

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE
SCIENTIFIQUE
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
UNIVERSITE IBN KHALDOUN – TIARET –
FACULTE DES LETTRES ET LANGUES
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUES ETRANGERES



Mémoire de Master en littérature générale et comparée

Thème :

Etude comparative entre le roman et le film
« Ce que le jour doit à la nuit » de Yasmina Khadra »

Présenté par

-Benhamadache Feriel.
-Khelifa Hanane.

Sous la direction de

Madame belkaim Leila

Membres du jury

Président Belarbi Belgacem Maitre de Conférence classe A.

Université Ibn khaldoun -Tiaret.

Rapporteur : Belkaim Leila Maitre-Assistant classe A.

Université Ibn khaldoun -Tiaret.

Examineur : Mehdi Amir Maitre de Conférence classe B.

Université Ibn khaldoun - Tiaret.

Année universitaire 2018/2019

Remerciements

Nous tenons à remercier en premier lieu le Dieu tout puissant pour la force et la foi qu'il nous a donné afin d'achever ce modeste travail.

Nous exprimons nos sincères et chaleureux remerciements à notre directrice de travail madame BELKAIM LEILA. Pour sa disponibilité, ses précieux conseils et ses orientations.

Nous tenons à témoigner notre profonde reconnaissance et nos remerciements les plus sincères au DOCTEUR MAHDI AMIR.

Nous remercions l'ensemble du jury qui a accepté de juger notre modeste travail.

Nous remercions aussi nos chères familles et amis.

Dédicace

**Nous dédions ce modeste travail à nos parents
lumière de notre existence, nos chers frères et sœurs.**

A nos amis et aux êtres les plus chères à nos yeux.

Sommaire

Introduction générale	04
Chapitre 1 cadrage théorique et aperçue historique.....	07
1.1 définition des concepts de bases.....	08
1.2 aperçue et historique	10
1.3 influences et types d'adaptations	19
1.4 roman vs scénario	23
Chapitre 2 : ce que le jour doit à la nuit (roman et film).....	28
2.1 ce que le jour doit à la nuit roman.....	29
2.2 ce que le jour doit à la nuit film.....	31
2.3 auteur vs réalisateur.....	34
2.4 L'esthétique dans la réalisation de ce que le jour doit à la nuit.....	36
Chapitre 3 : étude comparative	40
3.1 Approches et méthode	41
3.2.1 Etude titrologique	41
3.3 De Younes à Jonas.....	47
3.5 La temporalité dans ce que le jour doit à la nuit	54
3.6 Les thèmes traités dans ce que le jour doit à la nuit	57
3.7 Etude comparative	63
3.8 Commentaire personnel sur le film	67
Conclusion	68
Bibliographies	70
Annexes	73
Résumé.....	79

Introduction générale

Introduction générale

La littérature est une boîte à merveille car elle englobe plusieurs cultures et styles d'écritures et un vaste ensemble de textes qui abordent des sujets brûlants de notre société. Plus précisément la littérature maghrébine d'expression française, elle est née sous le colonialisme français dans les trois pays du Maghreb : le Maroc, la Tunisie et l'Algérie. La présence française dans ces pays a engendré une littérature dont les auteurs sont maghrébins s'exprimant en français. Parlant de La littérature algérienne d'expression française qui a été développée au sein du colonialisme, de fameux écrivains d'expression française appartiennent à cette littérature, cette dernière a influencé le cinéma français.

Nous sommes des personnes fascinées par le septième art. car ce genre d'art nous donne un effet de réel, c'est la projection par image qui nous permet de faire partie de l'histoire.

Plusieurs personnes à travers le monde ont la passion d'aimer et d'être fascinées par le cinéma, souvent prendre un livre pour le lire est assez ennuyeux, la majorité des gens sont de grands admirateurs de roman, des collectionneurs, leur plaisir est d'acheter des livres par centaines. Si on leur rend visite on peut constater que leurs bibliothèques sont pleines à rebord mais ils ne font que les stocker, sans les lire, mais le cinéma leur donne une petite chance afin qu'ils soient lus, si un roman est adapté en film le propriétaire aura une certaine envie de connaître ce qui est écrit dans son petit trésor enfuit sous la poussière en même temps il pourra se référer à certains personnages et vivre l'histoire de son trésor caché.

Mais nous sommes aussi dans le domaine littéraire, ce qui nous a amené à vouloir procéder à une étude comparative entre les œuvres littéraires et leurs adaptations cinématographiques. Pour cela nous avons choisi une œuvre littéraire de renommée mondiale c'est le roman de *Yasmina Khadra* un écrivain algérien, notre roman est intitulé *Ce que le jour doit à la nuit*, donc nous allons procéder à une comparaison entre ce roman et son adaptation cinématographique d'*Alexandre Arcady* célèbre réalisateur français qui est né en Algérie.

Tous les deux, le roman et le film, sont de très belles œuvres qui nous ont touchées et marquées, à travers beaucoup d'émotions et de sensations fortes.

Mais après avoir lu et regardé le film beaucoup de questions ont regagné notre esprit comme :

- Quelle différence peut-il y avoir entre une œuvre littéraire et son adaptation ?
- Recourt-on à l'adaptation par manque d'inspiration ?

- Le cinéma peut-il populariser une œuvre littéraire ?
- Souhait-on adapter tous les grands classiques?
- L'adaptation est-elle toujours fiable ?

Il y a beaucoup de films qui ont été adaptés sur de mauvais textes et qui ont fait des ravages, mais aussi plein d'adaptations ont été source de déception pour certain romans magnifiques. C'est ce qui nous amène à notre question phare, la problématique qui a tout déclenché:

L'adaptation cinématographique est-elle toujours fidèle au roman ?

De cela nous pouvons tirer les hypothèses suivantes :

On trouve toujours qu'en transformant un support à un autre, il y a toujours des choses que l'on retrouve et des choses que l'on perde, ce qui nous amène à trouver un mal à équilibrer la balance des gains et des pertes.

L'adaptation cinématographique ne serait pas fidèle au roman.

On traite la relation qu'il y a entre la littérature et le cinéma malgré que ce dernier soit un très grand concurrent pour la littérature. Qui est sa source majeur et il n'arrête de lui emprunter ses sujets d'histoire de tout genre.

Afin d'arriver au terme de notre travail nous avons opté pour les approches suivantes une approche analytique (texte analyse), une étude sociocritique et une psychanalytique. Mais toute fois l'approche la plus présente est bien l'approche analytique car elle nous permet d'analyser les deux supports afin de procéder à la comparaison.

Pour la présentation de notre travail nous avons opté pour la méthode classique, le travail sera présenté en trois grands chapitres.

Le premier chapitre, qu'on a jugé théorique se basera sur le cadrage théorique, qui représentera un ensemble de définitions des thèmes majeurs de notre recherche (œuvre littéraire, roman historique, scénario. après cela nous ferons un rebond dans l'histoire afin de connaître l'histoire de la littérature française, la littérature maghrébine puis nous aurons un aperçu sur la littérature maghrébine d'expression française. Ensuite nous passerons à l'histoire du cinéma et à l'histoire de l'adaptation cinématographique. Un aperçu sur notre romancier et son roman et un aperçu sur le film et son réalisateur.

Puis nous passerons à l'influence que tient l'une de l'autre (cinéma, littérature) de ce qu'a pris chacune pour s'influencer de l'autre et nous ne pouvons parler d'adaptation cinématographique sans connaître ses différentes approches et ses différentes formes.

Quant au deuxième chapitre intitulé *Ce que le jour doit à la nuit* nous allons présenter notre corpus roman et film, plus la biographie de l'auteur et du réalisateur. Ensuite nous ferons un petit saut sur les approches que nous avons suivies dans notre travail de recherche.

Et après vient le rôle du troisième chapitre qui est jugé pratique, c'est la mise en pieds de tous ce qu'on a dit dans le premier chapitre. Notre application va être faite sur l'adaptation du roman *Ce que le jour doit à la nuit* un roman qui est partagé entre une histoire de guerre mais aussi une histoire d'amour entre un algérien et une française et l'amour d'un peuple et une terre.

A la fin de ce chapitre, nous avons opté pour une critique personnelle sur cette adaptation cinématographique. C'est un petit récapitulatif de tout le travail.

Chapitre 1

Cadrage théorique et aperçu historique



1.1 Définition des concepts de bases.

1.1.1 Définition de l'œuvre littéraire

Le mot œuvre en lui-même peut signifier un nombre large de choses tel que les œuvres musicales, les œuvres littéraires, les œuvres artistiques et ainsi de suite. L'œuvre est un ensemble de produit réalisé par un artiste aux moyens d'une technique particulière.

Dans la catégorie du livre elle présente un genre qui exprime une intention de communication de la part de l'auteur, de cela l'œuvre littéraire est une production textuelle à visée esthétique.

C'est une histoire toujours en première personne « je » ou la troisième personne « il, elle, ils... ». Peut aussi exprimer une intention de l'auteur liée à son époque. L'œuvre littéraire a aussi plusieurs genres tels que : le récit (prose, roman, conte) la lyrique (composition en vers on exprime les sentiments de l'auteur) le drame, l'épique (raconte les exploits des héros) et la didactique (instructive).

1.1.2 Définition du roman historique

En général le roman est une œuvre littéraire, un récit en prose, qui a tendances à étudier des mœurs, représentation du réel.

Il raconte des histoires tantôt historiques tantôt mensongères ou fictionnelles.

Le roman historique, est un roman qui se base sur des faits réels pour persuader autrui de l'histoire qu'on veut mettre à pieds, car comme on peut le constater, une histoire peut inclure un effet de réel qui l'aide à passer du plan de la conviction à celui de la persuasion. Car un ordre de passion est nécessaire pour persuader autrui que l'est l'ordre des raisons pour le convaincre.

Car si nous parlons de faits et de lieux réels, là nous pourrions persuader l'autre que notre histoire est totalement réelle, même si nos personnages ou notre héros n'est que le fruit de notre imagination, la passion dont écrit l'auteur et l'amour qu'il donne à son œuvre sont assez suffisantes pour convaincre le lecteur que c'est de la réalité.

1.1.3 Définition du scénario

Le terme scénario est tiré de l'Italien « *scena* » qui veut dire scène de théâtre, comme autrefois il n'existait pas de film c'est seulement à partir du 19^{ème} siècle que le mot ne renvoie plus à la scène théâtrale, comme aujourd'hui le scénario désigne une œuvre écrite qui décrit scène par scène ce qui sera tourné dans le film qui est le script du film.

Donc le scénario est un outil de travail destiné aux différents intervenants de la fabrication d'un film.

Le scénario expose donc la manière la plus précise de ce qu'entendra et verra le spectateur sur un écran de télévision, ou un écran de cinéma.

Le terme cinématographie lui aussi vient du grec « *graphein* » qui veut dire écrire, donc ces mots techniques peuvent désigner l'art et sa technique ou encore la salle de projection.

Le cinéma est un art qui expose au public un film : une œuvre qui est composée d'image et d'effet sonore, une illusion qui donne aux spectateurs une image animée.

Nous disons que le cinéma touche tous les arts : la littérature car sa base est un texte écrit, au théâtre c'est par rapport à la mise en scène, à la peinture car c'est la projection des images, et à la musique car on trouve la voix et des effets sonores et des morceaux de musique.

Nous ne pouvons faire part de notre travail sans passer par l'histoire de la littérature et du cinéma qui est la principale de notre recherche. Nous commençons par l'histoire de la littérature française qui est la source de la littérature francophone et en suite nous ferons un saut sur la littérature maghrébine d'expression française car notre roman en fait partie et pour finir nous aborderons l'histoire du cinéma.

Ensuite nous présenterons à notre auteur. Qui est-il ? Son meilleur roman, son courant et toutes les informations en relation avec lui. Puis nous présenterons notre œuvre, sa couverture en faisant une large description. Après, nous passerons à notre réalisateur pour donner ses origines, sa meilleure production et les différentes adaptations qu'il a pu produire. Pour finir on parlera de l'affiche de notre film et de son résumé.

1.1.4 Le réalisateur

Est celui qui pratique l'art cinématographique, autrement dit par le dictionnaire le Robert « une personne qui dirige une réalisation ». (Le Robert.2000:356). Il est le responsable de la réalisation d'un film ou une émission de télévision, nous pouvons aussi l'appeler un metteur en scène.

1.1.5 Le tournage

Parmi les concepts qui ont une relation avec le cinéma et le film nous avons le tournage, ce dernier est défini par le dictionnaire le Robert comme: « action de tourner un film. » (Le Robert.2000 :430). C'est un mécanisme utilisé au cinéma, d'un autre sens il est la réalisation d'un scénario écrit. C'est-à-dire rendre réel un texte écrit. Il exige un réalisateur, des caméras des scripts et bien sûr des acteurs qui vont jouer le rôle. Mais la chose la plus importante c'est le choix des endroits où se passe le tournage. Ce dernier est dirigé par un groupe de spécialistes au domaine audiovisuel et cinématographique.

1.2 Aperçu historique

1.2.1 Histoire de littérature française

Pouvons-nous dire histoire de la littérature ou histoire littéraire ? Depuis longtemps ces deux expressions sont en concurrence, on se retrouve souvent à employer l'une pour l'autre, sans réfléchir à ce qui s'engendre dans l'emploi de l'une ou de l'autre.

Qu'on les emploie ensemble ou séparées, elles désignent toutes les deux l'étude de la mutation historique des œuvres, les formes, les genres et encore plus... ce qui cause de la réunion des auteurs afin de trancher entre les deux appellations « histoire littéraire », « histoire de la littérature » qui toutes deux constituent un objet indifférencié que l'on appelle par habitude « littérature ».

On voit que le déficit théorique est considérable. De quoi parle-t-on ? De quoi s'agit-il ? Des questions simples, mais on ne peut y apporter des réponses, à cause de l'absence du débat de nos jours ou simplement au manque de réflexion sur le sujet, car bien entendu la littérature

tout le monde sait ce que c'est, l'histoire littéraire ou histoire de la littérature, bien sur tout le monde sait ce que c'est.

Nous avons des doutes sur la pertinence de ces histoires, ça vaut bien un retour à l'histoire de la littérature ou à l'histoire littéraire. Ce retour n'est pas un refoulé théorique, au contraire, c'est un défoulement faussement théorique et scientifique qui coïncide avec la débandade du nom postmoderne.

Bien sûr, ces histoires de la littérature ou histoire littéraire se prétendent toutes nouvelles. C'est là le pire lansonisme, de nos jours ce n'est même plus à Lanson que l'on revient, mais à ses prédécesseurs ; bientôt La Harpe sera réhabilité, à moins que ça soit déjà une délectable perspective.

Notre très bref propos consistera, à confronter la double conception des deux expressions jumelles rivales d'histoire de la littérature et d'histoire littéraire. On peut notamment aussi s'interroger sur la double conception de l'histoire et de la littérature qui est mise en œuvre par chacune de ces expressions.

Si l'on prend le premier cas, qui est histoire de la littérature, on peut remarquer que la littérature est conçue comme quelque chose d'autonome, qui a sa propre historicité, comme nous le montre la grammaticalité de l'expression où la littérature dont on fait l'histoire est un génitif subjectif. Il s'agit alors de mettre au jour l'histoire de la littérature conçue. Le danger est qu'elle se retrouve enfermée dans une historicité singulière, la chronologie de cette histoire n'est pas assez vite, du coup elle peut être complètement déshistorisée, l'histoire dans le meilleur cas se réduit au contexte, qui est tout à fait extérieur au quel s'inscrit la littérature.

