit à la nuit*, Op.cit. p.129.

Chapitre I : Analyse narratologique du roman ce que le jour doit à la nuit et de son adaptation cinématographique

En ce qui concerne le déroulement des événements dans le roman, on constate que chaque partie est datée avec précision et relatée selon l'ordre chronologique. L'auteur a évoqué le passé et dépeint une Algérie coloniale vivant ses derniers instants de souffrance. Au début du récit le narrateur décrit la misère vécue en s'inspirant du passé douloureux de son pays.

Aussi, l'auteur a évoqué des dates symboliques de l'Histoire de l'Algérie, notamment le débarquement accueilli comme la grêle sur le cépage [...] -les américains se sont payé notre tronche. Des américains en 1942 : « À Rio Salado, la nouvelle du débarquement avait été ¹ ».

Il y a également la mention du 8 mai 1945 et les massacres de Sétif, Guelma et Kherrata qui ont donné lieu à 45000 de martyrs :

Arriva le 8 Mai 1945, alors que la planète fêtait la fin du cauchemar, en Algérie un autre cauchemar se déclara, aussi foudroyant qu'une pandémie, aussi monstrueux que l'apocalypse, les liesses populaire virèrent à la tragédie [...] où des milliers de musulmans furent massacrés par les services d'ordre renforcés par des colons reconvertis en miliciens .²

En outre, on trouve dans le roman la date du 1 novembre 1954 le déclenchement de la guerre de libération nationale :

Un peu partout dans le nord algérien, à minuit pile, à la première minute du 1er novembre[...] en Kabylie, on signalait des mouvements suspects, voire des groupuscules en treillis et en pétoires rudimentaires qui tendaient des embuscades aux gendarmes avant de s'évanouir dans la nature, dans les Aurès, il était question de colonels et d'escadrons entier[...]Aïn Témouchent enregistrerait des attentats en plein cœur de la ville .trois initiales recouvraient les graffiti sur le mur FLN Front de Libération National.³

De même que le 19 mars 1962 la fin de la guerre de la révolution, l'accord d'Evian) est citée :

L'Algérie française rendait l'âme dans de torrentielles saignées [...] la saison de la valise ou le cercueil était ouverte, les premiers départs d'exil s'effectuaient dans une anarchie indescriptible. ⁴

En dernier, il est aussi question dans le roman de la date du 5 juillet 1962, jour d'indépendance de l'Algérie :

¹Ibid. p.156.

² Ibid.p.196.

³ Ibid. p.312.

⁴Ibid.p.383/386.

Chapitre I : Analyse narratologique du roman *Ce que le jour doit à la nuit* et de son adaptation cinématographique

Des drapeau vert et blanc frappée d'un croissant et d'une étoile rouge sans confirmer la naissance d'une nouvelle république, d'une Algérie rendue au siens [...] J'avais marché dans les rues en liesse, au milieu des chants et des youyous, sous le drapeau vert et blanc et dans le chahut des trolleys en fête, demain, le 5 juillet, l'Algérie aurait une carte d'identité, un emblème et un hymne national.¹

3.2. L'espace et le temps dans l'adaptation cinématographique

Contrairement à la littérature, qui est en quelque sorte l'art de dire et de l'imaginaire, le cinéma est conçu comme l'art de montrer et de l'illusion du réel. Dans le film *Ce que le jour doit à la nuit*, explore les moindres recoins de l'Algérie coloniale, le réalisateur a gardé les lieux majeurs cités dans le roman, ceux que nous avons déjà abordés et analysés et qui existent réellement.

En ce qui concerne l'organisation temporelle du film, elle n'a pas subi de changements ; les événements racontés dans le roman ainsi que ceux du film représentent la même période entre (1930 - 2010) dans le roman et dans le film.

Nous avons pu voir tout au long de ce chapitre, que la littérature est juste un art de raconter et que le cinéma rend visible notre perception du monde et nous incite à la réflexion sur certains sujets. Aussi, l'écrivain choisit parfaitement l'histoire, les personnages, lieux et même l'époque, alors que le réalisateur met en scène des images qui reproduisent les objets, des lieux, personnages au réel.

¹ *Ibid*, p.390/393.

Chapitre II :

**Les similitudes et les
écarts entre le roman et le
film *Ce que le jour doit à la
nuit.***

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film ce que le jour doit à la nuit

Si le roman et le cinéma partagent un ensemble de points communs, il n'en demeure pas qu'ils divergent aussi sur d'autres, d'où le fait d'ailleurs qu'une adaptation cinématographique n'est jamais une copie identique du roman adapté ; généralement, l'adaptation sera toujours loin de la subtilité du texte littéraire.

Dans ce deuxième chapitre, nous allons relever les similitudes et les écarts qu'on trouve entre le roman et le film, ce que Arcady a préservé ou a supprimé comme, et comme tout travail de recherche, celui-ci sera réalisé suivant l'approche que nous avons choisie ; l'approche comparatiste.

1. Les similitudes

Certains scénaristes procèdent à la transposition fidèle et au respect à la lettre de ce qui est raconté dans une œuvre romanesque en tentant de trouver des équivalences. Et ce par respect à l'écrivain et à l'œuvre. Par ailleurs, quelle que soit la similitude entre le roman et sa version filmique, ce qu'il faut garder en tête, c'est que cette dernière permet de revisiter un univers préexistant, elle traduit l'œuvre romanesque d'une autre façon. D'ailleurs, le réalisateur est considéré comme l'interprète et commentateur du roman, puisqu'il peut se permettre de transposer fidèlement un aspect du roman et de modifier un autre ou simplement de créer toute une séquence en fonction de ses idéologies et convictions. En somme, le réalisateur doit rester fidèle tout en étant innovant, plus précisément dit en laissant libre cours à son talent créatif et en gardant la même cohérence de l'œuvre transfigurée.

1.1. La situation coloniale et la révolte algérienne

La problématique de la relation entre la fiction et l'Histoire est ancienne, on peut dire que la fiction est souhaitable aux yeux de certains théoriciens dès lors qu'elle permet d'aller là où les historiens ne vont pas, plus clairement, la fiction retravaille et explore les silences de l'Histoire et elle nous les fait découvrir. Autrement dit, elle est capable de dire ce que l'Histoire ne peut dire par ses propres moyens (archives, témoignages etc.) et d'imaginer ce qu'elle ne pouvait imaginer. En fait, l'écrivain s'inspire du réel tout comme le réalisateur, faisant que le vrai côtoie l'invraisemblance. Mais, il faut savoir que raconter l'Histoire est un travail fondé sur une recherche au sujet d'une période historique ou d'évènements passés de l'HISTOIRE. Cependant en nous interrogeant sur l'Histoire, nous pouvons constater avec Paul Veyne que : « [...] le difficile est d'arriver à une définition précise ; l'histoire est-elle la science des faits collectifs, qui ne se ramèneraient pas à une poussière de faits individuels ? La science

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *Ce que le jour doit à la nuit*

des sociétés humaines ? ¹

Et selon le dictionnaire français Larousse :

L'histoire est un nom féminin latin historia, du grec historia, Recherche d'histoire. Connaissance du passé de l'humanité et des Sociétés humaines ; discipline qui étudie le passé et cherche à le Reconstituer, c'est aussi une suite des événements, des faits réels, Des états manquant l'évolution d'un groupe humains d'un Personnage d'un aspect de l'activité humaine ... ²

Dans *Ce que le jour doit à la nuit*, Khadra raconte une tranche d'Histoire déchirante et émouvante caractérisée par la domination d'un peuple par un autre.

L'histoire entre l'Algérie et la France est figurée dans la métamorphose de Younes/Jonas et sa relation avec Émilie. La France a décidé de faire de l'Algérie une colonie de peuplement, de nombreux Européens s'installent alors en Algérie, qui devient la pièce maîtresse de l'empire colonial français, La France impose ses lois et voulait construire une Algérie française.

Khadra nous a donné une représentation de cette époque dans ce roman : « *En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité, contraignant les rescapés à l'exode, sinon à la clochardisation* »³.

Dans son roman, Khadra a voulu nous présenter l'Algérie coloniale, une Algérie à double facette celle du confort et de sérénité consacrée uniquement aux Français, pieds noirs et aux Algériens d'un certain rang, et une autre qui renferme le côté obscur des pauvres citoyens algériens vivant dans la misère et l'insécurité. Quant à Arcady a préservé certains passages en nous donnant un aperçu général de la période coloniale, on a senti l'orgueil du colonisateur qui se sentait supérieur sur le colonisé dans les deux œuvres.