Par un effet pervers, cette histoire de la littérature est en fin de compte non historique. C'est un danger réel que la plupart des histoires de la littérature illustrent exemplairement. Donc on peut se demander si l'histoire littéraire y échappe ? Oui, en principe, c'est dans son principe de mettre en premier plan l'histoire dans son historicité historique, on peut dire qu'elle considère que la littérature est l'un des éléments de cette histoire. Dans ce second cas l'accent est porté sur l'histoire, c'est à cette dernière qu'est rapportée la littérature, et c'est en aucun doute ce qu'avaient les responsables du *Manuel d'histoire de la France* des Editions sociales dans l'esprit. Mais l'expression elle-même d'histoire littéraire est une source de beaucoup de confusions.

Elle a une véritable valeur selon sa lointaine et vénérable origine (qui remonte aux Bénédictins de Saint-Maur, au 18^{ème} siècle), mais avec le temps elle évolue et devient selon l'expression de Claude Pichois, *un petit monstre lexical* qui ne veut pas dire grand-chose.

Cette expression d'histoire littéraire est étrange, afin de ne pas dire incompréhensible. Qu'est-ce qu'une histoire littéraire ? Parle-t-on d'histoire musicale, picturale ou architecturale ? L'histoire littéraire de nos jours a tellement perdu de sa signification qu'une revue n'a pas hésité à la mettre au pluriel dans son titre, ce qui montre que dire histoire littéraire ou histoire de la littérature ne représente aucune différence, mais ce qui est sûr c'est que ne peut pas mettre histoire de la littérature au pluriel. Selon un paradoxe plaisant, c'est la formulation qui aboutit à la prise en compte la plus minimale de l'histoire qu'il revient de conserver la référence à l'histoire. Mais que l'on parle d'histoire littéraire ou d'histoire de la littérature, le résultat est une comparable des historisation de ces « histoires », des historisation qui est en elle-même doublée d'une des historisation plus vaste qui touche l'histoire en général. Ce qui nous amène à repenser l'historicité même de l'histoire de la littérature ou de l'histoire littéraire, c'est -à-dire le rapport qu'elles ont avec l'histoire, et de repenser au conjointement de l'historicité de la littérature.

Il nous semble que la sociocritique est la perspective qui ouvre le plus d'horizons. L'un de ses premiers mérites est qu'elle permet d'interroger la relation entre l'histoire et la littérature. Sans même risquer de revenir au positivisme le plus niais ou au Lukàcsisme le plus étroit, dans une mesure d'étudier l'inscription du social politique et de l'historique dans le texte. De ce fait, la relation entre littérature et l'histoire disparaît complètement, puisque l'histoire est consubstantielle à la littérature et que l'une ne va pas sans l'autre. Théoriquement, cette prise de compte de l'histoire a un effet de penser le contexte et les références en sociocritique. C'est comme un résultat de textualisation.

Son hégémonie ne vient d'on ne sait quel impérialisme académique ou institutionnel. Simplement la littérature est un fait social, c'est la seule approche qui peut en rendre efficacement compte, puisque son objet est précisément la socialité du littéraire. Elle a aussi la vocation de fédérer_ sans pour autant tomber dans l'actuel consensus mou qui s'appelle éclectisme_ toutes les autres perspectives théorique, psychanalytiques, sociologique, poétique...etc.

Que pourrait être dans ces conditions une histoire littéraire placée sous les auspices de la sociocritique ? Concrètement, quels outils théorique la sociocritique peut-elle apporter à

l'histoire littéraire ? En lieu principal c'est ceux du cotexte et du sociogramme. Si nous nous rappelons de la définition donnée par leur inventeur, Claude Duchet le sociogramme est un ensemble flou, instable, conflictuel, de représentations partielles, aléatoires, en interaction les unes avec les autres et gravitant autour d'un noyau, lui-même conflictuel e cotexte, lui, est tout ce qui tient au texte, fait corps avec lui, ce qui vient avec lui (quand on arrache du sens). Il s'ensuit que tout acte de lecture déborde nécessairement le texte lu, puisqu'il en mobilise les références. Autrement dit, toute lecture est sinon d'abord co-textuelle, du moins, Que ça soit le sociogramme ou le cotexte tous deux sont indissociable on ne peut les séparer, d'une part les sociogrammes existent hors texte, dans une sorte de brouillard sémique ; c'est la co-textualisation qui les dessine.

Montrer cette élaboration contextuelle et socio grammatique à partir du brouillard sémique où elles ont des tâches sociocritique. On peut facilement voir comment la perspective de l'histoire littéraire peut prendre un sens, ou comment un travail peut concourir à réinscrire tous ensemble histoire et histoire de la littérature dans leur historicité critique. C'est vraiment une entreprise prométhéenne, car elle permettrait de mettre en perspective et sous tension tous les cotextes d'une époque dans leur activité socio-grammatique, c'est une entreprise absolument nécessaire, si l'on veut repenser résolument histoire et littérature.

Quelles conséquences en ce qui concerne l'histoire de la littérature ou de l'histoire littéraire ? Avec la disparition de la partition entre l'histoire et la littérature, disparaît du même temps l'absurde autonomie de l'historicité de l'histoire de la littérature, car dans cette perspective sociocritique cette historicité singulière de l'histoire de la littérature est réinscrite dans l'historicité même du littéraire.

Le postmoderne qui est notre lot présent a tellement ruiné l'idée même d'histoire, et avec elle celle de l'idéologie et la théorie, on ne peut mal augurer une théorie, la sociocritique, inscrit au cœur d'elle-même l'histoire. La dés historisation, au contraire, est tel dans le domaine de l'histoire littéraire ou de l'histoire de la littérature ou l'histoire de l'histoire littéraire. Depuis quelque temps on exhume dérisoirement de vieilles badernes du 19^{ème} siècle dont l'incontestable gloire, qui légitime leur exhumation, est d'avoir été les prophètes de Lanson ou du lansonisme.

Alors histoire de la littérature ou histoire littéraire ? D'après ce qu'on a vu l'emploi de l'une ou de l'autre n'engage aucun choix idéologique, mais exactement politique, car il est claire que la catégorie histoire ne désigne rien. Mais tous n'est pas désespérant car en pensant à la

littérature comme pratique historique pour les historiens, c'est ce qui est la clé de la sociocritique. C'est peut-être une illusion mais toute fois certaines illusions valent mieux que des certitudes.

1.2.2 Histoire de la littérature maghrébine :

Nous ne pouvons pas parler de l'histoire littéraire sans passer par la littérature maghrébine de langue française qui est le noyau de notre travail car notre corpus en fait partie, ce roman appartient à un romancier de troisième génération d'auteur maghrébin d'expression française et qui est plus engagé dans la réalité politique et sociale.

Qu'est-ce que la littérature maghrébine d'expression française ?

La littérature maghrébine de langue française est ce genre littéraire qui est né au temps de la colonisation française des trois pays du Maghreb qui sont : le Maroc, l'Algérie, et la Tunisie.

Cette dernière appartient ainsi à la grande famille des littératures francophones qui couvre un espace très diversifié à travers le monde tel que la littérature négro-africaine, en Amérique du nord, le golfe du Mexique, une partie du moyen orient, et la Polynésie française.

Cette littérature est née au Maghreb principalement vers les années 1945-1950. Les auteurs de cette littérature sont des autochtones, (originaires du pays). Ce n'est qu'après la deuxième guerre mondiale que cette dernière devient comme une forme d'expression reconnue. Mais pour arriver à la littérature moderne cette littérature est passée par plusieurs phases.

Première phase :

La phase fondatrice, ce sont les fondateurs de cette littérature qui ont conduit une réflexion critique sur leurs sociétés doublée d'une prise de conscience identitaire. Là on reconnaît Dris Chraïbi, Mouloud Feraoun, Mouloud Mammeri (1920-1959), Mohamed Dib, Ahmed Sefrioui, Kateb Yacine (1929-1989).

Deuxième phase :

C'est la génération des années 1970 qui s'est penchée sur les mêmes thèmes que son aînée mais qui propose cependant une écriture plus violente. On peut citer pour cette deuxième vague : Rachid Boudjedra, Abdelkbir Khatibi, Nabil Farés, Tahar Benjelloun. Tous nés dans les années trente et quarante du 20ème siècle.

Troisième phase :

Cette génération est plus engagée dans la réalité politique et sociale actuelle. Elle pose un regard lucide sur la complexité des réalités maghrébines dans leurs relations multiformes et mouvementées avec le monde extérieur y compris avec la France et la langue française. Cette troisième génération se penche en tout sur la place de l'individu dans la société.

Quatrième phase :

C'est la phase moderne une nouvelle génération qui éclot soit sur la terre de France ou ailleurs. Sont des écrivains d'origines maghrébines qui sont nés ou installés depuis leur tendre enfance sur le sol français, écrivent leurs parcours, en langue française et soulignent les rapports, à la fois, passionnels et ambigus à la terre d'accueil et sa langue.

Puis une dernière phase, cette phase a été dirigée par Taos Amrouche, Assia Djebbar et Fatima Mernissi qui sont aussi les pionnières de la littérature féminine d'expression française au Maghreb, d'autres encore plus nombreuses, ont écrit les souffrances, les aspirations et les rêves des femmes à travers des personnages-féminins et masculins-tirillés entre l'émergence de l'individu en tant qu'entité libre de ses choix et le poids d'une société qui a tendance à dissoudre l'individualité, jusqu'à l'effacer, dans le groupe .

1.2.3 Aperçu sur la littérature algérienne d'expression française

L'Algérie recèle, au sein de son paysage littéraire de grands noms ayant non seulement marqué la littérature algérienne mais également le patrimoine littéraire universel dans trois langues : arabe, française et berbère.

Dans un premier temps, la littérature algérienne était marquée par des ouvrages qui luttait pour affirmer l'identité algérienne en décrivant une réalité socioculturelle.

C'est par cela qu'on assiste à la publication de romans tels que la trilogie de Mohamed Dib, avec ses trois volets qui sont : La Grande Maison, L'incendie, et Le Métier à tisser ou encore Nedjma de Kateb Yacine qui est considéré comme une œuvre majeure. D'autres écrivains connus contribuent à l'émergence de la littérature algérienne parmi eux Mouloud Feraoun, Moufdi Zakaria, Mouloud Mammeri, Mohamed Dib, Malek Haddad, Jean Amrouche, et Assia Djebbar au lendemain de l'indépendance plusieurs nouveaux auteurs émergent sur la scène littéraire algérienne et ils s'imposent notamment sur plusieurs registres comme la poésie, les essais, ainsi que les nouvelles, ils tenteront par le biais de leurs œuvres de dénoncer

certain nombre de tabous sociaux et religieux parmi eux Rachid Boudjedra, Rachid Mimouni, Tahar Djaout, Zoubeida Bittari, Leila Sebbar.

Actuellement, une partie des auteurs algériens ont la tendance de se définir dans une littérature bouleversante en raison du terrorisme qui était présent durant les années 1990, l'autre partie se définit dans un autre style de littérature qui met en scène une conception individualiste de l'aventure humaine. Parmi les œuvres les plus remarquées : *L'écrivain Les hirondelles de Kaboul*, et *L'attentat de Yasmina Khadra*. *Le serment des barbares de Boualem Sansal*, *Mémoire de la chair d'Ahlam Mosteghanmi*, et *Nulle part dans la maison de mon père d'Assia Djébar*.

1.2.4 Histoire du cinéma

Le cinéma est né de la rencontre d'innovation dans le domaine du support photographique et dans celui de la synthèse du mouvement utilisant la persistance rétinienne. Ces recherches ont été faites dans un but purement scientifique c'était une question de reproduction du mouvement, ce n'était pas question de projection.

En 1876, Edward James Muybridge met au point une expérience dans laquelle il dispose 12 puis 24 appareils photo le long d'un hippodrome, qui seront déclenchés par le passage d'un cheval, il obtient une décomposition du mouvement en plusieurs photographies et conçoit le zoopraxiscopes, qui permet de recomposer le mouvement. Pas projeté mais regardé à travers une visionneuse baptisé kinétoscope. La date de l'invention d'Edison ne peut pas être considérée comme la date de la naissance du cinéma car elle ne permettait pas de projeter. Puis, en 1891 Edison crée le kinétographe première caméra de prise de vue les films tournés n'étaient pas des films. Edison ne s'intéressait pas à la projection car cela pouvait tuer l'intérêt du public envers le kinétoscope.

C'est seulement en 1895 que le cinéma est né à travers les deux frères Lumière. Le 28 décembre 1895 la publique vit une toute première projection de 60 minutes cette projection. Les frères Lumière traversaient le monde afin de ramener des films courts. Le premier documentaire ou le premier travelling était produit grâce à un opérateur qui filmait sur un bateau c'est ce qui a ouvert les portes du cinéma amateur.

Après, cela vint le cinéma muet et oui à sa naissance le cinéma était muet, mais, c'est ici que ce dernier va connaître une évolution majeure.

C'est Georges Méliès qui décide d'envisager le cinéma comme art et non comme divertissement de fête foraine. Il utilise les tours et les illusions qu'il adapte pour le cinéma.

Les frères Lumière ont mis en place le cinématographe, Méliès a mis au monde l'art cinématographique. La cinématographie a vu le jour grâce à un film de science-fiction en 1902 qui s'appelait le voyage dans la lune.

Méliès réalise plus de 500 courts métrages. Mais il ne reste pas beaucoup de film dans cette période grandiose car ils grattaient souvent la pellicule pour réaliser à nouveau.

En 1912, on a mis en place des salles sonorisées afin d'attirer plus l'attention des personnes, c'est en 1929 que le cinéma parlant fit son apparition c'est là où apparaît une génération de jeunes réalisateurs et une foule d'acteurs qui venaient notamment du théâtre.

1.2.5 Histoire de l'adaptation cinématographique

L'adaptation désigne un ensemble d'opération visant à transformer un support littéraire à un support cinématographique afin de produire un film.

Cette opération est mise en œuvre par un besoin que ressent un producteur en manque d'inspiration.

L'adaptation des textes littéraires fut apparu au 20^{ème} siècle suit à un débat entre poésie et peinture mais de cela plusieurs questions font surface, il est très difficile d'avoir une réponse précise ou définitive. Le film trahit-il sa source ? Cherche-t-il à interpréter sa source ? S'éloigne-t-il d'elle ?...

L'adaptation peut être traduite tel qu'un vol ou une trahison. Elle nous ferme aussi les portes de l'imaginaire car la littérature et les lettres nous permettent d'avoir un accès illimité à notre imagination et un esprit plus ouvert, on se projette et crée nos personnages tels qu'on les voit dans notre tête.

Quant au cinéma lui il nous donne une image fixe qu'on ne peut pas changer ou qu'on ne peut reproduire dans notre imaginaire.

On peut aussi dire que l'adaptation est un procédé technique qui donne vie aux lettres, qui dépasse la notion juridiques des œuvres.

L'adaptation serait donc un ensemble de contraintes et de liberté assumant une mission de transmission et d'échanges tout en singularisons un tribut et actes essentiels à la vie des œuvres. Voyons-en les caractéristiques.

Nous avons remarqué que le cinéma n'était pas considéré comme art, c'est l'adaptation qui a contribué à sa construction.

Au début du 20^{ème} siècle, le cinéma était un spectacle forain. C'est pourquoi pour être considéré en tant qu'art il avait besoin de prendre appui sur l'art littéraire afin de prouver sa légitimité.

En 1908, Paule Laffitte met en place la société de la comédie française, la société du fil d'art afin d'assurer une production à l'écran des scènes historiques, mythologiques ou théâtrales filmées à partir d'adaptations authentiques. Le but de cette société est d'élargir le public du cinéma et donner une forme digne à cet aspect.

Face à cette entreprise, ce « classicisme » jugé dommageable la réaction des cinéastes qui sont tous issus des rangs de la littérature, va être de promouvoir les propres moyens du cinéma et d'inventer un langage.

Mais le paradoxe, c'est que ces auteurs vont promouvoir leurs recherches en se mesurant à des adaptations littéraires non pour usurper la gloire littéraire, mais pour manifester une sorte de relais de formes et de transferts linguistiques ce qui va déclencher un énorme combat de sentiment entre le nouveau et l'ancien, la source et la reproduction.

Cette tension se retrouve au moment de la nouvelle vague. Contre le refus du cinéma de scénario.

La nouvelle vague refuse aussi le cinéma littéraire mais les auteurs cherchent à faire des adaptations, qui servent le texte et qui le font entendre. Moyen pour eux de montrer qu'on est auteur par la mise en scène et non par l'histoire.

1.3 Influences et types d'adaptations

L'influence de la littérature et le cinéma est une relation classique elle remonte jusqu'aux années vingt. Nous pouvons dire que cette relation est comme une corde qui relie ces deux arts.

1.3.1 Influences du cinéma par la littérature

La littérature a toujours apporté des émotions fortes et des voyages imaginaires. Cinéaste et réalisateur sont tous passionnés par la littérature en cherchant toujours la passion et des sujets inspirants.

Cette influence a été Commencée en 1902, Méliès adapta le roman de Jules Verne *dans voyage dans le rêve* Donc il reproduisait l'image d'un personnage qui vivait seulement à travers les lignes d'un roman.

L'image où le film dompte le temps et l'espace littéraire, mais aussi l'image peut procurer une vie véridique. D'après C.F.Ramuz seul le cinéma est capable de nous fournir une vue réelle sur la montagne c'est une image véridique que la littérature ne peut exprimer.

Le film est un reflet qui donne tout ce qui est abstrait dans l'œuvre émotions, état d'âme même les défauts et les qualités, il met en surface toutes les imperfections cachées par des mots.

Le film a permis la matérialisation visible de ce qui avait toujours été abstrait : émotions, états d'âmes, mais aussi les qualités et défauts.

Vers les années 60 et 70 les écrivains étaient très influencés par la production cinématographique ce qui les a amenés à produire vers une vision cinématographique. C'est de là qu'on a commencé à parler de l'influence du cinéma sur la littérature. Nous tenons Claude Simone comme exemple à travers ses trois romans : *La Route des Flandres*(1906), *Le Palace*(1962), *Triptyque*(1973).

Dans cette étape l'écrivain et le lecteur se retrouvent dans une perspective d'analyse de sensations rapides, qui est qualifiée par Julien Green d'écriture inspirée par les procédés cinématographiques.

1.3.2 Influences de la littérature par le cinéma

On peut tant parler de la relation cinéma et littérature ou l'influence du cinéma sur la littérature, mais au fil du temps on parle plus de son influence sur cette dernière mais on parle de l'influence de la littérature sur le cinéma.

Le cinéaste, scénariste ainsi que les réalisateurs utilisaient la matière première (œuvre littéraire), afin de produire un scénario pour réaliser un film.

En ayant recourt à la littérature, cette transition rend la création cinématographique plus captivante.

Peu importe le statut littéraire le cinéma à toujours puisé dans sa matière première. Ce n'était pas une nouveauté dans l'art vivant car le théâtre existait bien avant le cinéma.

Le cinéma commence par l'achèvement de la littérature, mais plusieurs cinéastes niaient l'importance du scénario tel que le cinéaste et réalisateur Rohmer qui prétend avoir écrit plusieurs histoires qui son filmable sans avoir besoin d'un scénario. Et pourtant qu'est-ce qu'une histoire filmable ? Qu'est-ce qu'un scénario ?

Une vocation romanesque est accomplie par le cinéma qui libère plusieurs hypothèses théâtrales qui sur sa naissance.

La littérature a toujours été fondatrice de l'identité du cinéma c'est pour cela que le cinéma n'a jamais pu se détacher d'un rapport à une écriture littéraire imitée.

On ne peut parler d'adaptation cinématographique sans faire un arrêt sur ses trois différents types ou formes que le roman pourra prendre lors de la transaction.

1.3.3 Adaptations passives

L'adaptation passive est une illustration qui reproduit l'œuvre littéraire en y ajoutant les aménagements nécessaires, qui garde que l'enchaînement original des faits et des scènes qui produisent le développement littéraire.

Alain Garcia, dit que l'adaptation passive n'est qu'un calque figuratif car c'est une adaptation soumise qui reproduit avec fidélité le texte littéraire en utilisant des éléments visuels. (Nassima Benabes.2010 :30)

Ceci veut dire que toute recherche littéraire est niée car on ne fait que de se contenter d'illustrer le texte que nous avons au début on garde l'enchaînement narratif et on répond aux dimensions descriptives. Cette dépendance littéraire est considérée comme une trahison pour le cinéma.

De cette définition on en tire que le scénariste n'est qu'un producteur d'image, c'est un rôle effacé est sans ambitions qui ne cherche qu'à reproduire la réplique exacte du texte originale. Cette situation met le scénariste dans une situation de totale dépendance de l'écrivain.

Le film est aussi une traduction esthétique dans un autre langage qui reflète un roman écrit.

le cas comme pour le théâtre filmé. C'est une neutralité d'un choix idéologique et esthétique.

Nous tenons comme exemple les feuilletons de Maurice Cazeneuve qui sont les meilleurs en question de reproduction honnête de romans très touffus qui sont : *Illusions Perdues*(1966), *Splendeur et Misère des courtisanes* se sont de pures reproductions passives qui interdisent tout ajout hors de l'histoire proprement dite.

Et de là plusieurs scénaristes partirent à la chasse d'œuvres non publiées afin de négocier avec l'écrivain le prix de l'adaptation qui est le cas des films suivant *Autant en emporte le vent*, de David Selznich, et *Que vienne la nuit* d'Hurry Sundown.

De là les enchères des œuvres littéraires même des moins connues furent augmentés grâce à cette dépendance que ressentaient les scénaristes.

C'était la peur de la page blanche qui entraînait cette vague de dépendance chez les scénaristes et les réalisateurs.

Cette adaptation était choisie car on pensait que si on élimine une partie ou une action de l'œuvre originale.

La plus remarquable des productions fidèles est celle de *Germinal* de Claude Berri 1933, qui est la reproduction du roman de Zola. Le cinéaste a suivi étape par étape le cheminement de l'œuvre littéraire.

1.3.4 L'adaptation amplificatrice

Ce genre d'adaptation a pour but de charger, d'étoffer et d'amplifier les scènes du roman. Ceci est dû à des exigences esthétiques et techniques qui concerne le travail d'adaptation lui-même, afin d'atteindre la durée minimale d'un film qui est d'une heure et demie, sinon c'est bien à cause des roman qui manquent de vie. Le scénariste amplifie obligatoirement les scènes afin d'ajouter du suspense et de l'action.

Pour maintenir le contact avec le spectateur, il invente des scènes et des éléments qui frappent l'esprit du spectateur tout en déclenchant une certaine curiosité.

Et pour éviter l'ennui il ajoute des scènes complètes d'action, l'ors de la diffusion du film. Tout cela va modifier toute la structure de l'histoire, ce qui est appelé l'aspect de prolongement.

1.3.5 L'adaptation libre

Comme son nom l'indique c'est le type qui laisse le choix au scénariste et qui lui donne la liberté d'avoir recourt à la créativité de son imaginaire, cela lui permet de développer les actions qui le tiennent à cœur, et d'effacer tout ce qu'il juge inutile. Le réalisateur aussi peut restructurer l'œuvre par des ellipses et des redoublements qui vont mieux à l'univers cinématographique car l'adaptation est un duo de deux mondes imaginaires différent, le monde littéraire et le monde cinématographique.

L'adaptation comme l'originale ne sont que la source de l'un pour compléter l'autre, la fidélité fait que le roman et le film soit égaux et que l'un existe à côté de l'autre sans rivalité.

Nous tenons par exemple l'œuvre de Marcel L'herbier *L'homme sur le large* qui est une reproduction du roman *Drame au bord de la mer* Marcel ne change pas que le titre mais il rebaptise aussi les personnages du roman et il introduit aussi une partie d'un documentaire du folklore Breton. Il y ajoute même des images propres à lui colorer de rouge et de bleu sur un écran doublé, et des décors naturels reproduits en studio.

Cette technique a été aussi mise en place par Robert Bresson qui a reproduit une œuvre de Jacques le Fataliste de Denis Diderot sous le titre *Les dames au bois de Boulogne* qu'il a jugé trop serré dans la tradition littéraire.

Mais l'extrême de la liberté de l'adaptation apparaît dans *La Belle noiseuse* un chef-d'œuvre inconnu de Balzac qui a été reproduit par Jacques Rivette. Il fait libre recourt à son imaginaire en transportant l'œuvre d'une époque à une autre, d'un lieu à un autre. Ce qui représente l'extrême liberté d'adaptation.

Car selon Balzac l'action se déroule à Paris à la fin du dix-septième siècle, mais Jacques fait en sorte que dans le film l'action soit du fait des jours présents.

Pour finir, les meilleures adaptations ne sont pas les plus fidèles au roman. Le plus important est de refaire vivre l'histoire, les émotions et les sentiments qu'on a lu à travers un écran. La fidélité est celle des sentiments non celle du livre.

1.4 Roman vs scénario

Faire une étude comparative entre un film et un roman exige une étude comparative entre l'élément essentiel du film qui est le scénario et l'histoire du roman.

1. scénario

De nos jours l'une des étapes fondamentales du développement d'un film, est une notion récente dans l'état de recherche c'est *le scénario*, de cela nous détenons les questions suivantes :

Qu'est-ce qu'un scénario ? Pourquoi le scénario ? Comment se présente un scénario ?

Généralement dans la création d'une œuvre une idée commence à paraître dans l'univers cinématographique, cette dernière ou cette pensée se développe dans l'esprit du scénariste, d'un réalisateur ou d'un producteur mais malheureusement beaucoup d'idées peuvent dévorer leurs auteurs. Afin de nous exposer cette idée ils passent par l'épreuve inéluctable qui est le synopsis. Ce mot vient du Grec *sunopsis* on retrouve « *Sun* » qui signifie « *ensemble* » et « *opsis* » qui signifie « *vue* » qui en français moderne veut dire « *vue d'ensemble* », c'est un texte court qui résume l'histoire. Un synopsis va d'une demi-page pour un court métrage et quatre pages maximum pour un long-métrage.

Dans ce cas tous les cas de figures sont possibles un producteur demande un synopsis à un réalisateur ou à un scénariste ou bien au deux car ils peuvent travailler ensemble, le réalisateur propose un synopsis au producteur qui contacte le scénariste et l'inverse est également possible.

Dès que la chose est faite, transformation de l'idée en synopsis, on se retrouve sur trois rôles particuliers de trois protagonistes :

Le réalisateur, c'est le responsable du côté artistique du film, c'est le véritable maître d'ouvrage.

Le producteur, c'est le régisseur, un financier avec un point artistique parfois son but est de s'enrichir.

Le scénariste, c'est la personne qui s'investit le plus dans l'écriture du scénario.

Dès qu'on a nos trois protagonistes notre producteur part à la recherche de financements, il séduit des aides publique, communique des banquiers et des chaînes de télévision.

Quant à notre binôme réalisateur et scénariste, ils commencent la deuxième phase qui est appelée continuité non-dialogué , c'est le texte qui précise chaque scène du film en ordre d'analyser toutes les actions du film, ils mettent en évidence les temps fort et la prononciation, ils décrivent les personnages et précisent leurs progrès, sans contenir au dialogue ; ces dernier permettent au scénariste et au réalisateur d'expliquer leurs idées mais aussi à évoluer l'implication des coopérateurs fascinés par le producteur, c'est souvent les bourgeois qui aiment collaborer et prendre part.

Après que ce traitement ait mit tout le monde d'accord, viens la phase définitive qui est le commencement de l'écriture du scénario, le premier scénario adapté est celui de Pierre-augustin Caron de Beaumarchais (écrivain français, dramaturge, musicien et homme d'affaire) qui est une représentation du décor théâtrale cette œuvre serra reprise en 1764 par *George Méliès* pour désigner les descriptions et rédiger de l'action d'un film.

Le scénario est constitué de dialogue défini, qui décrit scène après scène l'action et l'état du personnage, dialogue, accessoires, éléments sonores...

Ce travail sera échangé à de nombreux collaborateurs, il doit être distinct, accompli et structuré.

Rédaction correcte et parfaite de l'écriture formelle d'un scénario :

Première page : titre du synopsis, numéro de version, chaque page est chiffré en haut à droite, date et coordonnées, une page de scénario est égale à une minute à l'écran, les marges sont standards et la police courrier 12 points, chaque scène est matérialisée par son numéro suivi en lettre majuscules des indications de temps de lieu et d'endroit, les textes des descriptions sont arrangées à gauche, les dialogues au milieu.

Dans les textes de description, quand un personnage se dévoile pour la première fois, le nom se manifeste en majuscule puis il figure en minuscule, pour les dialogues les noms apparaissent constamment en majuscule.

Les didascalies indiquent les rôles à jouer ou la mise en scène, quand elles sont courtes elles sont écrites entre le nom du personnage et le discours en lettres minuscules ou dans un discours entre parenthèse et en majuscule, pour plus d'instruction on ouvre un paragraphe d'action disposé à gauche et de ne pas oublier d'indiquer par la suite en majuscule et entre parenthèses la récupération du dialogue, aujourd'hui d'innombrables logiciels existent pour faciliter la tâche.

Un scénario est un document qui décrit tout ce qu'on peut voir et entendre dans une œuvre audiovisuelle en général le scénario se compose des événements et des scènes filmiques, des dialogues...etc. Le scénario est un document rempli de règles et de techniques enrichissantes donc le synopsis doit être lu rapidement et facilement, avec un style d'écriture simple et direct, il faut toujours employer le présent de l'indicatif.

Pour le dialogue l'acteur est libre de faire ce qu'il veut mais en se basant sur le scénario car il montre et formule ce que les téléspectateurs visualisent.

Le scénario ne peut décrire les pensées des personnages, elles ne sont pas visibles ou audibles, on ne peut pas partager les pensées des personnages dans un film ce qui est le contraire du roman dans un film on essaye de les transmettre à travers la visualisation, mais quand on est obligé de décrire un sentiment dans un scénario on fait recours à l'écriture romanesque.

La chose la plus importante pour un scénario c'est le fond, il passe avant la forme, cette dernière clarifie et sublime le fond ; d'une manière générale, le scénario est la base et l'origine du film et la phase finale de son écriture, il réclame des idées, un pouvoir de contrôle générale de la mise en page.

2. le roman

Le roman a connu plusieurs formes et occupé différents statuts et profils, aux cours des siècles, ce qui nous amène à parler de son histoire et de son évolution polysémique.

Selon le dictionnaire français Larousse un roman est une : « *œuvre d'imagination en prose dont l'intérêt réside dans la narration d'aventure, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiment ou de passion.* » (Petit Larousse.1990 :855).

Pour avoir d'autres explications du mot roman nous avons consulté le dictionnaire Le Mini Robert 1999 offres deux définitions du mot roman « *récit en une langue, contenant des aventures merveilleuse* », « *œuvre d'imagination en prose qui présente des personnages données comme réels* ». (Le Mini Robert. 1999 : 574).

Au début le roman était considéré comme un genre narratif inférieur et sans valeur esthétique, il s'est manifesté au moyen âge comme un mot qui désignait la langue romane *langage vulgaire* l'ancien français qu'utilisait le peuple en opposition au latin qui est la langue des hommes de lettres, entre temps cette langue fut utilisée par la littérature narrative et est devenue un genre littéraire.