Aussi, on a vu le courage des Algériens qui ont combattu l'armée française à travers les deux personnages Mahi/ Mohamed et Jelloul qui ont préféré mourir que de laisser le pays entre les mains du colonisateur français, ils ont donc décidé de mettre fin à toutes ces souffrances, et ils se sont révoltés plusieurs fois contre l'injustice.

En 1962, l'Algérie redevient algérienne après le sacrifice d'un million et demie de martyrs, et des séquelles palpables dans les deux camps et qui sont toujours aussi forts jusqu'à aujourd'hui.

Yasmina Khadra et Alexandre Arcady ont décrit comment était la joie du peuple

¹ Paul Veyne, *Comment on écrit l'Histoire ?* Paris : Seuil, 1971, p. 83.

² Larousse : Dictionnaire Français, Paris, SA, 2003.

³ Yasmina, Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Op.cit. p. 12/13

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *ce que le jour doit à la nuit*

algérien ainsi que le malheur des colons qui ont quitté l'Algérie juste après la déclaration de l'indépendance, on aperçoit dans les deux arts les français de l'Algérie ont pris leurs bagages et sont partis en laissant le cœur dans le pays où ils ont vécu, voire où ils sont nés.



Image exprimant la joie du peuple algérien



Image exprimant la tristesse des Français d'Algérie

Le réalisateur et l'écrivain interpellent notre intérêt sur ce qu'on appelle les pieds noirs, à cet effet, une interrogation a frappé notre attention à la lecture du roman et au visionnage du film : Quel est le statut des pieds noirs dans l'œuvre ?

La plupart des personnages représentant les descendants de colons apparaissent dans la deuxième et troisième partie du roman et aussi les scènes du film, qui se déroulent majoritairement dans le village de Rio Salado, on a constaté que Younes a connu l'amitié au sein d'un groupe de pied-noir composé de quatre amis. Dans leur vécu commun et quotidien depuis l'enfance, ils deviennent très proches et inséparables. Ils forment un corps uni et solide comme « les doigts de la fourche » tous présents l'un pour l'autre dans les moments de joie comme dans les moments difficiles, tout en dépassant l'obstacle religieux et social. Mais un déchirement va avoir lieu entre les amis et chacun d'eux part ailleurs refaire sa vie en gardant au fond de lui des cicatrices à vie, car tout simplement leur pays natal leur manque. Comme le montre ce passage : « perdre ses amis et perdre sa patrie, j'en ai les tripes qui ne se déchirent

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film ce que le jour doit à la nuit

rien d'y penser, la preuve, ici, nous ne disons pas nostalgie ...nous disons nostalgérie [...] l'Algérie me colle dans la peau ¹».

Ainsi, nous pouvons constater que ces Pieds Noirs aiment leur pays de naissance à savoir l'Algérie et qu'ils refusent de le quitter même après l'indépendance car ils ont vécu toute leur vie dans cette patrie qui maintenant circule dans leur sang. Ces quatre personnages ont en commun leurs racines enfoncées dans ce pays et ils s'y attachent en ces moments de guerre plus que jamais.

Parmi les similitudes que partagent le roman et le film, on a trouvé quelques figures historiques, une séquence du film a retenu notre attention, ce qui peut témoigner de l'importance du milieu socio-culturel et historique, il s'agit du moment où l'oncle Mahi /Mohamed montre au petit Younès la photo de Lalla Fatma N'soumer, une héroïne kabyle, figure de la résistance algérienne et remporte plusieurs victoires, pour un spectateur étranger qui ne connaît pas l'histoire de l'Algérie, cette femme est inconnue. Alors que pour les Algériens cette femme incarne le symbole du combat et de résistance pour la liberté, Quant au texte initial de Yasmina Khadra, l'oncle Mahi invite Younès dans son bureau et lui dit :

Tu vois cette dame, sur la photo ? ... Un général l'avait surnommée Jeanne d'Arc. C'était une sorte de douairière, aussi autoritaire que fortunée. Elle s'appelait Lalla Fatma. [...] Elle était belle [...] répandue sur ses coussins, le cou droit et la tête altière par-dessus son caftan brodé d'or et de gemmes, elle semblait régner aussi bien sur les hommes que sur leurs rêves [...] Dans tes veines coule le sang de Lalla Fatma. ²



Image représentant Lalla Fatma N'soumer ³

¹ Yasmina, Khadra, *ce que le jour doit à la nuit*, Op.cit, p. 423.

² *Ibid.*, p. 85.

³ Alexandre, Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (le film), scène : 24 :28

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film ce que le jour doit à la nuit



Image représentant Messali hadj

Ce rappel des origines a été maintenu et conservé le plus fidèlement possible dans le film dans la mesure où le réalisateur a tenu à signaler l'importance accordée aux personnages historiques.

1.2. Être entre deux cultures

Étymologiquement, le mot culture vient du latin "culturin "c'est-à-dire habiter, cultiver ou célébrer. Ce terme définit l'action de cultiver la terre au sens premier puis celle de cultiver l'esprit. La culture est liée à plusieurs disciplines des sciences sociales et humaines telles que la sociologie et l'anthropologie. D'un point de vue sociologique, les pratiques culturelles varient selon de nombreux facteurs tels que : l'espace, le temps, le genre, la position sociale de l'individu, etc. Aussi, Guy Rocher (1995), s'inspire de divers auteurs et définit la culture comme

Un ensemble lié de manières de penser, de sentir et d'agir plus ou moins formalisées qui, étant apprises et partagées par une pluralité de personnes, servent, d'une manière à la fois objective et symbolique, à constituer ces personnes en une collectivité particulière et distincte.¹

Autrement dit, la culture c'est d'avoir des connaissances dans plusieurs domaines comme elle désigne l'identité de l'être humain, et elle se manifeste de plusieurs façons : dans les règles sociales, les croyances, les valeurs, la tradition et même dans les comportements les plus quotidiens.

Ce concept joue le rôle d'éclaireur dans nos deux arts, renvoyant à des signes d'appartenance, à des comportements, et à des usages populaires connus par l'écrivain, témoignant de ses origines même si pour Jean-Jacques Le cercle : « *la littérature n'est pas le lieu de revendication d'identité mais plutôt le lieu de contact faste avec l'altérité²* ». *Ce que le*

¹ Rocher, G. *Introduction à la sociologie générale* : L'action sociale : Culture, civilisation et idéologie (éd. 3e). Montréal : Éditions Hurtubise, 1995. HMH ltée. Récupéré sur :

<http://societude.free.fr/Bibliographie/Syntheses/ROCHER%20-%20culture%20civilisation%20ideologie.pdf>

² Lecercle Jean-Jacques, Shusterman Ronald, (2002), *L'Empire des signes*, Paris : Seuil. <http://www.vox-poetic.org/entretiens/intLercle.html>. Consulter le 28/11/2022

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *ce que le jour doit à la nuit*

jour doit à la nuit est un exemple révélateur sur la question de la différence des cultures et religions sur les relations. De plus, dans le film, on a constaté que quelques acteurs / actrices comme la mère de Younès et son père utilisaient des phrases en arabe dans les dialogues, un signe d'appartenance à la culture algérienne. En effet, nous remarquons que Khadra et Arcady mettent en scène deux personnages qui se retrouvent entre deux cultures Jonas et Mahi son oncle qui étaient d'une même communauté et qui ont intégré un autre tout en préservant leurs racines et religion, pourtant chacun de ces personnages a vécu différemment dans la communauté de l'Autre.

Dans les deux œuvres, Khadra et Arcady ont concrétisé le contact à l'Autre grâce à Younes qui décrit et vit cette altérité, ils nous ont montré que vivre ensemble implique le respect de l'Autre et se débarrasser des préjugés et de l'idéologie de la supériorité d'une culture par rapport à l'autre.

Cette possible cohabitation se manifeste à travers Younès qui devient Jonas pour illustrer la transgression des frontières du soi, ce personnage représente l'algérien francisé ou occidentalisé qui se retrouve entre deux cultures. Dans le film, il est incarné par Fu'ad Ait Aattou, un jeune acteur franco-marocain qui donne une fraîcheur et un air quelque peu désorienté au personnage, L'histoire du film est racontée par l'acteur principal comme dans le roman, Dès le premier plan du film, sa voix intérieure s'adresse au spectateur. Cette voix off nous la retrouvons tout au long du film. Elle communique les pensées du personnage principal. Notons que la voix off ou bien voix hors champs est un procédé qui consiste à commenter une action ou bien à apporter des compliments ou des informations dans un film. C'est une voix narrative dont le narrateur est absent dans l'écran mais qui peut être un personnage du film ou peut ne pas l'être.

Jonas s'est installé dans cet espace étranger où la ville et la maison de son oncle constituent les premiers contacts avec la culture de l'Autre. C'est là qu'il est devenu Jonas.

Cette nouvelle image et le prénom dérivé du sien ont participé aux premières transformations identitaires du personnage qui se manifestent par le changement extérieur (tenue vestimentaire) et l'acceptation morale de ressembler à l'Autre au prix de l'abandon progressif de son ancienne identité. En effet, dès ces premiers jours avec sa famille adoptive, Germaine fait apprendre à Younes à lire et à écrire en français pour le confier par la suite à un instituteur. À préciser que l'école française dans la période de colonisation a pris en charge

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *Ce que le jour doit à la nuit*

l'assimilation des Algériens par l'enseignement de la pensée et la culture française a la place de la langue et la culture algérienne « j'étais devenu quelqu'un d'autre »¹. Certes, Jonas a un peu perdu ses repères culturels et identitaires mais ses yeux bleus et son physique d'apollon l'ont aidé à se faire accepter par cette communauté aisée de pieds-noirs. Jonas a grandi parmi de jeunes colons dont il devient l'inespérable camarade au fil de l'histoire.



Au début, Jonas a trouvé des difficultés dans son insertion dans le monde de l'Autre parce qu'il a toujours été considéré comme un arabe, notre personnage principal a été plusieurs fois rejeté par des Français racistes, par exemple; Isabelle, lorsqu'elle découvre que son petit amoureux était un Arabe, elle le rejette : « *Nous ne sommes pas du même monde, Monsieur Younès[...]Je suis une Rucillio, as-tu oublié ?...Tu m'imagines mariée à un Arabe?...Plutôt crever!*² », Et même sa culture et ses principes ne lui ont pas permis d'épouser Emilie, elle-même croyait que c'était parce qu'il ne voulait pas d'une Française, alors elle supplie son amoureux, Younes, et lui demande : « Est-ce à cause de la religion ? c'est parce que je suis chrétienne et vous musulmans ? [...] Pourquoi tu ne veux pas m'épouser, c'est parce que je suis Française ? »³, Aussi, lorsque Madame Cazenave supplie Jonas de ne pas approcher Emilie, elle utilise pour cela la religion pour appuyer ses propos :

J'irai droit au but, Monsieur Jonas... vous êtes musulman, un bon musulman d'après mes informations, et je suis catholique. Nous avons cédé, dans une vie antérieure, à un moment de faiblesse, j'ose espérer que le Seigneur ne nous en tienne pas rigueur, il ne s'agissait que d'un dérapage sans lendemain... Toutefois, il existe un péché de la chair qu'il ne saurait absoudre ou supporter : l'inceste.⁴

¹ Yasmina, Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Op.cit, p. 79

² *Ibid.* p. 137.

³ Yasmina, Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Op.cit, p.281.

⁴ *Ibid.* p 248

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *ce que le jour doit à la nuit*

Ces relations mixtes « conflictuelles », ou du moins viciées, nouées entre Jonas, cette figure de l'entre-deux, et des personnages de la communauté pied-noir, sont aussi présentes dans le film d'Arcady. Ce dernier montre la difficulté de nouer des relations saines et d'égal à égal à l'époque entre les deux communautés en conflit.



La figure qui semble la plus adaptée dans sa nouvelle identité, hybride ou à cette espace de l'entre-deux est Mahi, personnage joué dans le film d'Arcady, par Mohamed Fellag, un humoriste, acteur et écrivain algérien, celui-ci représente un deuxième père pour Jonas qu'il a élevé comme son enfant et lui donna tout l'amour dont il avait besoin, Mohamed dans le film, ou Mahi dans le roman s'est bien intégré dans la communauté française depuis sa jeunesse, ayant été élevé par les bonnes sœurs. Mahi croit à l'égalité des hommes, pour lui, l'Algérien et le Français sont égaux et peuvent vivre ensemble sans conflits, Mohamed ou Mahi est marié à Germaine, une Française ; leur union mixte ne s'était pas faite facilement car Germaine devait défier l'opposition de ses parents et c'est le même cas pour Mahi qui devait rentrer en conflit avec toute la famille, mais ils ont fait leur choix et ils ont décidé de se marier malgré tout. Mahi, lui, était membre du FLN, donc un indépendantiste et durant la période de la colonisation, ses activités et ses réunions secrètes ont aidé les maquisards à gagner l'indépendance pour l'Algérie :

Un soir, qui ne rassemblait pas aux précédents, mon oncle m'autorisa à rejoindre ses invités dans le salon. Il me présenta à eux avec fierté. Je reconnaissais quelques têtes, mais l'ambiance était moins tendue, presque solennelle. Une seule personne se permettait de discourir. Lorsqu'elle ouvrait la bouche, ses compagnons s'agrippaient à ses lèvres et buvaient ses paroles avec infiniment de délectation. Il s'agissait d'un invité de marque, charismatique, devant lequel mon oncle était en admiration... Ce ne fut que beaucoup plus tard, en parcourant un magazine politique, que je pus mettre un nom sur son visage : Messali Hadj, figure de proue du nationalisme algérien...¹.

¹Yasmina, Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Op.cit. p. 54

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *Ce que le jour doit à la nuit*

En raison de ses activités politiques, Mahi ou Mohamed se fera d'ailleurs arrêté par l'armée française :



Image du film

Germaine et Mahi, constituent en quelque sorte le couple bi-cultural là où l'image de cette minorité d'Algériens et de Français qui ont pu dans un contexte de domination dépasser toutes les contraintes qui rendent impossible ce genre de relation mixte. C'est ainsi que Mahi/Mohamed s'est retrouvé vivant au milieu de la communauté française, sans pour autant oublier les siens, il n'arrêtait pas d'ailleurs de dire à Younès /Jonas de ne jamais oublier ses origines, à ce propos qu'on retrouve aussi bien dans le roman que dans le film « *N'oublie jamais d'où tu viens* ».



Image du film

1.3. Relations mixtes (im) possibles sous le fond de domination

Parmi les relations mixtes mises en avant aussi bien dans le roman que dans le film étudié, il y a celles qui s'inscrivent dans le cadre des relations d'amour, A cet effet, il s'avère que l'amour est une thématique prisée par les écrivains qui ne se privent point de la raconter sous toutes ses formes.

Cette thématique est reprise et développée aussi bien par la littérature que par le cinéma eu égard à son impact important sur le lecteur / spectateur de tous les âges et de toutes les époques. En ce qui concerne *Ce que le jour doit à la nuit*, il y a eu des relations amoureuses qui ont connu l'échec, comme celles nouées par Jonas, et des relations amoureuses réussies à

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film ce que le jour doit à la nuit

l'image de celle entretenue par Mahi avec Germaine.

Ce que le jour doit à la nuit raconte l'une des histoires d'amour les plus problématiques en son temps en ce sens qu'elle met en avant, en pleine période de colonisation, une relation amoureuse entre un indigène, certes plus ou moins « francisé », faisant donc partie des dominés, et une femme française, s'identifiant ainsi aux dominateurs.

La relation qu'entretenait Jonas avec Émilie est émouvante et unique, ils se connaissaient depuis longtemps, ce sont des amis d'enfance à vrai dire, un amour est né entre ces deux personnages, leur histoire d'amour aurait pu aboutir, si Jonas n'était pas autant attaché à ses principes et n'avait rien promis à Madame Cazenave, d'ailleurs, il s'avère que la partie la plus compliquée dans l'adaptation cinématographique, est celle où Jonas décide de suivre ses principes et de respecter la parole, Arcady l'a confirmé dans un entretien :

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

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

Et à Yasmina Khadra d'ajouter :

« Y.K. – Il s'agit d'une époque où la parole donnée avait valeur de serment. Si on ne tenait pas parole, on perdait la face et le reste avec »¹ ils ne font que de se rater, ils n'ont pas pu vivre leur histoire : « [...] il faut que tu comprennes que tout est fini. - qu'est-ce qui est fini Émilie ? -Ce qui n'a jamais vraiment commencé. »²

¹ Alexandre Arcady - Yasmina Khadra Entretien croisé, Consulté sur <https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf> consulté le 30/11/2022.

² *Ibid.* p.350.