Au moyen âge, le roman est un texte rédigé en vers qui raconte les mœurs de la cour et les sentiments amoureux, ce n'est qu'au XVIème siècle que le roman devient un genre littéraire qui désigne une œuvre fictive écrite en prose, ou la plupart des écrivains racontent la vie d'un personnage du monde réel, tel que *François Rabelais* publie *Pantagruel et gargantua*.

Le XVIIème siècle, c'est la naissance du roman baroque, c'est un roman sentimental d'aventure tel que le roman de *Zayde* de *Madame de Lafayette*.

Au XVIIIème siècle, le roman nous fournit un nombre varié de forme et de catégorie, roman comique, roman épistolaire, tel que *lettres persanes* de *Montesquieu*, ou la critique de la société à travers des textes fictifs.

Le XIXème siècle, est l'âge d'or du roman, c'est là où ce dernier s'est épanoui, la société fut son sujet principal et il a plusieurs mouvements, romanesque, réaliste ou naturaliste, dans ce siècle on retrouve : Victor Hugo *Les Misérables*, Zola *Les Rougon-macquart*, Stendhal *Le Rouge et Le Noir*, Flaubert *Madame de Bovary* et Maupassant *Bel-ami*, ceci sont les œuvres les plus célèbres qui ont marqué ce siècle.

De nos jours, le roman est plus populaire et a beaucoup de succès car il n'a pas de règles et se distingue par les récits imaginaires, il se caractérise aussi par sa diversité et sa multiplicité, l'écrivain moderne est libre d'aborder dans son histoire le sujet qui lui plait et d'appliquer les techniques et les structures qui vont avec le sujet.

Notre corpus *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra est une œuvre qui a connu un grand succès et a gagné plusieurs prix tel que celui *des lecteurs de Corse* en 2009 et celui *de roman France télévision* en 2008, jusqu'à son adaptation cinématographique en 2012 réalisé par Alexandre Arcady.

Ce que le jour doit à la nuit est un roman d'apprentissage qui se contraste avec la fonction principale du roman traditionnel, qui consiste à mettre le héros dans un monde réel, où il va rencontrer un ensemble de difficultés que ce soit dans sa vie personnelle amoureuse ou sociale, ce qui va l'amener à une fin triste ou bien heureuse.

Au finale, nous pouvons dire après une analyse du titre que ce dernier est un titre métaphorique qui possède un sens polysémique qui présente la dualité du *jour* et de *la nuit*, que le dialogue filmique est un élément de base pour la réalisation d'un film ; on y ajoute que le texte littéraire est l'un des facteurs essentiel dans le fondement d'un film ; mais aussi que le scénario et le roman sont deux éléments qui s'échangent entre eux d'une façon artistique.

Chapitre 2

Ce que le jour doit à la nuit roman et film



2.1 Ce que le jour doit à la nuit roman.

2.1.1 Le roman

C'est un roman de Yasmina Khadra qui a été écrit en 2008, qui a été élu comme meilleur livre de cette année.

C'est un livre avec une couverture en carton, on retrouve dessus le nom de l'auteur écrit en noir et l'intitulé du roman en rouge, tout cela est illustré par une image de femme portant un chapeau de paille avec une vue sur mer, en retournant le livre nous retrouvons le nom de l'auteur, titre du roman et une petite photo du romancier avec un résumé.

C'est un livre qui se compose de 440 pages imprimé en France par Maury-Imprimeur. Edition Pocket.

2.1.2 Résumé

C'est l'histoire d'un jeune algérien qui commence dès les années 1930, les faits majeurs de cette histoire se déroulent pendant la période coloniale c'est-à-dire de 1930 à 1962.

L'histoire commence dans un petit village là où vivait Younes un enfant de 10ans et sa famille composée de son père, sa mère et sa petite sœur.

Jusque-là tout allait bien un père fière de lui-même qui n'attend que le temps de ses récoltes afin de pouvoir régler ses dettes et de procurer une vie meilleure à sa misérable famille, tout allait bien mais déjà le soir venu les hommes du caïd mirent feu à leurs récoltes car ce dernier voulait les terres et non l'argent. Le père de Younes fut ruiné tous ses rêves réduit en cendre le caïd vient réclamer son dus après deux jours le père n'a qu'une solution abandonner ses terres et les donner au caïd et aller à Oran pour une nouvelle vie.

La famille prit la route vers Oran là où le père avait un frère pharmacien l'Mahi c'est chez lui que Younes et son père Issa sont allés dès leur arrivé à Oran afin de demander un logis. Mahi les prit à Jenane Jato c'est le côté inverse d'Oran qu'ils avaient vu et admiré quand ils sont arrivés.

Mahi leur loua une chambre dans une vieille maison remplie d'autres locataires, le propriétaire était Bliss un homme mal vaillant. Le père dès le lever du soleil alla chercher du travail et prit Younes avec lui, il s'embarqua au port en laissant Younes seul. Dès ce jour il décide de le

laisser à la maison, le père fait de son mieux il procure à sa famille une vie meilleur jusqu'au jour où on lui vole tous ses bien. Issa devient meurtrier et décide de laisser Younes à son frère Mahi.

Mahi était marié à une française du nom de Germaine, ils vivaient seules car ils n'avaient pas d'enfants, Younes est un cadeau du ciel. Dès ce jour Younes devient Jonas afin qu'il s'intègre dans sa nouvelle société cela dit il n'avait pas de mal à ça. Car c'était un très beau garçon aux yeux bleus, il commence l'école pour apprendre.

Un jour Mahi se fait arrêter et se fait passer pour un traître donc la famille décide de déménager à Rio Salado un très beau village dont la majorité des gens étaient espagnoles. C'est là où Jonas fait la connaissance de ses trois inséparables amis Jean-Christophe, Fabrice et Simone mais c'est aussi le début d'une histoire d'amour assez triste celle de Jonas et Emilie la fille qu'il a tant aimé mais qu'il n'a su garder à cause d'un mauvais secret ou d'une relation secrète que Younes avait avec la mère d'Emilie, c'est pour cela que Younes n'a pas pu se rapprocher d'Emilie.

Emilie épouse donc Simone son meilleur ami mais les quatre amis sont séparés ce n'est plus la même relation entre les quatre tout cela à cause d'Emilie mais Younes a aussi un côté algérien il voit la misère des siens, un peuple à qui on a tout prit, un peuple qui vit la misère à cause des gens qui leur ont volé leur terre. Younes aide les gens de son peuple c'était la fin, c'est l'indépendance ses amis sont repartis à leur pays d'origine la France. Emilie aussi est partie Younes reste en Algérie et aide à fleurir sa patrie, les pieds noirs eux aussi n'arrivent pas à se sentir chez eux malgré que la France est leur pays d'origine, ils porteront toujours l'amour de l'Algérie dans leurs cœurs.

Ainsi la fin de notre histoire est triste, l'histoire de Younes et Emilie n'est qu'un déchirement interminable qui se termine par la mort d'Emilie qui ne laisse à son amant qu'une lettre et une tonne de souvenirs.

2.1.3 L'auteur

Yasmina Khadra de son vrai nom Mohammed Moulessehoul, est né en 1955 dans le Sahara algérien il a obtenu le grade de commandant dans l'armée algérienne mais dans les années 2000 il décide de quitter son poste pour se consacrer à l'écriture.

Il commence à écrire avec différents pseudonymes c'est chez l'éditeur parisien Baleine Moriturie qu'il fut dévoilé au public par le pseudonyme de Yamina Khadra se sont les deux prénoms de son épouse en réalité sa femme s'appelle Yamina c'est l'éditeur qui a commis une faute en ajoutant un « s » croyant que c'était une faute de frappe. Mais Mohammed la garde quand même.

C'est seulement en 2001 qu'il révèle sa véritable identité à travers son roman *l'Ecrivain*, et son identité tout entière dans *l'Imposture des mots* en 2002. Il acquit sa renommée internationale grâce au roman du Commissaire Brahim Llob.

Khadra illustre également « le dialogue de sourd qui oppose l'occident et l'orient »

Par ses trois livres :

Les Hirondelle de Kaboul, l'Attentat et les Sirènes de Bagdad.

Il a aussi eu l'usure prix littéraires en 2008 comme « ce que le jour doit à la nuit » meilleur roman de l'année. Le prix du libraire qu'il a eu grâce au roman *l'Attentat*, « les Hirondelle de Kaboul » élu meilleur livre en Etats-Unis, « cousine K » prix de la société des gens de lettres, « Moriturie » trophée 813 du meilleur polar francophone.

2.2 Ce que le jour doit à la nuit film

2.2.1 Le film

C'est un film français qui a été produit par Alexandre Arcady en 2012 tiré du roman de Yasmina Khadra « ce que le jour doit à la nuit ».

Un film d'une heure et quarante-cinq minutes, qui parle d'une histoire d'amour impossible au milieu de la guerre.

Nous avons une affiche qui représente la grande place de Rio Salado avec des maisons des voitures et un drapeau français. En haut nous pouvons lire d'après les best-sellers de Yasmina

Khadra, en bas nous avons un film d'Alexandre Arcady avec le titre du film et au milieu de l'affiche nous retrouvons Younes et Emilie les personnages principaux du film.

2.2.2 Le résumé

L'histoire commence quand Issa le père du jeune Younes ne parvient plus à combler les besoins de sa famille, c'est là qu'il décide de donner son fils Younes à son frère Mahi et sa femme Madeleine qui est une française professeur de piano.

Mahi et Madeleine n'avaient pas d'enfants alors ils prirent Younes et l'élevèrent comme leur propre enfant, on le rebaptise Jonas, c'était un garçon très timide qui ne parle pas beaucoup mais un jour alors que Madeleine donnait un cours de piano à la jeune Émilie Jonas est tombé sur le charme, même s'il n'avait que 9 ans nous pouvons dire que c'est le début de l'histoire de Jonas et Emilie.

Après quelques jours Younes et sa famille durent partir, dès ce jour Jonas était seul, c'est là où il fit la rencontre de ses trois meilleurs amis Jean-Christophe, Fabrice et Simon les quatre étaient inséparables c'était les doigts de la fourche.

Un jour quand les jeunes garçons étaient à la plage Jonas fait la connaissance d'une magnifique femme mais qui était plus âgée que lui de ce jour Jonas eut l'esprit ailleurs une seule envie revoir la belle dame.

Son vœu fut exaucé la femme vint à la pharmacie acheter des médicaments, Jonas la rejoignit chez elle et eut une relation avec elle, son obsession fut deux fois plus grande, mais un jour alors qu'il alla lui rendre visite la dame lui interdit de revenir.

Un soir où les garçons s'amusaient à une soirée une belle inconnue fit son apparition, elle était si belle que Jonas l'invita à danser elle savait que c'était le Jonas de son enfance.

Mais lui il ne savait pas que c'était Émilie, après avoir découvert qu'Émilie l'amie de son enfance est la jeune femme qu'il a aimé était la fille de Madame Caznave la femme avec qui il avait une relation, Jonas mit les mains et les pieds afin d'éviter son amour pour Émilie, il était si sévère et froid avec elle qu'on aurait dit qu'il n'avait pas de cœur mais c'était le prix à payer après une promesse.

Émilie tenta plusieurs fois d'aller vers lui mais il était comme un mur de pierre sans pitié, alors elle décida de se marier avec Simon et eut un garçon

A la fin de la guerre Jonas lui demanda de rester avec lui mais elle refusa, depuis Jonas ne vit Emilie de loin qu'une seule fois et la dernière fois qu'il a eu de ses nouvelles c'était à sa mort.

Jonas alla voir la tombe de sa bien-aimée elle lui lassa une lettre avec une rose desséchée qui lui avait donné quand il était enfant.

2.2.3 Le réalisateur

Arcady Egry, dit Alexandre Arcady est un réalisateur français né en 1947 à Alger.

Il commence par une carrière de comédien dans une série qui s'intitule la cravache d'or,

Puis il se met dans la mise en scène il commence par le théâtre, après il réalise quelques courts métrages et des téléfilms, des émissions.

En 1977, il crée une société qu'il nomme Alexandre films où il produit les premiers films de son associé.

2.2.4 Fiche technique du film ce que le jour doit à la nuit .

Réalisateur : Alexandre Arcady .

Scénaristes : Alexandre Arcady.

Daniel Saint-Hamont(D'après le roman de Yasmina Khadra).

Acteurs	principaux :	Fu'ad	Aït	Aattou.
	Nora			Arnezeder.
	Anne			Parillaud.
	Vincent Pérez.			

Pays d'origine : France.

Genre : Drame.

Durée : 159 minutes.

Sortie : 2012.

Photographie : Gilles Henry.

Sociétés de production : Alexandre Films, Les Films du Jasmin, Be Films.

Musique : Armand Amar , Idir

2.3 Auteur vs réalisateur

C'est par l'art et la littérature qu'un pied noir français (Alexandre Arcady) et un ancien militant de l'armée algérienne (Yasmina khadra) se rencontrent dans un entretien croisé, pour expliquer la motivation du réalisateur et le point de vue de l'auteur du roman adapté au cinéma.

2.3.1 Motivation d'Alexandre Arcady

La réalisation d'un film adapté ce n'est pas quelque chose difficile pour un réalisateur comme Alexandre Arcady, il était amoureux d'un chef-d'œuvre algérien intitulé ce que le jour doit à la nuit et en lisant l'entretien croisé avec Yasmina khadra il a raconté sa motivation.

Alexandre Arcady, racontez-nous tout d'abord comment vous êtes tombé sur ce livre de Yasmina Khadra ?

Alexandre Arcady : Cela s'est produit il y a trois ans. Je suis alors en vacances au Maroc, et je lis une critique de ce roman, qui n'est pas encore sorti, dans un journal quotidien. En lisant le compte rendu, je réalise qu'il y a là une histoire non seulement magnifique, mais qui me touche au plus profond et d'une façon très personnelle. Je tente par tous les moyens, en plein mois d'août, de récupérer ce livre, mais la maison d'édition est fermée... Et vous savez, c'est parfois le destin qui se dessine. Mon fils, Alexandre Aja, doit alors venir me rejoindre au Maroc en rentrant des États-Unis, et je lui demande s'il peut passer par une librairie à l'aéroport me trouver ce livre. Il me raconte qu'à Orly il s'adresse à la vendeuse, qui lui dit qu'elle ne l'a pas reçu. Au même moment, une autre vendeuse est en train d'ouvrir un paquet et le livre vient d'arriver. Je suis donc l'un des premiers lecteurs de ce roman, et immédiatement, lorsque je rentre à Paris, je n'ai plus qu'une envie, porté à l'écran cette magnifique histoire.

Qu'est-ce qui vous a tant ému dans ce livre ?

J'ai eu l'impression d'avoir fait du cinéma jusqu'à maintenant dans des perspectives de tomber sur une histoire comme celle-là, vraiment. Et ce roman est arrivé. Pourquoi m'a-t-il

*touché d'une façon aussi profonde ? Premièrement parce qu'il est écrit par un Algérien, et que pour la première fois un écrivain francophone raconte l'histoire de l'Algérie française dans l'apaisement, dans la fraternité. Il n'oublie pas l'injustice, les fractures, on n'est pas dans un univers de pacotille. Mais il a cette intelligence de parler des êtres humains qui vivaient là-bas, en montrant qu'il n'y avait pas qu'une seule vérité mais des vérités, et que toutes sont bonnes à raconter. La deuxième chose qui m'a plu c'est évidemment cette histoire d'amour incroyable et magnifique entre Younes et Émilie, cet amour déchirant, passionné, dont je ne peux pas révéler tout le mécanisme pour ceux qui n'ont pas lu le roman ou vu le film, mais qui va déboucher sur quelque chose de fort et d'unique. Enfin, en troisième lieu, c'est aussi un roman sur la jeunesse. Jusqu'à aujourd'hui, quand j'ai abordé l'Algérie et le passé, dans des films comme *Le coup de sirocco*, *Le grand carnaval* ou *Là-bas mon pays*, j'ai surtout parlé de mes parents, mes arrières grands-parents, des générations passées, sans évoquer cette jeunesse si incroyable et si belle qui était celle d'Algérie. Faire un film sur le sujet me plaisait énormément.*¹

Alexandre Arcady était motivé il voulait réaliser l'histoire d'un pays qu'il adore, son pays natal puisque il était lui-même un pied noir.