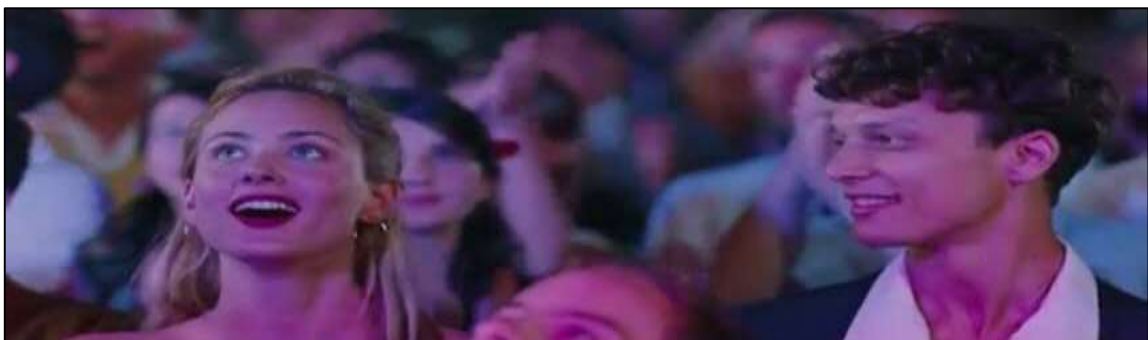
Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film ce que le jour doit à la nuit



Image du film résumant l'incompréhension, le désarroi d'Émilie face au rejet de Jonas

Émilie devient une illusion étant donné qu'elle est le vide non comblé dans le cœur de Younès, qui a essayé de la retrouver mais c'était trop tard ; elle ne voulait plus de lui et elle le qualifie même de "monstre", car il lui a brisé son cœur, ce qui fait qu'elle le maudit. On a compris que l'amour de la femme n'est représenté que par la déception sentimentale et l'ambiguïté d'un destin. En même temps, cette fille symbolise la France, elle apparaît avec la guerre et disparaît avec l'indépendance.

La leçon qu'on peut tirer de cette histoire, c'est qu'il ne faut jamais laisser partir une personne qui nous rend heureux sinon on le regrettera amèrement. Ce passage qu'on trouve dans le roman et aussi dans le film nous le confirme : « *Celui qui passe à côté de la plus belle histoire de sa vie n'aura que l'âge de ses regrets et tous les soupirs du monde ne sauraient bercer son âme.* ¹ ».



Contrairement à Jonas, son oncle Mahi a vécu son histoire d'amour comme il l'avait souhaité, il a rencontré Germaine /Madeleine à la faculté de chimie, il l'a aimée et a tout de suite voulu l'épouser sauf que le grand-père de Jonas n'avait pas accepté au début que son fils

¹ Alexandre, Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (le film), scène : 2 :39 :21.

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *Ce que le jour doit à la nuit*

se marie avec une Française mais Mahi/Mohamed avait déjà pris sa décision :

[...] quand j'ai rencontré Germaine à la faculté de chimie où elle faisait biologie, ton grand-père, qui avait sûrement un œil sur une cousine ou la fille d'un allié, ne s'oppose pas à notre union [...] ton grand-père n'est jamais venu me voir en ville, pas même lorsque j'ai épousé Germaine. Il ne m'avait pas rogné il avait voulu me donner ma chance.¹

C'est le même cas pour Germaine / Madeleine, elle qui est catholique et dont la famille ne voulait point d'un musulman, dans le film, Madeleine / Germaine raconte à Younes sa rencontre avec son oncle : « *Tu sais ce que c'est pour une catholique d'aimer un musulman ? Toute ma famille m'a tourné le dos et la sienne aussi, mais on s'aimait et on s'aime encore et c'est très bien comme ça.* »²

Ce couple mixte témoigne que même, dans un contexte de domination, plus précisément de colonisation, il est possible de nouer des relations saines et sincères, lorsque les barrières idéologiques, ethniques et autres sont dépassées. Ce métissage des cultures présents, autant dans le roman que dans le film est une sorte d'appel au dialogue, au vivre-ensemble et à l'ouverture vers l'Autre, loin de tous les préjugés.

Les relations amicales de nature hybrides sont aussi une thématique que partage à la fois le roman que le film de notre corpus. A ce sujet, l'amitié se définit comme : « l'affection réciproque, l'attachement mutuel entre deux personnes ³ », Cela répond à un besoin fondamental chez l'être humain : se sentir relié, attaché à quelqu'un. Pas étonnant, donc, que l'amitié soit une source de bien-être pour la plupart des gens. En effet, près de la totalité des individus croient que l'amitié est une composante fondamentale de leur vie qui les aide à éprouver de la joie et à se sentir bien.⁴

Ainsi, les relations d'amitié sont sources de bonheur, d'épanouissement et de partage. L'amitié, dans la littérature et le cinéma est l'un des ingrédients magiques pour créer un chef-d'œuvre. Dans notre corpus, l'amitié a joué un rôle important, elle a pimenté la vie du personnage principal, elle lui a appris le sens de l'humanité.

¹ Yasmina, Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Op.cit, p.87.

² Alexandre, Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (le film), scène : 1 :30 :19.

³ L'internaute. (N. d.). Dictionnaire en ligne <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/amitie/> consulté le 13 Novembre 2022 à 12h20.

⁴ Service de psychologie (Université de Moncton). (N. d.) *Comment se faire des amis ?* Repéré à <http://www.umoncton.ca/umcm-saee/files/saee/wf/PSYCHO-CONSEILS%20-%2066.%20Comment%20se%20faire%20des%20amis.pdf> consulté le 13 Novembre 2022.

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film ce que le jour doit à la nuit

C'est à Rio-Salado, que Younes devient ami avec Simon, Fabrice et Jean Christophe, les amis de Jonas sont d'origines différentes et représentent presque toutes les classes sociales de l'époque. Durant une longue période, surtout celle de l'enfance et de l'adolescence, ce groupe d'amis a pu nouer une forte relation amicale partageant toutes les joies de la vie. Malgré les différences sur le plan identitaire et religieux, Jonas découvrira avec eux les joies de l'existence et le partage de leurs rêves d'adolescents.

Néanmoins, cette forte amitié sera perturbée par l'apparition d'Émilie. En effet, cette dernière va mettre à rude épreuve la complicité fraternelle des quatre garçons dont l'amitié sera fragilisée par la jalousie, l'égoïsme et la rancune. Aussi, il y a le déclenchement de la guerre de libération nationale de 1954, qui va contribuer encore plus à la fragilisation de cette amitié. C'est ainsi que cette amitié commence, peu à peu, et au fil des événements qui se succèdent et se précipitent, à s'étioler, jusqu'au jour où tout éclate. À l'indépendance de l'Algérie, chacun part de son côté, tentant chacun de se réinventer ailleurs, autrement. Mais après des années, ces amis se sont retrouvés à Marseille et se sont remémorés les bons souvenirs qu'ils ont vécu ensemble. Comme quoi une forte amitié résiste aux épreuves les plus délicates de la vie.



2. Les écarts

L'œuvre dérivée, ou adaptation, est un grand écart. Grand écart entre le simple fait de reprendre l'œuvre pour la proposer au public, car le créateur a besoin d'y apporter sa touche personnelle ! Autrement dit, dans un travail d'adaptation, ce sont deux originalités qui cohabitent : celle de l'œuvre initiale (le roman) et celle de la nouvelle (le film).

2.1. De l'écrit à l'écran

L'adaptation cinématographique est un travail qui s'avère être compliqué, celle-ci passe par plusieurs étapes de travail qui sont l'organisation c'est-à-dire la suppression des éléments qui ne font pas avancer l'action tels que les personnages et les événements superflus ; la traduction en action qui consiste en l'interprétation de tout ce que le protagoniste ressent à partir de ses émotions et ses pensées ; le rétrécissement des scènes et des dialogues qui consiste à

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *Ce que le jour doit à la nuit*

établir les scènes qui ne dépassent pas les trois minutes tout en rendant le personnage principal le plus actif possible et en se focalisant sur lui pour faciliter la tâche au public pour s'identifier à lui.

Aussi, il faut éviter de tarder d'entrer dans le vif de l'histoire en se limitant à une exposition brève du cadre historique. Dans le cas d'un roman qui manque de quelques éléments nécessaires à l'adaptation cinématographique, le cinéaste est obligé de les inventer pour fixer le schéma de son scénario. D'où le fait que l'adaptation cinématographique n'est jamais une copie identique du roman adapté et sera donc toujours loin de la subtilité du texte littéraire. Par ailleurs, l'adaptation a plusieurs contraintes notamment celles liées au temps ; un film de deux heures ne peut résumer un roman de 400 pages ou de plus, le réalisateur est tenu de réduire l'histoire, de condenser les événements et parfois même d'en supprimer afin de porter à l'écran un texte romanesque. Autrement dit, le cinéaste ne pourra jamais traduire minutieusement un roman, il choisit souvent certains passages du roman qui l'intéresse le plus afin de donner sa propre création du roman. On peut donc dire que le roman est juste une source d'inspiration pour le réalisateur.