2.3.2 Points de vue de Yasmina khadra

Sur le sujet de l'adaptation cinématographique Yasmina khadra était angoissé et déçu à cause de l'adaptation de son récent roman mais Alexandre Arcady a essayé de le convaincre par sa lettre et d'après Yasmina khadra il a trouvé qu'il était sincère.

Pour voir la réaction de Yasmina khadra sur l'adaptation de son chef- d'œuvre dans le cinéma français et voilà ce qu'il a dit :

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

Yasmina Khadra –Déjà, il n'était pas le premier ! [Rires.] Quatre producteurs et trois réalisateurs s'étaient manifestés avant lui. Ma chance – et mon problème ! – c'est que je ne connaissais personne de près dans le monde du cinéma. Aussi je n'avais pas d'a priori et pas de repères probants. Certes, j'ai été déçu avec l'adaptation de

¹ [enligne] : <https://medias.unifrance.org/medias/161/58/80545/presse/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-dossier-de-presse-francais.pdf>.

Morituri. Et de leur côté, les Américains m'avaient terrifié avec les différents scénarios malheureux concernant l'adaptation de L'Attentat, raison pour laquelle j'avais bataillé pour récupérer les droits cinématographiques de mon roman. Ajoutons à cela les tribulations que connaît l'adaptation des Hironnelles de Kaboul depuis cinq ans, et vous aurez une idée de mes angoisses. Avec Ce que le jour..., je voulais prendre mon temps avant de me décider. Je me suis dit : « Laissons les choses se faire d'elles-mêmes... » Et puis est arrivée la lettre d'Alexandre. Et elle m'a convaincu. (Entretien croisé : 21)

En lisant cet entretien nous pouvons dire que Yasmina khadra a fait confiance au réalisateur français Alexandre Arcady, il était sûr qu'il allait faire de son roman un chef d'œuvre du cinéma français.

2.4 L'esthétique dans la réalisation de ce que le jour doit à la nuit

2.4.1 Voix hors champs (voix off)

La *voix off* ou bien *voix hors champs*, ce procédé 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.

Dans notre corpus *Ce que le jour doit à la nuit*, l'élément de la voix hors champs a été accordé par le scénariste Alexandre Arcady au rôle principal du film *Younes* c'est un élément moteur, qui explique ou corrige pour mieux décrire et présente les scènes filmiques.

Le son : à la naissance le cinéma dans les années 1895, était muet. Ce qui a mené les cinéastes à trouver un moyen afin de concorder l'image et le son, selon Rober Bresson: « *un son évoque toujours une image, une image n'évoque jamais un son* ». (Arancio, Diplôme professionnel, 2008-2009)

Michel Chion, 1985 met en place trois genres de son et les met en rapport avec l'image que l'on voit à l'écran.

Son in : c'est le son dont on voit la source à l'écran comme les personnages, une explosion...etc.

Son hors champs : c'est tous les effets sonores, comme les destructions, la musique et tous les bruits dont la source n'est pas déterminée dans le champ de l'image.

Son off : c'est le son qui n'a pas de rapport avec la scène cinématographique, c'est entre parenthèses la voix du narrateur.

Le premier film à synchronisation sonore « *musique, dialogue* » fut celui d'Alan Crosland *Le chanteur de jazz* en 1927, c'était le fruit d'un esprit artistique une envie créative difficile à produire, au début le son était produit afin de couvrir le bruit des appareils de projections, mais aujourd'hui c'est plus facile d'utiliser le son et nous pouvons même avoir plusieurs sortes de son comme : le dialogue, les bruits et effets et la musique.

Le dialogue est lié aux paroles des personnages ce qui nous aide dans la compréhension de l'histoire.

Les bruits sont tous les effets sonores qui présentent une image, c'est ce qui nous donne des informations sur l'espace filmique, sans aucune affiche. Les bruits d'ambiances créent une sensation de proximité naturaliste.

2.4.2 L'apport émotionnel de la musique

Une relation indissociable qui relie la musique et le 7^{ème} art, cette relation s'est surtout renforcée avec l'arrivée de la cinématographie. Pour accompagner le cinéma muet il y avait toujours un pianiste ou un petit orchestre pour but d'améliorer l'histoire et ajouter un plus d'émotions et de sensations qui marquaient le plan visuel. La musique a beaucoup d'effet qu'on peut constater, mais elle peut être explicative informative...surtout sur le plan émotionnel.

La musique est un schéma qui affiche les événements de l'histoire. Elle s'adapte toujours avec les scènes du film. Elle est constamment utilisée afin d'exprimer les sensations des personnages et à éveiller les sentiments des téléspectateurs, la musique est aussi un indice des périodes et de contextes de l'histoire.

De nos jours la musique est un élément constructif pour la mise en scène qui donne vie à l'image, c'est probablement l'une des meilleures techniques que le cinéma ait adopté, comme nous le témoigne François Truffaut, cinéaste et réalisateur français : Qui a dit que pour lui, la

musique de film, c'est comme une question de grammaire. Si l'on accepte de comparer un film à un roman, il met de la musique sur une image quand il passe du présent à l'imparfait.²

Dans notre corpus *Ce que le jour doit à la nuit* Armand Amar, célèbre compositeur français d'origine marocaine, nous offre plein de morceaux musicaux, c'est ce qui rend le film encore plus distingué sur plan esthétique ; et l'un des plus beaux morceaux qui représente le film et la chanson Kabyle du film « *A Vava Inouva* » du chanteur algérien Kabyle *Idir* de son vrai nom Hamid Cheriet, c'est une chanson très connue à travers le monde et qui est vivace jusqu'au jour présent.

2.4.3 Couleur ou effets spéciaux

Comme troisième technique nous avons les couleurs qui sont utilisées comme effets spéciaux :

Comme on le sait tous à la naissance de la cinématographie le film était noir et blanc, c'est ce qui a amené les réalisateurs à chercher une technique afin de transformer ce support noir et blanc en une œuvre filmique en couleurs, afin d'avoir un contenu plus artistique et plus attirant pour les téléspectateurs. On a commencé d'abord avec le pinceau sur les pellicules, le premier à le faire était George Méliès avec son œuvre la plus connue *Voyage dans la lune* en 1902, il avait consacré tout un atelier de coloris, où l'une de ses coloristes déclare dans le journal *L'Ami du peuple* en 1929 :

Le coloriage était entièrement fait à la main. J'occupais deux cent ouvrières dans mon atelier. Chacune d'elle recevait un franc par journée de travail, je passais mes nuits à sélectionner et à échantillonner les couleurs. Pendant le jour, les ouvrières passaient la couleur, suivant mes instructions. Chaque ouvrière spécialisée ne déposait qu'une couleur. Celle-ci, souvent, dépassaient le nombre de vingt. Le coût du coloriage est de six à sept mille francs par copie pour une bande de 300 mètres, et cela avant-guerre. Nous exécutons en moyenne soixante copies pour chaque production. Le coloriage à la main grevait donc assez lourdement le budget des producteurs.³

² En ligne [<http://citation-celebre.leparisien.fr/citations/72353>]

³ [en ligne] <https://www.cineclubdecaen.com/analyse/couleur.htm>

Ensuite, le cinéma s'est mis à chercher d'autres manières pour développer la colorisation, jusqu'à la découverte du « *technicolor* » qui est une combinaison de trois clichés constitués de trois couleurs fondamentales « Bleu, Jaune et Rouge ».

Aujourd'hui la technique de coloriage est plus facile, grâce à l'aide de plusieurs facteurs essentiels tel que : le cadrage, les échelles de plan, la lumière et plusieurs réglages automatiques.

Dans le film *Ce que le jour doit à la nuit* Alexandre Arcady a inséré ces techniques mais il s'est beaucoup plus basé sur celles qui représentaient le titre, c'est-à-dire que *la nuit* est un destin obscur, *le jour* lui représente la lumière et la pureté. Lors d'un entretien croisé avec Yasmina Khadra, Alexandre déclare : « ...*Je voulais mettre en évidence le titre : le jour et la nuit. Le soleil et l'ombre. A chaque fois qu'on a placé la caméra, on cherchait cette part d'ombre et cette part de lumière* ». (Entretien croisé. 2012 :21)

Chapitre 3

Etude comparative



3-1 Approches et méthodes

Tout travail de recherche se réalise suivant une méthode, et comme nous allons faire une étude comparative nous avons suivi une approche analytique et une approche comparative cette dernière peut s'intéresser aux littératures nationales, et l'art comme la musique, la peinture, et le cinéma, etc. La pratique de cette discipline exige des connaissances de plus la littérature comparée encourage les échanges entre les disciplines et l'art.

En analysant le roman et le film nous avons constaté la nécessité d'une approche sociocritique, cette dernière est une approche littéraire qui s'intéresse à l'univers social présent dans le récit.

Autre approche aussi dite psychanalytique de Sigmund Freud, nous avons utilisé cette approche dans l'étude du personnage principale Younes, avec une étude onomastique qui nous a aidé à étudier les personnages de ce roman elle a pour objet l'étude des noms propres et leurs symboliques.

3.2 Eléments constitutifs du roman et du film.

3.2.1 Étude titrologique

Interprétation du titre : nous ne pouvons pas analyser une œuvre sans passer par l'analyse de son titre.

Depuis le XIXe siècle, le titre a littéralement envahi l'espace du livre : on le trouve sur la couverture, sur la page de titre et la page de faux titre, en haut de chaque page dans le titre courant. C'est dire qu'il s'est de plus en plus rapproché du texte, évolution qui s'est traduite par des changements formels : jadis long et descriptif, à la syntaxe parfois complexe, le titre prend de nos jours souvent la forme d'une phrase sans verbe, voire d'un syntagme nominal. (Rainier Grutman.2000 :599)

Commençant par la définition du mot « titre » du dictionnaire *Larousse* qui est la plus constante et générique: le titre est une « *inscription en tête d'un livre, d'un chapitre, pour en indiquer le contenu* » (Petit Larousse, 1990 :968).

Donc c'est un élément essentiel qui présente le sens de l'histoire attribué à l'ouvrage, il est une forme de signification qui va susciter le désir et la curiosité des lecteurs afin de lire l'œuvre.

Duchet affirme que le titre est un résultat et un message dans une situation de communication, est un Message codé en situation de marché, il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publication. Cité in (BENMAHAMED. 2000:9)

Par ailleurs le titre est un moyen de communication et de représentation et qui sert à identifier l'ouvrage destiné aux lecteurs, le titre occupe un rôle descriptif du quel il faut juger les modalités, il peut être un titre qui indique le genre de l'œuvre ou un titre thématique qui désigne le contenu, les personnages, le contexte et le sujet ; le titre en général soit qu'il explique le thème ou le personnage principal de l'œuvre soit qu'il peut avoir un sens inintelligible, métaphorique, ou sémantiquement vide ou bien qui s'oppose avec le sujet de l'œuvre..

Selon Roland Barthes, le titre annonce à la fois le roman et le cache. En sémiotique, il est considéré comme une: «Contrainte interprétante et donc un index qui dirige l'attention sur l'objet de texte lui plus ou moins d'information. » (Barthes. 1995 :335)

Le titre de notre corpus propose de différentes significations qui vont caractériser son contenu, le titre parle du jour et de la nuit deux notions définis par Larousse :

Le jour : Clarté produite par la lumière du soleil et il est «symbole de la beauté et de la vie: devoir le jour à quelqu'un être né de lui .

La nuit Durée comprise entre le couché et le lever de soleil et pendant ce dernier n'est pas visible: obscurité, plus au moins grande qui accompagne cette durée.

Donc ces significations n'ont aucune relation avec notre titre il faut lire entre les lignes et réfléchir le non-dit.

Par ailleurs nous pouvons proposer cette signification en disant comment une vie d'un jeune homme s'est détruite entre un jour et une nuit

En outre, si nous cherchons la dichotomie « *Jour/Nuit* », celle qui rime avec « *Jonas/Emilie* », ici le titre devient « *Ce que Jonas doit à Emilie* »,

Mais le sens ici est moins explicite et devient plus ambiguë, parce que la période et les événements cités dans le roman et le film c'était en 1930 présente aussi la relation entre l'Algérie et la France.

3.2.2 Étude des personnages

Personnage romanesque

Le personnage est un élément essentiel du genre romanesque, il est une figure d'apparence humaine d'un nom et prénom, situation sociale, de traits physiques, de traits de caractères et d'un comportement, etc.

Y a-t-il une spécificité du personnage de roman qui justifie un tel ciblage? Nous pensons que le personnage romanesque présente des caractéristiques propres et que les effets de lecture qui lui sont liés ne se retrouvent pas nécessairement dans les autres genres littéraires. Le personnage de roman se caractérise en effet par son appartenance à un écrit en prose (se distinguant par-là du personnage de théâtre qui ne s'accomplit, lui, que dans la représentation scénique), assez long (ce qui lui donne une «épaisseur» que ne peuvent avoir les acteurs de textes plus courts comme le poème ou la fable). (Jouve. 1992 :22)

Personnage filmique (acteur)

Personne dont la profession est d'être l'interprète des personnages à la scène ou à l'écran (Le Robert. 2000 : 06). Celui qui étudie l'art de revêtir un autre caractère que le sien; de paraître différent de ce qu'il est; de dire autre chose qu'il ne pense aussi naturellement que s'il le pensait réellement, et d'oublier enfin sa propre place, à force de prendre celle des autres.

Le personnage du cinéma, est adapté, il est représenté par un acteur qui lui prête son corps, sa voix et sa personnalité. Il interprète le personnage du roman.

À la différence du personnage du roman, le grand nombre des personnages nous permet de souligner la différence entre ceux du roman et du film. En effet il existe des personnages communs entre les deux, et des personnages qui figurent uniquement dans le roman, d'autres uniquement dans le film

3.2.3 Les personnages de ce que le jour doit à la nuit

Younes Mahieddine :

Est le fils d'Issa, un agriculteur. Il habitait au quartier arabe, il portait des habits traditionnels, usés et sales. Comme la majorité des algériens de l'époque, il était vêtu d'une gandoura et d'une paire de botte en caoutchouc.

Lui il voulait faire comme son père et essaierait de gagner quelques sous pour aider sa famille.

Par la suite, le personnage part habiter chez son oncle dans la ville européenne, devient carrément une autre personne, il changea de prénom, de vêtements, de mode de vie, il passa de la misère au luxe. Son évolution sur le plan

Social est important, le petit passe d'un gourbi et un patio collectif vers une villa dans un quartier riche de la ville. Un changement de fréquentation, plus d'illettrés ni de pauvres que de la haute classe.

Au roman comme dans le film, ce personnage est déchiré entre la misère et la pauvreté auprès de son père, et la richesse le luxe et un avenir prometteur près de son oncle.

Alors Younes/Jonas, est tiraillé par deux mondes. Ainsi il découvre l'amitié au sein d'un groupe de jeunes pieds noirs auxquels il restera toujours fidèle. Ce personnage devient un pharmacien. Il dirige la pharmacie, toutefois il abrite secrètement des moudjahidines durant la guerre. Aussi dans le film ce personnage oubliant presque ses origines arabes.

Émilie Cazenave :

La Bien-aimée de Younes/Jonas, une belle fille catholique française

Une histoire d'amour impossible naît entre eux dès l'enfance.