Prenons l'exemple de notre corpus *Ce que le jour doit à la nuit*, après avoir décrypté le film, nous avons pu repérer quelques modifications apportées par Arcady par rapport à l'œuvre initiale en raison notamment des contraintes de temps ou encore à la culture voire à l'idéologie du réalisateur. En effet, certains passages assez importants pour la compréhension de l'Histoire ont été mis à l'écart mais tout en préservant les éléments du roman (intrigue, personnages, décors. etc.).

Ne voulant pas bousiller le chef-d'œuvre de Khadra, d'ailleurs il a déclaré :

Adapter 450 pages d'une telle œuvre, ce n'est pas simple... Si mon désir a toujours été d'être absolument respectueux des intentions de Yasmina, il nous fallait trouver des fulgurances cinématographiques et donc sacrifier un certain nombre d'éléments romanesques du livre ¹

Tout cela nous emmène à penser qu'Arcady a suivi l'adaptation amplificatrice qui signifie que le réalisateur a lu l'œuvre du romancier mais la réécrit avec de multiples modifications qu'on va découvrir :

Après avoir décodé le film, nous avons remarqué qu'Arcady a utilisé quelques

¹ Arcady, A. [En ligne] <http://www.allocine.fr/film/fiche-film-143611/secrets-tournage/> [consulté le 02 Novembre 2022].

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *ce que le jour doit à la nuit*

techniques de narration qui aident à rendre le travail plus stylistique et plus exceptionnel qui sont le flashforward et le flash-back, deux techniques narratives qui coordonnent un peu l'ordre chronologique :

Le Flashforward a pour but d'effectuer un saut en avant dans une histoire. En agissant de la sorte, le narrateur permet au spectateur d'avoir des informations futures sur l'intrigue, tout en restant dans le présent.¹Dans le film *Ce que le jour doit à la nuit*, ce procédé est utilisé dans la séquence d'ouverture, première scène du film, lorsque le réalisateur montre en scène qui normalement va avoir lieu plus tard dans la narration, voire la fin, il commence ainsi par :

Un poète disait : Si tu arrives à saisir ce que les vagues racontent, tu marcheras sur l'eau Je n'ai jamais cherché à marcher sur l'eau, et puis que pouvaient raconter les vagues lorsque là j'ai remplacé le temps, tous les horizons du monde deviennent notre mémoire. Aujourd'hui, l'avenir est derrière moi, devant il n'y a que le passé.²



Image représentant le flashforward

Dès le début du film et comme première scène, le réalisateur anticipe par un événement qui va avoir lieu plus tard dans la narration. Ensuite, pour la dernière scène du film, elle se passe dans un cimetière auprès de la tombe de sa bien-aimée Emilie, où Younes lit la lettre d'Émilie :

Cher Younes, je t'ai attendu le lendemain de notre rencontre à Marseille. Au même endroit. Je t'ai attendu le jour d'après, et les jours qui ont suivi. Tu n'es pas revenu. Le mektoub, comme on dit chez nous. Un rien suffit à tout, à ce qui est bon et à ce qui ne l'est pas. Il faut savoir accepter. Avec le temps, on s'assagit. Je regrette tous les reproches que je t'ai fait. C'est peut-être pour ça que je n'ai pas osé ouvrir tes lettres. Il est des silences qu'il ne faut pas déranger. Pareils à l'eau dormante, ils apaisent notre âme. *Pardonne-moi comme je t'ai pardonné.*³».

¹ <https://studiowebcast.fr/glossaire/flash-forward/> consulté le 30/ 11/ 2022.

² Alexandre, Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (le film), scène : 0 :29

³ Alexandre, Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (le film), scène : 2 :34 :53

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *ce que le jour doit à la nuit*

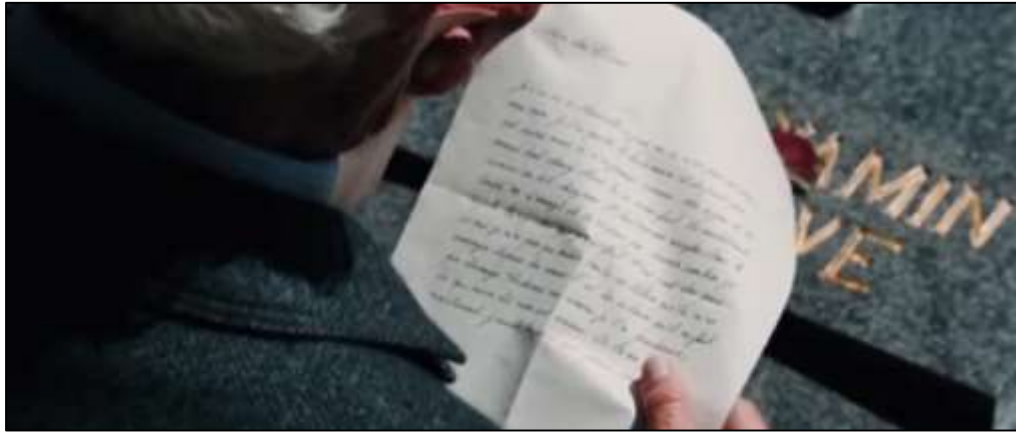


Image du film

Et tout d'un coup, il entend la voix de son ami Jean Christophe qui dit « eh alors, l'arabe, il est en France et ne vient pas pour voir les amis ¹ ». Younes s'est excusé auprès de Jean Christophe et lui a fait ses adieux. Tandis que le roman commence directement en 1930 au village quand le narrateur Younès nous parle de son père : « Mon père était heureux [...] Je ne l'en croyais pas capable ² ». Tout de suite l'auteur nous plonge directement dans l'enfance de Younès, c'est-à-dire au commencement de l'histoire. Quant à sa fin se termine par une scène à l'aéroport de Marignane où le vieux Jonas attend le décollage de l'avion tout en faisant ses adieux à son ami Jean-Christophe.

Parlant de la deuxième technique utilisée dans le film, il est question de Flash-back (analepse) permet de faire revenir un lecteur ou spectateur dans le passé. Généralement, il permet de donner des informations importantes pour mieux comprendre le présent. Le Flashback va donner des détails d'une scène passée comme si elle se déroulait dans le présent.³. En d'autres termes, ce sont des images souvenirs utilisés pour remonter le temps, c'est un retour en arrière. Dans notre corpus, le flash-back est utilisé dans la belle clôture guidée par une chanson d'Idir pour préserver en quelques sortes ses souvenirs de jeunesse.

Par ailleurs, à propos de la musique du film, Arcady semble avoir bien choisi les chansons qui accompagnent certaines scènes du film. En effet, quelques-unes reflètent le chagrin et la souffrance de Jonas lorsqu'il a perdu son amour comme celle du célèbre compositeur marocain Armand Amar laquelle est mêlée avec la poésie arabe

¹ Alexandre, Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (le film), scène : 2 :35 :54

² Y., Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Éditions Julliard, Paris, 2008, p 11.

³ <https://studiowebcast.fr/glossaire/flashback/> consulté 30/11/2022.

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *Ce que le jour doit à la nuit*

(و انت الذي أخلفتني و ما وعدتني... و أشمت بي من كان فيك يلوم) pour nous donner une chanson émouvante ; c'est comme si elle reprochait à Jonas d'avoir laissé partir son vrai amour. Arcady intègre aussi dans son film une chanson en langue kabyle (vava innova) du célèbre artiste algérien Idir laquelle a connu un grand succès pas seulement en Algérie mais également dans le monde entier ; elle a d'ailleurs été traduite en plusieurs langues. Peut-être que le réalisateur a choisi cette chanson par-rapport à l'histoire qu'elle raconte (une histoire triste d'une fille avec son pauvre grand- père) qui ressemble un peu à celle de Younes et de son pauvre père, ou peut-être encore parce qu'elle fait référence à l'identité algérienne, étant une chanson du patrimoine algérien.

En résumé, la musique aide à comprendre le film, à stimuler et à guider l'émotion par rapport à l'image-récit, autrement dit « la musique est la langue des émotions ¹ ».

Elle peut nous émouvoir avec une facilité déconcertante.

2.2. La révolution algérienne au miroir du roman et du film

Le roman se présente comme le lieu privilégié de l'écriture historiographique. De plus, raconter l'Histoire est un travail fondé sur une recherche sur une période historique ou un évènement du passé.