Issa :

Le père biologique de Younes/Jonas. C'est un paysan pauvre qui a perdu dans un incendie, son champ de blé juste avant la récolte. Il a tué un homme qui a volé son argent.

Mahi :

L'oncle et le père adoptif de Younes/Jonas. C'est un pharmacien, algérien qui vit dans la ville européenne. C'est un homme haut et frêle, il avait les

Yeux bleus, un visage fin, au milieu duquel une lisère de moustache, il habite d'un costume trois pièces, il était marié avec une française. C'est un intellectuel séduit par les idées nationalistes.

Germaine (Madeleine dans le film) :

La mère adoptive de Younes/Jonas. Elle était belle, son visage rond avec de grands yeux d'un vert d'eau, elle était française d'une quarantaine d'année, Elle était la femme de Mahi. Le réalisateur Alexandre Arcady a changé le prénom de Germaine, et l'a nommée Madeleine. Ainsi dans le roman Germaine est une pharmacienne, dans le film Madeleine est une professeure de piano.

Zineb : la mère de Younes.

Zahra : la petite sœur de Younes.

Les amis de Younes/Jonas :

Jean-Christophe Lamy :

Un français riche et gâté. L'aîné des trois amis et le bien aimé d'Isabelle

Fabrice Scamaroni :

Un jeune Espagnol cultivé qui veut devenir un poète un jour. Est un journaliste dans le film.

Simon Benyamin :

Un juif autochtone qui rêve d'être un acteur au cinéma ou dans le théâtre. Son rôle est interprété par l'acteur français. Dans le film ce personnage rêve d'être un couturier.

Ces trois amis de Younes/Jonas représentent toutes les classes sociales, entre eux et l'arabe Younes/Jonas, naît une relation d'amitiés dès leurs enfances.

Dédé : André l'ami de Jonas le fils de Jaimi Sossa et le frère d'Isabelle.

Djelloul :

Un algérien pauvre qui travaille chez les français, il est devenu un membre du front de libération nationale (FLN) pendant la guerre de la libération.

Madame Cazenave :

La mère d'Emilie, une femme mystérieuse, elle était Française catholique d'une beauté suprême.

Bliss : le courtier.

Les personnages qui se manifestent uniquement dans le film :

Juan Ruccilio, le maire de rio Salado et le commandant de gendarmerie.

3.2.4 Liste artistique du film

Émilie : NORA ARNEZEDER

Younes/Jonas: FU' AD AÏT AATTOU

Madame Cazenave: ANNE PARILLAUD

Juan Rucillio: VINCENT PEREZ

Madeleine: ANNE CONSIGNY

Mahi: Mohamed FELLAG

Fabrice: NICOLAS GIRAUD

Jean-Christophe : OLIVIER BARTHÉLÉMY

Isabelle : MARINE VACTH

Simon/Michel adulte : MATTHIAS VAN KHACHE

Dédé : MATHIEU BOUJENAH

Issa : TAYEB BELMIHOUB Djelloul SALIM KECHIOUCHE

Krimo : MOUSSA MAASKRI

Bliss : ABBÈS ZHAMANI

Zineb : SARRA ELBORJ

José : SÉBASTIEN MAGNE

Le maire de Rio Salado : JEAN-CLAUDE DE GOROS

Le commandant de Gendarmerie : STÉFAN GODIN

Hélène : JEANNE BOURNAUD

L'instituteur : JEAN-PIERRE BECKER

Le chanteur : FRÉDÉRIC LONGBOIS

Le Caïd : AHCENE BENZERARI

Le notaire DANIEL SAINT-HAMONT

Avec la participation de

Younes/Jonas : JEAN-FRANÇOIS PORON

Jean-Christophe : JACQUES FRANTZ

Les enfants :

Younes/Jonas : IYAD BOUCHI

Émilie : NOVA-LOUNA CASTANO

Isabelle : ILANA FERREIRA.

Jean-Christophe : MARTIN ROMPTEUX

Fabrice : ELIOTT LOBROT

3.3 De Younes à Jonas

Afin de trouver une interprétation à un texte, une analyse ne peut être faite sans faire un point d'arrêt sur la notion du « personnage principal », « le héros », ou « l'actant ». Toutes ces appellations renvoient au même concept, c'est celui sur lequel se base l'histoire et les actions. Le terme personnage n'était pas pris en considération par les auteurs et les lecteurs, c'est seulement à partir des années 70 que cette notion fut prise en considération.

Le personnage principal est le pivot d'un roman, le romancier choisit ses personnages selon des critères, mais la première des choses à laquelle a pensé l'auteur c'est le choix du nom de son protagoniste il lui donne une identité. Le héros du roman va laisser une trace indélébile.

Pour Roland Barthes, le nom propre du personnage « est un signe, et non, bien entendu, un simple indice (...). Le Nom propre s'offre à une exploration, à un déchiffrement : il est à la fois milieu dans lequel il faut se plonger, baignant indéfiniment dans toutes les rêveries qu'il porte. » (Barthes. 1977 :66-67)

3.3.1 Champs théorique du nom propre « Younes »

Au sens large le nom propre est un nom qui désigne une personne, une tribu, une famille, un peuple. Un nom propre est ce qui peut s'appliquer qu'à une seule personne, à un seul objet ou à une catégorie d'être et d'objets.

Dans le monde littéraire l'attribut onomastique est consacré seulement à l'écrivain afin d'attirer l'attention du lecteur. Selon Roland Barthes: « Un nom propre doit-être toujours interroger soigneusement, car le nom propre est si, l'on peut dire le prince des significations ». (Barthes.1974 :336)

Comme tout signe linguistique, le nom propre reste toujours une source de motivation pour le lecteur. C'est pourquoi le nom du personnage n'est jamais choisi spontanément par un auteur. Ça lui demande beaucoup de réflexion. Il cherche un nom qui est représentatif et applicable en même temps qui révèle un certain intérêt afin de motiver le lecteur à s'impliquer dans la lecture.

Mais selon un point de vue sémiotique le personnage n'est qu' « actant », ceci a été déclaré par Hamon Philippe :

Etudier un personnage c'est aussi et d'abord pouvoir épeler, interpellier, appeler, et nommer les autres personnages du récit. Lire, c'est pouvoir fixer son attention et sa mémoire sur les points stable du texte, les noms propres. (Philippe. 1972 :86)

Dans ce qui va suivre nous allons d'abord trouver le sens étymologique du prénom de « Younes ». Puis, nous chercherons les différents contextes où se trouvent les signifiants et les référents du nom de notre personnage principal.

Le personnage principal est nommé « Younes » dans notre corpus d'étude, Younes est à la fois le héros de l'histoire et en même temps son narrateur.

Dans l'étymologie arabe classique « Yunis » veut dire « proche de Dieu ».

Notre « Younes » est une personne au visage d'ange, doux, aimable et gentil, c'est une personne qui aime être toujours bien entouré et surtout de ses amis inséparables.

Si, on voit le nom de Younes par un contexte religieux, on peut dire que Yasmina Khadra fait allusion à un nom propre prophétique.

En effet, durant la lecture nous pouvons très bien constater qu'il y a une partie de ressemblance entre l'histoire de notre héros et celle du prophète « Younes ». Le motif qu'ils partagent est celui de la nuit qui représente le ventre du poisson pour le prophète. Alors, que notre Younes sa nuit représente les événements et la souffrance à travers son histoire, comme il est présent dans le titre du corpus « Ce que le jour doit à la nuit ». Les deux personnes avec le nom de Younes sont dans une dualité entre le jour et la nuit. Le prénom Younes est aussi un représentatif de patience et de lumière.

Younes est appelé par son véritable prénom par les membres de la communauté arabe, tandis que le nom de Jonas est utilisé par la communauté française. L'impact du prénom utilisé par les différents personnages peut se révéler très fort sur Younes. Par exemple, pendant son enfance, lorsque son amie Isabelle découvre que son véritable prénom est Younes et non pas Jonas, sa réaction était très rude: *Nous ne sommes pas du même monde, monsieur Younes. Et le bleu de tes yeux ne suffit pas. (...) Je suis une Rucillo, as-tu oublié?...Tu m'imagines mariée à un Arabe ?...Plutôt crever !* (Khadra. 2009 :161).

Cet évènement marque Younes, il décrit ce qu'il a ressenti en expliquant "*Qu'Isabelle [l'avait] sorti d'une cage dorée pour [le] jeter dans un puits*" (khadra. 2009:129)

Pour Isabelle la couleur des yeux de Jonas qui peuvent l'aider à se faire passer pour un français... Cette scène s'oppose à une autre scène qui survient plus tard dans le roman, lorsqu'Emilie déclare à Younes ses sentiments et le grand amour envers lui

“Voyez comme mon cœur bat, Jonas...Younes” (khadra. 2009 :159)

Emilie l'appelle Jonas puisqu'elle appartient à la société française. Emilie l'accepte tel qu'il est et le lui montre ça en utilisant son vrai prénom.

Enfin, nous disons que Djelloul aussi il appelle Younes «pour lui rappeler qu'il est un arabe.

« Souviens encore de ton nom... Hé ! Younes... Merci pour l'argent. Je te promets de te le rendre un jour prochain. Le monde est en train de changer, ne l'as-tu pas remarqué ? » (Khadra. 2009:237)

Younes ou Jonas, dans le récit, est la figure par excellence de l'Algérie de son temps avec une histoire partagée et une double culture franco-algérienne.

3.2.2 Younes « héros »ou « antihéros »

Le héros est un personnage surnaturel qui a des pouvoirs ou une force qu'un humain normal ne peut posséder. A l'époque dans la mythologie les héros étaient que des « demi Dieu »l'idéale représentatif du courage.

C'est seulement à partir du XXème siècle que cette tradition a été brisée, par l'arrivée d'un nouveau genre qui est « l'antihéros ». Ce dernier reflète une image inédite car il peut être un personnage normal qui commit des erreurs. Qui sort aussi de la perfection traditionnel.

Le personnage que nous présente le narrateur est un humain très ordinaire, qui vit une réalité sociale très complexe, qui est déchirée entre une réaction volontaire et involontaire.

Au début du roman le protagoniste se manifeste en tant qu' « antihéros déceptif » il essaye de gagner la compassion et la pitié du lecteur en relatant sa vie depuis son enfance. Malgré toutes les angoisses et les malheurs, c'est un enfant heureux de posséder une famille : un père, une mère et une petite sœur.

Le désespoir de notre antihéros se manifeste clairement après la misère qu'il a vécue avec sa famille et surtout quand son père décide de le confier à son oncle pharmacien ne pouvant subvenir à ses besoins. C'est là où le doute et la peur envahissent Younes, mais surtout lors de

sa présentation à sa nouvelle famille, et surtout dès son premier contact avec Germaine qui le rebaptise « Jonas ».

« Chère Germaine(...) je te présente Younes, hier mon neveu, aujourd'hui notre fils. »

« Jonas dit-elle...

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

-c'est ta nouvelle maison Jonas, m'annonça Germaine.

-je m'appelle Younes, lui rappelai-je(...)

-plus maintenant, mon chéri... ».

(Yasmina Khadra. 2009 :77-78).

De ce jour Younes est dans une situation instable entre Younes qu'il a été dès son premier jour et le Jonas que Germaine a voulu qu'il soit.

C'est une dualité de deux cultures dans lesquelles il n'arrive pas à se situer. Surtout après l'adoption culturelle de l'autre Younes déclare « *J'étais en guerre ouverte contre moi-même.* » (Yasmina khadra. 2009 :355).

Tout ceci est preuve que Younes vit un véritable déchirement identitaire il mène une lutte douloureuse entre un Younes algérien et un Jonas français.

3.4 L'espace dans ce que le jour doit à la nuit

Dans chaque récit nous trouvons une succession d'évènements, ces derniers se passaient dans une période et un lieu précis. Donc ils sont parmi les éléments constitutifs du roman.

Le choix de l'espace par l'auteur se fait en passant par plusieurs étapes pour voir si l'espace choisis est le bon choix. Parce que l'espace romanesque est symbolique, un espace ouvert, des lieux diversifiés ou un espace restreint ; un seul lieu.

3.4.1 Oran et le quartier de Jenane Jato

Oran une des grandes villes algériennes, elle est située en nord-ouest de l'Algérie

La première fois que Younes visite et découvre Oran, il était fasciné par ses maisons, ses balcons fleuris et ses fenêtres hautes, mais ce n'est que plus tard, lorsqu'il habite avec son

oncle, il découvrait la ville européenne qui est derrière le quartier de Jenane Jato, où habitent les pauvres arabes. Younes est tombé amoureux de cette ville. Puis elle est devenue un lieu de ses meilleurs souvenirs avec ses trois amis et son amour.

La partie la plus décrite de la ville d'Oran est le quartier de Jenane Jato dont le nom est donné à la première partie du roman. La description qu'en fait le narrateur est en direct opposition avec sa première impression de la ville

Jenane Jato : un foutoir de broussailles et de taudis grouillant de charrettes geignardes, de mendiants, de crieurs, d'âniers aux prises avec leurs bêtes (...), dépassait les bornes. Quant aux hommes R ces drames itinérants R, ils se diluaient carrément dans leurs ombres (Yasmina khadra. 2009 :14)

Jenane Jato : un quartier mort plein de mendiants, des voleurs, des charrettes, d'âniers aux prises avec leurs bêtes, de porteurs d'eau, de cireurs des pauvres et de salles enfants qui jouent partout.

Jenane Jato est également un reflet de désespoir du peuple algérien. Tout d'abord, cet endroit réduit tous les rêves et espoirs à néant. Issa, par exemple, espérait gagner assez d'argent pour sa famille et lorsque finalement il réussit à en économiser assez, il se fait attaquer par El Moro qui lui vole son argent.

3.4.2 Rio Salado

Le nom Rio Salado vient des Espagnols qui s'y sont installés. Le nom d'origine du village vient du latin Lumen Salsum. De nos jours, il est devenu El Maleh. Ain témouchent Dans le roman, le narrateur le décrit tout d'abord comme étant : *“Un superbe village colonial aux rues verdoyantes et aux maisons cossues”*.(Yasmina Khadra. 2009 :121)

Aux yeux des colons, Rio Salado est un endroit qu'ils ont construit pour eux rio Salado est la création des français.

En effet, l'endroit où se trouve Rio Salado est décrit comme une terre ignorée elle est comparée à des “cimetières maudits” pour ensuite devenir “un superbe village colonial”. Rio Salado est, aux yeux des descendants de colons comme Jaime Sosa, l'exemple d'une colonisation réussie. Pour Younes, Rio Salado représente bien plus qu'un village colonial.

Ce village lui apporte une certaine paix lorsqu'il était enfant. C'est là où Younes a rencontré ses amis et vit les plus beaux moments de sa vie.

« 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, »(Yasmina khadra .2009 :123)

Rio Salado a donc tout d'abord une image de stabilité pour Younes qui y retrouve une partie de lui-même qu'il semblait avoir perdu, à savoir sa vie hors de la ville.

3.4.3 Les lieux du tournage du film

Toute histoire se déroulait dans une période précise et un temps. Ce dernier a une importance parce qu'il démontre la période où se passait le récit.

L'espace est l'un des éléments esthétiques majeurs dans la réalisation d'un film, le cinéma cherche toujours à représenter et illustrer la réalité de l'espace que ce soit dans le *lieu* où se passe le tournage ou bien avec des techniques cinématographiques qu'intègre les metteurs en scène.

Cette relation qui relie l'image et l'espace filmique était présente dès l'invention du cinéma. Le producteur trouve toujours un espace qui convient au temps et à l'époque de l'histoire. Cela est très difficile car on ne peut trouver un tel lieu afin d'arriver à ce qu'on veut.

En ce qui concerne notre corpus *Ce que le jour doit à la nuit* les faits du roman se sont passés en Algérie ce qui a amené notre producteur Alexandre Arcady et l'auteur Yasmina Khadra à vouloir que le film se tourne en Algérie mais l'autorité algérienne l'a interdit, ce qui pousse Khadra à dire :

...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 comprendrais 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.(Belghit Rim & Kesri Nouha. 2017 :47)

L'histoire du roman *ce que le jour doit à la nuit* se déroulait en Algérie. En adaptant le roman le réalisateur Alexandre Arcady a dû prendre la permission de l'autorité algérienne pour tourner son film. Mais ils ont refusé pour des fins politiques.

Les habitants d'Oran ainsi que les habitants d'El Maleh n'ont pas accepté d' hisser le drapeau français dans la mairie.

C'est ce qui a poussé Alexandre à se tourner vers la Tunisie où il avait déjà tourné, il a choisi le nord tunisien *Bizerte et ses environs* à cause des facteurs climatiques semblables à ceux de l'Algérie. Dans le même entretien Arcady dit :

...Je me suis tourné vers la Tunisie. C'est déjà là où j'avais fait mes premiers films, Le coup de Sirocco et Le Grand carnaval. En plus, le Nord de la Tunisie est le prolongement de la cote algérienne, ce sont des pays très proches. (Belghit Rim & Kesri Nouha. 2017 :47)

Le tournage se passa en partie majeur dans les villes suivante, c'est notamment celle-ci qui renferme plus de ressemblance.

La Tunisie : un pays d'Afrique comme nous avant déjà mentionné il se situe dans le nord-est de l'Algérie

Hammam lif : une ville côtière de la Tunisie elle ressemble à rio Salado.

Marseille : en France c'est le vrai endroit où se sont déroulées les dernières scènes de notre film plus précisément à Marseille.

Mais la période de la production fut la même que la période de la révolution tunisienne en 2010-2012, ce qui a rendu le travail quasiment impossible à cause des troubles de sécurité :

...L'hivers dernier, j'étais donc en Tunisie en train de préparer le film lorsque fin décembre, la révolution a éclaté. Du jour au lendemain, mes interlocuteurs avaient disparus ! Bien sûr, ça a été la panique totale. On me disait qu'il fallait arrêter. . (Belghit Rim & Kesri Nouha. 2017 :47)

Le travail s'est enfin réalisé grâce à des gens bien placés dans le gouvernement tunisien et sous une protection militaire :

...Heureusement, j'ai trouvé des gens formidables. J'ai eu la chance de rencontrer un homme qui était à l'époque ministre du Tourisme du gouvernement de transition, Mehdi Houas. Cela a été une vrai rencontre.

...Nous avons une protection militaire permanente et attentive, les plus hautes autorités (le président de la République) nous ont d'ailleurs remerciés d'avoir maintenu ce tournage. . (Belghit Rim & Kesri Nouha. 2017 :47)

L'autorisation de filmer en Algérie et à Oran a été obtenue après trois mois de tournage en Tunisie ensuite un tournage à Marseille, les immeubles algériens étaient un peu endommagés lors de leur arrivés, on restaura quelques-uns par nécessité du tournage, à la fin du tournage l'équipe est partie à El Malah, la ville qui autre fois était Rio Salado dont est venu la première inspiration et la première idée de l'histoire du roman.

3.5 La temporalité dans ce que le jour doit à la nuit

nous pouvons pas analyser un roman sans étudier le temps et l'époque où les événements passaient.

Les événements de ce que le jour doit à la nuit se sont déroulés entre 1930 et 1961 la période de la colonisation française en Algérie, et une partie de 46 ans après l'indépendance en 2008.

Yasmina KHADRA a évoqué assez de dates symboliques de l'Histoire de l'Algérie.

Nous allons commencer par 1930 la date à laquelle Jonas était un petit garçon jusqu'à l'indépendance en 1962:

En ces années 1930, la misère et les épidémies décimaient les familles et le cheptel avec une incroyable perversité, contraignant les rescapés à l'exode, sinon à la clochardisation. Nos rares parents ne donnaient plus signe de vie. Quant aux loques qui se silhouettaient au loin, nous étions certains qu'elles ne faisaient que passer en coup de vent, le sentier qui traînait ses ornières jusqu'à notre gourbi était en passe de s'efface (Yasmina khadra.2009:198)

L'Algérie fut colonisée par les français le 05 juillet 1830, cela a duré un siècle et trente ans. En 1930 Alger, Oran toutes les grandes villes sont devenues une partie des villes françaises, Le président de la France est même venu en Algérie pour célébrer ces cent ans de colonialisme et c'était pour eux l'âge d'or de l'Algérie française. Donc l'auteur dans Ce que le jour doit à la nuit fait recours à cette époque-là pour symboliser l'Histoire franco-algérienne et montrer ce que le peuple algérien a vécu durant cette époque.

*« Bernadette... Je l'avais connue haute comme trois pommes, lors des funérailles de son père tué dans l'attaque contre la base navale de Mers el-Kébir en 1940. Une gamine menue aux tresses volantes qui se tenait à l'écart pendant que ses cousines jouaient au cerceau... »
(khadra.2009 :75)*

En mai 1940, la défaite de la France face aux armées allemandes, géré par Adolf Hitler ce qui a influencé la colonisation française et s'est sentie menacée par les algériens...

Et arriva le 8 mai 1945. Alors que la planète fêtait la fin du de la deuxième guerre mondiale, en Algérie un autre cauchemar se déclara, aussi sanglant, et monstrueux que l'Apocalypse. Un jour de deuil les français ont commis des massacres et des crimes à Sétif Guelma kharatta. Et à d'autres endroits en Algérie.

A Ain témouchent les marches pour l'indépendance de l'Algérie furent réprimées par la police (...) La station arabe de sa TSF racontait la répression sanglante qui frappait les musulmans de Guelma, Kharrata et Sétif, les charniers où pourrissaient des dépouilles par milliers, la chasse à l'Arabe à travers les champs et les vergers, le lâcher des molosses et le lynchage sur les places publiques. Les nouvelles étaient tellement épouvantables que ni moi ni mon oncle n'eûmes la force de nous solidariser avec la marche pacifique qui défila sur l'avenue principale de Río Salado (Yasmina khadra.2009:183)

ces massacres ont donné un bilan de plus de 45000 morts qui sont sortis pour fêter l'indépendance de l'Algérie que la France avait promise après la guerre mondiale contre l'Allemagne.

J'avais frappé à toutes les portes, à Saint-Hubert. Sans succès. Où était-elle ? Où se terrait-elle ? La ville était sens dessus dessous. Le cessez-le-feu du 19mars 1962 mit le feu aux poudres des ultimes poches de résistance. Les couteaux croisaient le fer avec les mitraillettes ; les grenades relayaient les bombes ; les balles perdues engendraient des carnages » (Yasmina khadra.2009 :361)

1^{er} novembre 1954 ; le grand jour c'est le déclenchement de la guerre de libération algérienne. Ces sept années ont été marquées par une guerre de libération sanglante pour que le drapeau algérien flotte dans le ciel de l'Algérie.

« *La guerre de l'indépendance avait commencé.* » (Yasmina Khadra. 2009 :215)

19 mars 1962 : le peuple algérien rend sa dignité, le jour de la victoire, ce qui met fin à la guerre de révolution après huit ans, Yasmina KHADRA a mis en œuvre ce jour dans son écrit. L'Algérie et la France ont signé l'accord d'Évian la veille du 19 mars 1962 et aujourd'hui, le 19 mars est une journée nationale du souvenir en mémoire des victimes du conflit franco-algérien.

«*Le 4 juillet 1962, une Peugeot 203 s'arrêta devant la pharmacie. Deux hommes en costume et lunettes noires m'ordonnèrent de les suivre...* ».(Yasmina khadra.2009 :366)

Demain, le 5 juillet, l'Algérie aurait une carte d'identité, un emblème et un hymne nationaux, et des milliers de repères à réinventer. Sur les balcons, les femmes laissaient éclater et leur joie et leurs sanglots. Les mioches dansaient dans les squares, prenaient d'assaut stèles, jets d'eau, réverbères, toits de voitures, dévalaient les boulevards comme autant de cascades. Leurs cris supplantaient les fanfares et les clameurs, les sirènes et les discours ; ils étaient déjà demain (Yasmina khadra.2009 :370)

Cent trente-deux ans d'humiliation , d'abaissement d'esclavage et d'oppression, l'Algérie a pu avoir son indépendance le 05 juillet 1962, au prix fort des millions de martyrs, dont un 1.5 million seulement entre 1954 et 1962, des villages détruits, des centaines de milliers de personnes réfugiées, des veuves et des orphelins qui ne se comptent plus , l'Algérie. Yasmina Khadra et Alexandre Arcady ont décrit comment était la joie du peuple, ainsi que le malheur des colons qui ont quitté l'Algérie juste après la déclaration de l'indépendance de l'Algérie.

Enfin, dans le dernier chapitre du roman intitulé Aix-en-Provence (Aujourd'hui), l'auteur nous fait atterrir en 2008 dans un cadre temporel et spatial précis, l'arrivée de Jonas pour rencontrer une autre fois ses amis à cette ville, 46 ans après l'indépendance:

«Il s'arrête devant une tombe en granit anthracite moucheté de blanc qu'une multitude de couronnes garnit de fleurs éclatantes. En guise d'épithaphe, on peut lire : *Émilie Benyamin, née Cazenave. 1931-2008.*» (Yasmina Khadra. 2009 :390)

Ces événements s'inscrivent dans le roman de Yasmina khadra sont réels qui résument les périodes difficiles pour le peuple algérien.

Contrairement au film qui débute dans les années 1930 après une longue poursuite de 1950 à 1960 et finir en 2008, c'est à dire que le réalisateur n'a pas évoqué les événements historiques. Puisque le film est centré sur l'histoire d'amour.

3.6 Les thèmes traités dans ce que le jour doit à la nuit

Lorsque nous analysons le texte littéraire algérien dans sa dimension maghrébine, c'est-à-dire dans la particularité du contexte de sa production, on évoquait souvent le tragique de cette écriture, Yasmina khadra dans ses écrits traduit sa sensibilité envers le traitement des thèmes de l'actualité tel que :

3.6.1 La notion de Pied-noir dans ce que le jour doit à la nuit

D'après le dictionnaire la rousse le terme «pied-noir» signifie: «français d'origine européenne installé en Afrique du Nord jusqu'à l'époque de l'indépendance.» (Le robert. 2000 :318).

Et selon le dictionnaire français le petit Larousse *pied-noir* signifie : « *français d'origine européenne installé en Afrique du Nord jusqu'à l'époque de l'indépendance.* » (Larousse. 1990 :742)

Pied-noir, cette notion était employée pour désigner les européens plus précisément les français qui ont été installés en Algérie à partir des années 1930, pour faire une colonie où ils impliquent rapidement dans divers secteurs de la vie (économique. Commerce pêche et bien sur l'agriculture).

L'apparition de ce terme datait de 1955. Dans la littérature l'utilisation du mot pied-noir est comme l'équivalent du français d'Algérie.

En effet la notion de pieds noir est évoquée dans ce que le jour doit à la nuit. En décrivant l'amitié de Jonas et ses trois amis le juif et les deux chrétiens même sa mère adoptive germaine (Madeline dans le film) est considérée comme pied noir. Après avoir connue

l'origine du mot « *pied noir* », nous pouvons passer à l'analyse de leur statut dans notre corpus d'étude. D'ici beaucoup de questions commencent à dévorer notre esprit, nous pouvons les résumer dans le questionnement suivant :

Quel est le statut des pieds noirs dans l'œuvre ?

Sont-ils des Algériens ou des Français ?

L'auteur soutient-il cette catégorie sociale ?

Younes n'avait pas d'amis, il a connu l'amitié au sein d'un groupe de pied noir composé de Younes et trois pieds noirs « *nous venions de sceller, tous les quatre, l'une des plus belles amitiés* » (Yasmina Khadra. 2009 :141). Depuis leur tendre enfance ils étaient très proches et inséparables, ils formaient un seul corps, ils eurent le surnom *des doigts de la fourche* car ils se soutenaient dans tous les moments de leur vie, tout en dépassant l'obstacle religieux et social.

Ce qui importait c'est qu'ils étaient tous croyants, Younes musulman, Simone juif, Fabrice et Jean-Christophe chrétiens : « *il n'y avait que des croyants autour de moi ; mon oncle était musulman, Germaine catholique, nos voisins ou juifs ou chrétien* ». Yasmina Khadra. 2009 :117).

Les amis de Younes et Germaine sont d'origine française mais algériens de sol. Cette mixité de culture se rencontre dans l'amour d'une terre adorée par les uns et les autres :

« *L'Algérie est notre invention. Elle est ce que nous avons réussi le mieux* ». (Yasmina Khadra. 2009 :326).

« *Tu ne peux pas parler d'autre chose ?*

Parler de quoi d'autre, Roger ? L'Algérie est toute ma vie. (Yasmina Khadra. 2009 :405).

Les pieds noirs portent un amour fou pour leur pays de naissance *L'Algérie*, ils refusent de le quitter même après leur départ c'est une partie qui circule dans leurs sang.

Ces personnages ont des racines dans ce pays, ils s'y accrochent plus que jamais surtout dans ce moment de guerre : « *Nous sommes chez nous, ici. Nous n'irons nulle part.* ». (Yasmina Khadra. 2009 :389).

Dans cette période de guerre tout l'intérêt de Younes était de savoir diriger ses gestes et ses propos avec ses amis et les personnes qu'il aimait et avec qui il partage l'amour de la terre. C'est ce qui le met en déchirement entre les deux.

Pour sa mère adoptive Germaine, la réponse de la question du chauffeur Grec à propos de ses origines était significative : « *-D'Oran. Quatrième génération*

-Waouh ! Si ça se trouve, votre ancêtre a croisé le fer avec le saint patron des Arabes...Moi, j'suis en Algérie depuis quinze ans seulement ». (Yasmina Khadra. 2009 :125).

Obliger de regagner leur pays ils ne portent que l'Algérie dans leurs cœurs et leurs esprits : « *Je parlais du bled. Je disais que nous avons vécu orphelins de notre pays* ». (Yasmina Khadra. 2009 :425).

« *L'Algérie me colle à la peau.* ». (Yasmina Khadra. 2009 :425)

« *Tu te rends compte ? On ne nous appelle plus que les pieds noirs, maintenant. Comme si nous avons marché toute notre vie dans du cambouis...* ». (Yasmina Khadra. 2009 :400)

Yasmina Khadra déclare en 2010 lors d'un hommage qu'il rend à Albert Camus que *les pieds noirs resteront malgré tous des Algériens*. Tous ces passages que nous avons extrait sont un témoignage que les français ont laissé une partie de soi en Algérie, et que l'Algérie fut dépouillé de sa moitié.

Après un entretien avec Yasmina Khadra le 13 octobre 2008 à Paris à-propos du roman *Ce que le jour doit à la nuit*, il déclare sa position à propos de la situation des pieds noirs qui souffrent de leurs séparation de leur chère Algérie :

« Les pieds noirs portent d'abord une blessure. Je n'aime pas voir les gens souffrir. Je suis comme un bouvard. J'absorbe les joies comme les peines. Je n'aime voir les gens trainer une souffrance qui refuse de guérir, qui ne sait pas où elle va, sinon à la tombe avec celui qui la porte. J'ai rencontré ces gens-là. On lit dans leurs regard... il leur suffit de fermer les yeux pour se retrouver dans l'Algérie de leurs enfance, de leurs jeunesse, de leurs amours, de leurs déceptions, de leurs désillusion. C'est ma façon de me tenir auprès d'eux, d'essayer de les réconcilier avec cette Algérie. » (Hajou Lamia .2017-2018 :64)

L'auteur nous exprime le malaise et la souffrance des pieds noirs avec un style fluide, c'est une épopée humaine de l'Algérie, qui est soulignée au cours du roman sous le titre de l'amitié et de l'amour, c'est le sens d'être humain et avoir de l'affection, de l'estime pour l'autre prime à la fin sans avoir recourt à l'identité ou à la religion de chacun. Une leçon morale et de vie qui nous apprend tant sur l'amitié et la fidélité, qui nous amène à réfléchir à propos de cette catégorie sociale appelé « pieds noirs ».