L'écrivain produit ensuite un récit basé sur des faits réels qu'il introduit dans un récit fictif, ce qui donne naissance à la fiction historique ou au roman historique. Ainsi, l'auteur fait appel dans sa fiction historique au réel (lieux, évènements, personnes ayant réellement existés, etc.), tout en situant ces personnages dans un espace référentiel, sauf que le problème qui se pose lorsque l'on aborde le sujet de la fiction historique, c'est la part de vérité contenue dans le récit. Donc, la littérature se présente comme un espace privilégié pour illustrer et revendiquer une relation spécifique au passé, par exemple la guerre d'indépendance algérienne qui est un sujet qui a toujours intéressé les écrivains français et algériens de langue française.

La révolution algérienne est présente dans plusieurs romans algériens de langue française comme *dans Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra qui a voulu montrer l'Algérie de l'époque en faisant appel à l'Histoire mais aussi surtout à l'histoire comme le révèle lui-même :

¹ Emmanuel Kant, Disponible sur : (<https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://citations.ouest-france.fr/citation-Emmanuel-Kant/musique-langue-emotions-34078.html&ved>). Consulté le 30/11/2022.

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *ce que le jour doit à la nuit*

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

Y.K. – C'est la petite histoire qui a raison et pas l'Histoire avec un grand H ! Dans la petite histoire, nous sommes tous des héros, les héros de nos prouesses et de nos désillusions. Dans la grande Histoire, nous ne sommes que des figurants, des otages, des victimes, des anonymes.¹

Au niveau de l'emploi des événements historiques, nous remarquons que certains événements du roman ne sont pas présents dans la version filmique. À vrai dire, Alexandre Arcady a décrit seulement le début de l'histoire en 1930 et en montrant brièvement l'année 1954 puisque les personnages ont vécu certains moments de tristesse surtout les pieds-noirs, il nous a montré l'année de déclenchement de la guerre d'indépendance algérienne lorsque le personnage Jelloul est mis en exergue avec un groupe des Moudjahidines². Nous pouvons expliquer l'absence de ces événements par le fait que l'histoire du roman ne s'articule pas seulement sur la guerre mais aussi sur d'autres thématiques tels que l'aventure, l'amour, l'amitié qui reflètent la relation franco-algérienne, mais aussi par le fait que les scénaristes sont des français, et qu'il est ainsi tout à fait normal qu'ils ne veulent pas trop s'attarder sur cette tranche d'Histoire sombre, à savoir la colonisation française de l'Algérie d'autant plus qu'ils s'adressent particulièrement à des spectateurs français.

L'occupation française a été quelque peu maintenue dans le film, mais il n'est pas aussi fréquent que dans le roman. En effet, elle prend une place importante dans le roman de Khadra, par contre dans l'adaptation d'Arcady il y a peu d'éléments qui renvoient à ce volet. Celle-ci est quelque peu mise à l'écart dans le film d'Arcady pour laisser place à l'histoire d'amour impossible entre Émilie et Jonas. Le réalisateur met beaucoup plus l'accent sur le personnage principal et sur ses aventures.

En somme, Arcady semble, en effet, attacher plus d'importance à l'histoire d'amour qu'aux faits politiques, sachant qu'un spectateur du film gardera une image pour l'amour impossible suivie d'une déchirure historique.

On trouve aussi dans le film des relations conflictuelles qui se traduisent par des séquences mettant en scène des personnages comme André ou Jean-Christophe qui tiennent des

¹ Alexandre Arcady - Yasmina Khadra Entretien croisé, consulté sur :

<https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf> consulté le 01/12/ 2022.

² Alexandre, Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (le film), Scène 1 :55 :05

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *ce que le jour doit à la nuit*

propos blessants à l'encontre des Arabes.¹

Concernant les lieux de tournage, dans le roman tous les événements se déroulent en Algérie (entre Oran et Mostaganem), sauf dans le dernier chapitre où les événements se passent en France, plus précisément à Marseille. Par contre, dans le film, Alexandre Arcady n'a pas vraiment respecté les espaces du roman, puisque presque toutes les scènes du film ont été tournées en Tunisie au lieu de l'Algérie, certes pour des raisons politiques mais en essayant de reproduire le plus fidèlement possible la réalité algérienne de l'époque (au niveau humain et architectural). A cet effet, Alexandre Arcady déclare dans une interview en réponse à la question d'un journaliste :

- Pourquoi ne pas avoir tourné en Algérie ?

Je l'ai voulu. Je me suis rendu à Oran en repérage. Nous avons été accueillis comme des frères par le peuple algérien. Hélas, il y a une dissension entre la population et la politique du pays. Les dirigeants ont une façon d'aborder les sujets un peu durs et j'ai eu peur. La France et l'Algérie n'ont pas vécu l'histoire d'amour qu'ils auraient dû vivre. Nous avons tourné dans le nord de la Tunisie qui est très proche d'Algérie.²

Donc, la plupart des scènes sont tournées en Tunisie et pas en Algérie, ce qui peut être décevant pour le spectateur et pour Yasmina Khadra surtout qui a tant voulu que le film soit tourné complètement en Algérie, c'est ce qu'il a d'ailleurs annoncé dans un entretien :

Tous les deux, on voulait que ce film se fasse en Algérie – c'était même une de mes conditions de départ ! Mais le sort en a décidé autrement. Je ne comprendrai jamais l'attitude du pouvoir algérien. Comment peut-on interdire une histoire algérienne de revenir sur sa terre natale et de se raconter ? Pourquoi aller chercher la beauté de ce pays, l'Algérie, dans un autre pays ? Je pensais sincèrement qu'Alexandre allait être ménagé – n'est-il pas algérien ? - que les gens seraient très contents d'accueillir le tournage. Malheureusement, ça n'a pas été le cas.³

2.3. La place de l'indigène dans le roman et le film

En lisant le roman et en regardant le film, nous constatons que l'indigène est représenté comme étant inférieur et dominé. Aussi, dans l'imaginaire et le vocabulaire de l'époque, l'indigène est vu par le colon comme étant tout simplement un

¹ Alexandre, Arcady, *Ce que le jour doit à la nuit* (le film), Scène : 59 :47 / 1 :00 :10.

² Alexandre Arcady - Yasmina Khadra Entretien croisé, consulté sur :

<https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf> consulté le 01/12/2022.

³ Alexandre Arcady - Yasmina Khadra Entretien croisé. Consulté sur :

<https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf> consulté le 01/12/2022.

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *Ce que le jour doit à la nuit*

« Arabe », en référence à l'ethnie de la plus grande majorité de la population algérienne. Il est important de préciser que le nom « Arabe » sous-entend une appartenance à la religion musulmane puisque dans le roman de Khadra, ceux qui sont nommés « Arabes » sont musulmans. En outre, on trouve dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* une autre ethnie « Berbère » qui est représentée par différents personnages.

A l'époque coloniale, le statut de l'indigène se trouvait au-dessous de celui des Français qui représentaient l'incarnation de la civilisation alors que l'arabo-berbère était destiné aux travaux forcés et d'endurance. Il était rare de voir un Arabo berbère accéder à un rang égal à celui du colonisateur. Le mépris et le dédain dont était victime l'indigène de l'époque ne représente rien en comparaison à leurs droits confisqués. Par ailleurs, l'indigène n'était destiné qu'à faire des études rudimentaires et à accéder à des métiers pénibles de telle sorte à être facilement manipulable et exploitable. Ainsi livrer à la misère et à la famine tout autant qu'à l'obscurité et l'ignorance, il ne pouvait penser à se soulever contre le régime français. Cet aperçu est démontré à travers le père de Younès : « *mon père ramer comme un galérien, mais il n'en menait pas large. La lève tôt était légion, et l'embauche une denrée rarissime. Trop de misérables crevaient sur le dépotoir, le nombril scotché aux vertèbres, et les survivants n'hésitaient pas à s'étriper pour un croûton ranci. Les temps étaient durs*¹ ».

Cette idée reflète la situation de la très large majorité de la population indigène sous la gouvernance française, à part peut-être certains privilégiés comme Jonas.

Aussi, les premiers colons qui se sont installés dans la campagne algérienne ont bâti des villages et aménagé un endroit où ils pouvaient vivre en communauté. C'est le cas à Rio Salado que le narrateur décrit comme un paradis sur terre. Cette description introduit l'idéologie colonialiste que l'on retrouve de façon condensée chez le personnage Jaime Jiménez Sosa. En effet, Sosa, le père d'André, l'ami de Jonas, est le descendant d'une famille de colons qui a bâti sa fortune grâce aux vignes qu'elle a su faire pousser. Le personnage Sosa est l'incarnation de l'idéologie colonialiste, il a joué un rôle important dans le roman et même dans le film, il a bien incarné l'homme orgueilleux et représente le colon dominant. Ainsi, dans un passage, celui-ci discute avec Jonas sur l'Algérie et sur les terres laissées par sa famille :

Ce pays nous doit tout... Nous avons tracé des routes, posé les rails de chemin de fer jusqu'aux portes du Sahara, jeté des ponts par-dessus les cours d'eau, construit des villes plus belles les unes que les autres, et des villages de rêve

¹ Yasmina, Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Ed : Julliard, 2008, p. 41.

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film ce que le jour doit à la nuit

au détour des maquis [...] Et vous voulez nous faire croire que nous nous sommes tués à la tâche pour des prunes ? [...] Ces terres ne sont pas les leurs. Si elles le pouvaient, elles les maudiraient comme je les maudis chaque fois que je vois des flammes criminelles réduire en cendres une ferme au loin [...] L'Algérie est notre invention. Elle est ce que nous avons réussi le mieux, et nous ne laisserons aucune main impure souiller nos graines et nos récoltes.



Image du dialogue entre Jonas et Sosa

Ce discours soutient l'idée que la colonisation est bénéfique au pays. En d'autres termes, c'est un discours qui justifie et légitime la présence française en Algérie. En effet, en affirmant que le fait de s'installer sur la terre d'Algérie a apporté de nombreux avantages aux autochtones, on comprend que l'Algérie est perçue par le colonisateur comme un trophée, un pays qu'ils ont construit, une sculpture qu'ils ont façonnée, et donc elle leur appartient.

C'est pour cela qu'ils ne veulent pas laisser ses vrais habitants l'approcher comme le souligne Jonas :

Il y a très longtemps, monsieur Sosa [...] un homme se tenait à l'endroit où vous êtes. Lorsqu'il levait les yeux sur cette plaine, il ne pouvait s'empêcher de s'identifier à elle. Il n'y avait pas de routes ni de rails, et les lentisques et les ronces ne le dérangeaient pas. (...) C'est parce qu'il ne voulait de mal à personne qu'il se croyait à l'abri des agressions jusqu'aux jours où, à l'horizon qu'il meublait de ses songes [...] On lui confisqua sa flûte et son gourdin, ses terres et ses troupeaux, et tout ce qui lui mettait du baume à l'âme. Et aujourd'hui, on veut lui faire croire qu'il était dans les parages par hasard, et l'on s'étonne et s'insurge lorsqu'il réclame un soupçon d'égard.

Cette réponse de Younes au discours colonialiste de Sosa présente une perspective anticolonialiste. En effet, Jonas était en colère et s'est rendu compte de la réalité triste de son peuple, il a donc laissé libre cours à ses pensées et il lui a parlé sur les vrais occupants de ces terres. Pour Jonas, l'indigène était en harmonie avec cette terre et vivait une vie simple et sereine dans ce taudis qui était mieux qu'un château pour lui. C'est comme ça qu'il savoure sa

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film ce que le jour doit à la nuit

vie ayant une conscience tranquille sans contrainte, il n'y a que la nature qui le calme mais cela ne dure pas longtemps. Lui qui n'a rien demandé, quelque chose vient troubler sa paix et le plonger dans un enfer en lui confisquant tout son bonheur. Un monstre est venu l'étrangler à sa façon et lui infliger toutes sortes de tortures. Younes parle au nom de ses ancêtres et martyrs et demande à Monsieur Sosa et à tous ses semblables de plier leurs bagages et de quitter le pays.

Ainsi, Khadra déconstruit l'idéologie justifiant la colonisation en la présentant comme injuste et hypocrite. Dans l'œuvre de l'auteur, la colonisation est dépeinte comme une injustice puisqu'elle a permis à un peuple de voler les terres et les biens d'un autre peuple. Lorsque la révolution algérienne voit le jour, les indigènes se révoltèrent contre l'humiliation, la soumission, pour arracher leur liberté et récupérer leur culture effacée. Cette révolution qui va être marquée par des lettres de sang et de larmes.

En ce qui concerne les personnages, il y a eu une certaine difficulté lors du casting, surtout dans le choix de l'acteur qui pourrait incarner le personnage de Younès /Jonas dont le rôle est complexe notamment du fait qu'il a été déjà forgé d'une manière minutieuse par Yasmina Khadra dans son récit. Ce n'est donc pas facile de trouver un acteur identique, ce qui inquiéta le réalisateur comme le révèle lui-même :

A.A. – De manière pyramidale. Avant toute chose, il fallait trouver quelqu'un qui puisse être à la fois Younes et Jonas. Et construire le reste du casting à partir de lui. Il fallait quelqu'un qui puisse lui donner assez de charme et de sincérité, qui ait la beauté que le personnage a en lui [...] A.A. – ... pour qu'on comprenne sa souffrance, son sens de l'honneur... Ça a été une des difficultés à la fois de l'écriture du scénario et de l'interprétation : être toujours sur le fil, ne pas rendre le personnage agaçant... Et puis, en trouvant Fu'ad Aït Aattou, j'ai été soulagé mais il ne voulait plus faire de cinéma ! Ça ne l'intéressait pas. Il nous a fallu, avec son agent, le convaincre. Je l'ai rencontré, je lui ai fait lire le scénario. Au fond, il est très proche de Younès/Jonas même dans son indécision.¹

¹ Alexandre Arcady - Yasmina Khadra Entretien croisé, consulté sur :

<https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf>, consulté le 02/12/2022.

Chapitre II : Les similitudes et les écarts entre le roman et le film *Ce que le jour doit à la nuit*

Parmi les autres changements opérés par Arcady, il est possible de citer aussi la rencontre de Younes / Jonas et Emilie : dans le roman, leur première rencontre s'est faite dans la pharmacie de son oncle Mahi, quand ils étaient très jeunes.¹ La première fois que je l'avais vue, elle était assise dans la porte cochère de notre pharmacie...¹. Tandis que dans sa version filmique, la rencontre a été décrite avec un changement radical, celle-ci était dans la maison de son oncle à Oran, quand Émilie venait apprendre les cours du piano chez Germaine qui était institutrice de piano.



De même, Alexandre Arcady a ajouté des scènes qui n'existent pas dans le roman pour animer l'histoire et la rendre vivante, entre autres la fête du mariage d'Emilie avec Simon. et Younès étant étudiant à Alger. Aussi, le réalisateur a changé le prénom de Germaine par Madeleine, et même le prénom de l'oncle de Jonas a été changé, car dans le roman, il s'appelle Mahi mais dans le film Mohamed.

Nous concluons ce deuxième et dernier chapitre par un petit récapitulatif, on a d'abord commencé par relever les similitudes et les expliquer en évoquant la situation coloniale de l'Algérie et la révolte des Algériens contre le colonisateur français, ensuite, on a vu comment Jonas et Mahi/ Mohamed se sont intégrés dans la communauté française ainsi que les contraintes qu'ils ont trouvées. Enfin, nous avons étudié les relations amicales et amoureuses de ces personnages. Aussi, on a souligné les écarts pour comprendre comment Arcady a employé les procédés techniques et a apporté des modifications dans la réalisation du film *Ce que le jour doit à la nuit*. De ce fait, on a pu constater qu'il a mis à l'écart certains passages qui sont censés être des scènes clés du film.

¹Alexandre Arcady - Yasmina Khadra Entretien croisé .Op.cit. 62.

Conclusion

Arrivant au terme de cette étude, nous pouvons dire que le rapport entre la littérature et le cinéma est de nature complexe. En effet, la littérature représente cette relation par le moyen du mot, alors que le cinéma la représente par le biais de l'image. Ces deux arts ont toujours été proches, s'inspirent l'un de l'autre, en particulier le cinéma dans la mesure où c'est beaucoup plus les scénaristes qui adaptent au cinéma des romans qui ont eu un grand succès. De plus, cette migration entre les deux arts offre souvent une seconde vie à des œuvres oubliées, voire parfois inconnues.

Dans notre travail de recherche, nous avons entrepris une étude comparative entre le roman *Ce que le jour doit à la nuit* et son adaptation cinématographique afin de déceler les similitudes et les divergences entre les deux œuvres, et découvrir ainsi les modifications que subit l'œuvre littéraire dans le domaine cinématographique.

Nous avons organisé notre étude autour de deux chapitres. Dans le premier, nous nous sommes intéressés à l'analyse technique des deux œuvres en question. Dans le deuxième chapitre, nous avons traité la question des similitudes et des différences, ou de la fidélité et de l'infidélité du film au roman.

Au cours de notre étude, nous n'avons constaté que le film d'Arcady présente à la fois des similitudes et des différences avec le roman de Khadra. Ainsi, par exemple, Arcady a pratiquement gardé l'ensemble des personnages présents dans le roman. Néanmoins, et en plus des changements apportés sur les noms de certains personnages, nous avons constaté que Yasmina Khadra a donné de ces derniers une description minutieuse en y insérant même des noms et des figures historiques, tandis que dans l'adaptation cinématographique d'Alexandre Arcady, les personnages paraissaient plus ou moins superficiels, n'ayant pas la même profondeur que dans le roman.

En ce qui concerne le cadre spatio-temporel, Khadra nous fait voyager dans plusieurs espaces en les décrivant minutieusement pour que le lecteur puisse s'évader et imaginer les lieux décrits avec détails. Quant au réalisateur, il voulait tourner la moitié du film en Algérie mais pour des causes politiques, il n'a pu le faire ; une grande partie a été ainsi tournée en Tunisie. Cela étant, Arcady a pu reproduire globalement le même environnement décrit dans le roman en respectant les lieux (Oran ville, Jenane Jato et Rio Salado), mais aussi le contexte de la période coloniale, même s'il a évité de trop d'éterniser, de se focaliser sur les événements historiques.

Quant à la question des thèmes abordés, nous avons constaté que la question de la colonisation, ou du moins de la domination et de l'infériorisation de la communauté indigène par les Français, les dominateurs, apparaît souvent et sous divers aspects dans le roman de Khadra. Cependant, le film d'Arcady n'a pas vraiment donné une grande importance à ce thème et il s'est beaucoup plus basé sur l'histoire d'amour impossible entre Jonas et Émilie. En d'autres termes, le thème principal du film n'est pas la question de la domination d'un peuple sur un autre, mais bien plus l'amour et même l'amitié que Jonas entretient avec un ensemble de personnages français.

Finalement, l'adaptation cinématographique du roman *Ce que le jour doit à la nuit* nous semble être une adaptation amplificatrice, c'est-à-dire que le réalisateur n'a gardé, ou du moins ne s'est focalisé que sur les éléments qui l'intéressaient, créant ainsi en quelque sorte sa propre version du roman.

Le manque d'inspiration n'est sûrement pas la raison principale qui pousse les réalisateurs ou les scénaristes à aller vers la littérature dans la perspective d'une adaptation cinématographique. Mais, quel que soit la raison, ce ressourcement permet non seulement d'élargir le champ de diffusion d'un produit littéraire mais aussi de lui donner une seconde vie, sauf que cela implique souvent des changements par rapport à l'œuvre première qui, parfois, se retrouve complètement dénaturée, voire trahie.

Pour finir, nous voudrions souligner que notre étude souffre sûrement d'insuffisances notamment dans son appréhension du film d'Arcady dont l'analyse profonde et détaillée nécessite plus de temps et de connaissances dans le domaine de la critique cinématographique. Nous espérons vivement avoir l'occasion d'améliorer ce modeste travail dans le cadre d'éventuelles études.

Références
Bibliographiques

Bibliographie

1- Corpus

1. ARCADY, Alexandre, *Ce que le jour doit à la nuit*, France, Alexandre Films, 2012.
2. KHADRA, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, Paris, Julliard, 2008.

2- Ouvrages théoriques

1. BAUER, Jean-Pierre, *Histoires des prénoms*, In : *Enfance*, tome 40, n1-2, Identités, Processus d'identification. Nomination, 1987.
2. BOKOBZA, Serge, *Contribution à la titrologie romanesque : variation sur le titre le Rouge et le Noir*, Genève, rose, 1986.
3. BUTOR, Michel, *L'espace du roman*, Paris, Minuit, 1964.
4. CHAILA, Houari, *Oran, Histoire d'une ville*, Oran, Edik, 2002.
5. ÉCO, Umberto, *Lector en fabula. Le rôle de lecteur Ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Grasset, Paris, 1985.
6. FARCY, Gerard-Denis, *L'adaptation dans tous ses états*, Poétique n° 96, novembre 1993, Paris, Seuil.
7. GENETTE, Gérard, *figures III*, Paris, Ed. Seuil, 1972.
8. GENETTE, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Paris, Ed. Seuil, 1983.
9. Paul Veyne, *Comment on écrit l'Histoire ?* Paris : Seuil, 1971.
10. RICARDOU, Jean, *La Prise Prose de Constantinople*, Paris, Minuit, 1965.
11. STPHEN-ALEXIS, Jacques, *Sémiologie et personnage romanesque*, Paris, Balzac, 1993.
12. TOROK, J-P, "*Le scénario* ", Paris, Ed : Artefact, 1986.

3- Dictionnaire

1. Larousse : Dictionnaire de français, Paris, SA, 2003.
2. MELON, Marc-Emmanuel, *Adaptation* in Le Dictionnaire du littéraire (ouvrage collectif sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala). Paris, Presse universitaire de France, 2002.

4- Interviews

1. Alexandre Arcady-Yasmina Khatra, Entretien croisé, consulté sur : <https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf>.
2. dans une interview avec l'APS, 2015, dans <http://www.dknews-dz.com/article/40080-mohamed-bensalah-dans-une-interview-avec-laps-de-la-litterature-au-cinema-histoire-dun->

transfert.html?print=1.

5- Webographie

1. Arcady, A. [En ligne] <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-143611/secrets-tournage/> [consulté le 02 Novembre 2022].
2. Emmanuel Kant, Disponible sur :
([https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://citations.ouest-france.fr/citation- Emmanuel Kant/musique-langue-emotions-34078.html&ved](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=https://citations.ouest-france.fr/citation-Emmanuel-Kant/musique-langue-emotions-34078.html&ved)).
Consulté le 30/11/2022.
3. https://lewebpedagogique.com/annelaureverlynde/files/2014/03/Histoire_litt%C3%A9raire-personnage.pdf consulté le 15/10/2022.
4. <https://studiowebcast.fr/glossaire/flashback/> consulté 30/11/2022.
5. <https://studiowebcast.fr/glossaire/flash-forward/> consulté le 30/ 11/ 2022.
6. <https://www.aproposdecriture.com/quest-ce-que-lintrigue> consulté le 14/10/2022.
7. <https://www.fabula.org/atelier.php?L%27intrigue> consulté le 14/ 01/2022.
8. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/acteur/885> Consulté le 10/01/2023 à 19h30.
9. L'internaute. n.d. Dictionnaire en ligne :
<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/amitie/> consulté le 13 Novembre 2022 à 12h20.
10. LECERCLE Jean-Jacques, SHUSTERMAN Ronald, (2002), L'Empire des signes, Paris : Seuil. <http://www.vox-poetic.org/entretiens/intLercle.html>. Consulter le 28/11/2022.
11. Rocher, G. Introduction à la sociologie générale : L'action sociale : Culture, civilisation et idéologie (éd. 3e). Montréal : Éditions Hurtubise, 1995. HMH ltée. Récupéré sur <http://societude.free.fr/Bibliographie/Syntheses/ROCHER%20-%20culture%20civilisation%20ideologie.pdf>
12. Service de psychologie (Université de Moncton). (N. d.) *Comment se faire des amis ?* Repéré à <http://www.umoncton.ca/umcm-saee/files/saee/wf/PSYCHO-CONSEILS%20-%2066.%20Comment%20se%20faire%20des%20amis.pdf> consulté le 13 Novembre 2022.

Résumé

Ce travail porte sur l'adaptation cinématographique du roman célèbre de l'auteur algérien Yasmina Khadra : *Ce que le jour doit à la nuit* et au degré de fidélité de l'œuvre filmique à l'œuvre littéraire.

Plusieurs points sont abordés dans cette étude comparative : la structure spatio-temporelle du récit, la représentation physique et psychologique des personnages. Notre objectif est de démontrer les points de convergences et de divergences entre le texte de Yasmina Khadra et sa représentation filmique afin de souligner les changements qui peut connaître un texte lors de son adaptation.

Mots clés : Roman, Narration, Adaptation, Cinéma.

Abstract

This work deals with the film adaptation of the famous novel by the Algerian author Yasmina Khadra: *What day owes to night* and the degree of fidelity of the filmic work to the literary work.

Several points are addressed in this comparative study: the spatio-temporal structure of the narrative, the physical and psychological representation of the characters. Our objective is to demonstrate the points of convergence and divergence between Yasmina Khadra's text and its filmic representation in order to underline the changes that a text can undergo during its adaptation.

Key words: Novel, Narration, Adaptation, Cinema