Parlons du lien d'amitié entre Jonas et ses trois amis et sa bien-aimée Emilie, et Isabelle qui ont dépassé tous les obstacles, religieux, social et culturel. Afin de rester ensemble et tenir leur promesse d'enfance « *Amis pour toujours..* »

En 1962 après la libération ils sont partis en France. Les vrais français se moquaient d'eux en les appelant des pieds noirs. En rentrant chez eux ils avaient que l'Algérie dans leurs esprits

«Je parlais du bled. Je disais que nous avons vécu orphelins de notre pays» (Yasmina Khadra. 2009 :400)

C'est ce que les amis de Jonas disaient après les retrouvailles en France.

3.6.2 La quête identitaire dans ce que le jour doit à la nuit

Ce que le jour doit à la nuit un roman qui traite plusieurs thèmes, et comme nous savons ; son auteur Yasmina Khadra est connu par le thème de l'identité dans ses écrits.

Pour parler de la quête identitaire dans notre corpus nous avons dû définir ce concept :

L'identité individuelle se définit comme « l'ensemble des représentations, sentiments, connaissances, souvenir et projet rapportés au soi »; elle renvoie à la conscience de soi comme individualité singulière ; tandis que l'identité sociale « la conscience d'appartenir à certains groupes sociaux ».nous pouvons dire aussi que « *l'identité n'est pas donnée une fois pour toute, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence* ». (Maalouf, 1998 :31)

Mais l'identité dans un milieu biculturel n'est pas la même que dans un milieu mono culturel, dans ce dernier, l'individu construit son identité selon les valeurs de la société. En revanche dans un milieu biculturel, l'individu se divise entre des valeurs et des modèles hétérogènes de deux ou plusieurs cultures différentes, c'est le cas dans notre corpus le héros est déchiré entre deux cultures, deux sociétés complètement différentes il est ni français ni arabe.

Younes l'arabe le fils d'un paysan pauvre, qui vivait à la campagne puis dans un patio, il s'habille d'une gandoura il est pure algérien musulman qui n'a aucune valeur aux yeux des français.

Soudainement le petit garçon confié à son oncle à Oran, Younes devient Jonas le fils du pharmacien intégré à la société européenne, cet événement créa chez lui un déséquilibre identitaire au fond de lui, il est Younes l'arabe le fils de Issa mais à l'extérieur un membre de la communauté française, il parle français il étudie en français, sa nouvelle famille l'appelle Jonas ses amis aussi sont des européens.

Il était mal traité par Isabelle au début mais avec le temps elle l'accepte tel qu'il est. Puis nous avons l'histoire d'amour avec Emilie bouleversa son esprit, une française catholique aime un arabe c'était impossible à cet époque.

Après le déclenchement de la guerre de l'indépendance Jonas se rendit compte qu'il fallait aider les moudjahidines il voulait compléter ce que son oncle avait commencé.

« Je ne me reconnaissais plus. J'étais attiré par la violence et les foules délirantes comme un papillon de nuit par la flamme des bougies. Il n'y avait pas de doute : j'étais en guerre ouverte contre moi-même. » (Yasmina Khadra. 2009 : 394)

Jonas voulait bien garder une seule identité, il savait qu'il appartient à la société arabo-musulmane. Mais il y'a toujours une autre qui se réveille il était toujours en recherche de soi.

3.6.3 Le métissage

Le métissage est défini dans le dictionnaire Le Robert comme « union féconde entre homme et femme d'origine ethnique différente ». (Le Robert, 2000 : P270).

Dans notre corpus, roman et film nous avons constaté qu'il y avait un métissage entre le peuple algériens et les pieds noirs français espagnols etc.

En effet nous avons trois types de métissage dans notre corpus, Yasmina Khadra dans son roman nous fait découvrir les traditions algériennes ainsi que le dialecte et la religion.

Le métissage culturel se trouve où Younes était vêtu des habillements traditionnels guendora, botte en caoutchouc. À cette époque les algériens portaient des gandouras et chéchias et les femmes portent le haïk, il y avait même les troupes de folklore karkabo.

Le métissage linguistique se manifeste lorsque les algériens parlent en français, et les français de leur part utilisent des mots du dialecte algérien comme :

« Karkabo » (Yasmina khadra.2009 : 63).

« Tebqa ala khir » (Yasmina khadra.2009 :516).

Yasmina khadra a inséré ces mots et décrit les traditions algériennes pour faire connaître aux autres la culture algérienne.

Et enfin nous avons le métissage religieux, à cette époque il y avait de divers religions en Algérie ; bien sûr que les algériens étaient musulmans, tandis que les français et les espagnols étaient chrétiens.

« Le jour de l'ascension.. » (Yasmina Khadra. 2009 :137)

L'ascension est une cérémonie religieuse chrétienne, il y avait aussi des juifs et des hâtes.

« Le père de Lucette était hâte.. » (Yasmina Khadra. 2009 :137)

3.6.4 Amour ou guerre

Dans le roman ce que le jour doit à la nuit Yasmina Khadra a focalisé sur l'aspect historique de cette époque, il a évoqué des dates et des événements qui ont marqué l'histoire de l'Algérie, tout ce que la France a commis pendant la période de colonisation ainsi que l'histoire d'amour. Ce récit est à la fois *historique* et romantique.

En revanche Alexandre Arcady dans son film adapté, il a focalisé que sur l'aspect sentimental et romantique, le lien d'amitié entre Jonas l'arabe et ses trois amis européens, et l'histoire d'amour avec Émilie ce qui fait du film un film romantique

3.7 Etude comparative

3.7.1 La fidélité du réalisateur au roman

Adapter une œuvre littéraire au cinéma ce n'est pas si facile, il faut sacrifier de quelques scènes romanesques afin de faire un bon film.

Quelle que soit la ressemblance entre le roman et sa version filmique, cette dernière est traduite avec une autre manière. Le réalisateur peut se permettre de transposer fidèlement un aspect du roman et de modifier un autre ou d'inventer toute une séquence.

La question de fidélité se pose toujours, mais le cas de *ce que le jour doit à la nuit* est un peu spécifique.

L'adaptation d'une œuvre d'un militant algérien par un pied-noir français est trop compliquée. Parce que la manière dont Yasmina Khadra a décrit la période de colonisation dans son roman n'est pas la même dans le film. Donc nous pouvons dire qu'Alexandre Arcady ne voulait pas dévoiler la vérité de la colonisation française en écran, donc il a fait d'un roman historique un film romantique il a focalisé juste sur l'histoire d'amour de Jonas et Emilie

3.7.2 Les événements ajoutés

Le metteur en scène Alexandre Arcady a ajouté des scènes qui n'existent pas dans le roman pour animer l'histoire et la rendre vivante, entre autre la rencontre d'Emilie à Oran quand ils étaient enfants , la visite de la maison d'Emilie où sa maman découvrait qu'elle l'aimait il y avait aussi la scène du cinéma où Jean Christophe découvrait les sentiments d'Emilie envers Jonas ainsi que le mariage de Simon et Emilie.

Les personnages ajoutés : Il y a des personnages qui figurent uniquement dans le film :

- Le maire de Rio Salado .
- Le commandant de la gendarmerie .

3.7.3 Les événements supprimés

Dans son film le scénariste a supprimé quelques scènes presque tout ce qui s'est passé à l'incipit du roman ; comment Younes décrit la joie de son père et les champs du blé et lorsque ils ont quitté la campagne ; ou ils ont passé la nuit- ailleurs dans les champs ils ont rencontré un berger qui a proposé à Issa d'aller passer la nuit chez lui mais Issa n'a pas accepté

juste avant la tombé de nuit , un homme se dressa au sommet d'une crête et nous fit de grands signes il ne pouvait pas s'approcher à cause de la présence de ma mère par pudeur, mon père m'envoya lui demander ce qu'il nous voulait .c'était un berger recouvert de hardes au visage flétri aux mains rugueuses il nous proposait le gîte et le couvert .mon père déclina l'hospitalité .le berger insista – ses voisins ne lui pardonneraient pas de laisser une famille dormir dehors , à proximité de son gourbi (Yasmina khadra. 2009: 23)

Des scènes qui ont relation avec la guerre. Où l'oncle de Younes était partisan discrètement de l'indépendance de l'Algérie, Younes a capté les échos de la réunion secrète tenue dans la maison

« ...un soir, qui ne ressemblait pas aux précédents, mon oncle m'autorisa à rejoindre ses invités dans le salon.. » (Yasmina khadra.2009 :76)

Alexandre a supprimé aussi le meurtre, quand Issa tua el moro

En ce qui concerne les personnages supprimés nous pouvons dire que la plupart des personnages qui se manifestent dans l'incipit du roman sont supprimés

les habitant du patio : Hadda , Yezza , Mama , Battoul , jambes de bois Ouari , Lucette Daho le voyou , Badra .El moro , madame Scaramouni , jam sosa , les cousines de Dédé .

3.7.4 Les évènements modifiés

Il y a plusieurs évènements modifiés par le réalisateur Alexandre Arcady, tout d'abord nous avons la rencontre d'Emilie et Jonas. Cette histoire commence dès l'enfance de ses deux personnages. Mais dans le roman la première rencontre entre Younes/Jonas et Emilie, c'était à la pharmacie de son oncle.

Dans le film, cette première rencontre entre ces deux personnages, c'était à la maison de son oncle quand Emilie prend des cours de piano chez Madeleine (dans le film).

Après, nous avons le nom de Germaine elle s'appelait Madeleine dans le film.

Quant aux caractères et physique des personnages Emilie est brune dans le roman mais l'actrice dans le film elle est blonde.

Mahi l'oncle de Younes est décrit dans le roman, Jonas a dit qu'il est blond aux yeux bleus contrairement au film.

Jaim j sossa est le père de Dédé dans le roman mais dans le film Dédé se représente comme le frère d'isabelle et le fils des Ruccilio.

Krimo le chauffeur de Simon dans le roman devient domestique de madame Cazenave dans le film.

3.7.5 Les scènes communes

En lisant le roman et regardant le film nous avons constaté qu'il y a des scènes en communs, elles sont décrites de la même façon parmi ces scènes :

L'installation de Younes et sa famille dans un patio à Jennan jato .le patio est comme Yasmina Khadra a décrit dans le roman. Nous avons aussi la scène où issa cherche un travail.

Autre scène où issa a confié Younes à son oncle était décrite d'une manière extraordinaire.

Même quand l'instituteur dit à Jonas que les arabes sont paresseux .Jonas pose la question à son oncle

« Je veux savoir si c'est vrai que les arabes sont des paresseux ? » (Khadra. 2009 : 94).

Après li y a la scène de madame Cazenave suppliant Jonas de ne pas se rapprocher de sa fille

Je vous en supplie, pour l'amour de dieu, de ses prophètes jésus et Mohamet, promettez- moi de ne pas l'y encourager, ça serait horrible, amoral, incroyablement obscène, totalement inadmissible (khadra. 2009: 234)

Nous avons aussi la scène où la maison de madame Cazenave est en feu et la mort de Simon.

3.7.6 L'incipit du roman et du film

Le roman ce que le jour doit à la nuit commence en 1930, le petit garçon Younes remet les champs du blé en décrivant le visage de son père.

« mon père était heureux. Je ne l'en croyais capable. Par moments, sa mine délivré de ses angoisses me troublait. » (yasmina khadra.2009 :11)

En revanche le film débute en 1970 la première scène était dans un balcon où Younes regarde la mer il fait un flash-back, c'est là où la voix du narrateur commence à nous raconter la merveilleuse histoire.

3.7.7 La scène de clôture du roman et du film

Le roman s'achève vers les années cinquante, à Aix-en-Provence Younes alla chercher Émilie et ses amis, il apprend qu'Émilie est décédée, il voulait visiter sa tombe. Puis il rencontrait Dédé et Fabrice, en retournant en Algérie il retrouve Jean Christophe et c'était la fin.

Quant au film la dernière scène s'était passé à Aix-en-Provence, où il a rencontré le fils d'Émilie il l'a accompagné à la tombe d'Émilie c'est là où il retrouve Jean Christophe et l'histoire se termine.

3-8 Commentaire personnel sur le film

En lisant le roman nous sommes très vite tombés sous son charme, qui peut lire ce roman sans s'attacher à lui. Depuis la première lecture, le roman est devenu l'un de nos favoris.

Mais hélas après avoir regardé le film, nous avons reçu un bouquet de déception ce film ne correspond en aucun cas au roman de Yasmina Khadra.

Khadra nous offre un voyage entre ses pages magnifiques, en le lisant nous étions présents à n'importe quelle place du roman on pouvait voir les personnages les scènes. Mais surtout ressentir l'amour que porte Younes à son pays et à Emilie.

Du temps que dans le film on sait très bien que les faits étaient tournés en Tunisie, c'est une partie qui est très décevante car on s'attendait à voir les vrais lieux de cette histoire.

Sans oublier que le film supprime l'effet de projection, en regardant un film on n'est pas forcément projeté, qui est le contraire du roman nous étions présent dans chaque scène.

Sans oublier qu'Arcady s'est seulement basé que sur l'histoire d'amour qui réunissait Jonas et Emilie, il a présenté Younes (Jonas) comme un personnage non soucieux du sort de son pays. Younes dans le film était indifférent du sort de son pays. Sans oublier aussi le déchirement des pieds noirs quand ils ont quitté leur pays pour rentrer en France c'est aussi une sorte d'amour, l'amour d'un pays et d'un peuple qu'Arcady avait aussi décidé de supprimer.

Au finale, le film ne se distingue pas des films romantiques à l'eau de rose. On peut dire qu'Arcady avait un texte en or entre ses mains mais il n'a pas su le transformer en une œuvre cinématographique digne de son nom, s'il était resté sur le texte de base il aurait pu créer un chef d'œuvre de renommé mondiale, même qu'il aurait pu détrôner le film *Titanic* de sa place de meilleur film de romance depuis des années.

Conclusion générale

Conclusion générale.

Ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra est un roman contemporain qui s'inscrit dans la littérature maghrébine d'expression française. Il est notre objet d'étude avec son adaptation cinématographique faite par le réalisateur français Alexandre Arcady en 2012.

L'histoire de ce roman se déroule pendant la période de la colonisation française en Algérie en 1930.

Le protagoniste Younes nous raconte sa vie depuis son enfance il décrit son père et les champs de blé avant que le caïd brûle leur champs. Ensuite Ils ont déménagé à Oran « Younes fut confié » à son oncle Mahi le pharmacien qui vivait dans un quartier de luxe avec sa femme germaine .ils ont fait de Younes leur fils parce qu'ils n'avaient pas d'enfant. La vie de notre protagoniste fut bouleversée, il s'est intégré à la société française, lorsqu'il a vu la petite Emilie et il est tombé amoureux d'elle.

À rio Salado il fait la connaissance de trois amis français. quelques années plus tard la jeune Emilie débarqua sa vie de nouveau mais les circonstances étaient contre eux à cause de la relation qu'il avait faite avec sa mère. Ils ont vécu une histoire d'amour impossible Emilie se mariera avec son meilleur amis Simon. Après l'indépendance de l'Algérie les pieds-noirs partirent en France Jonas alla chercher Emilie mais il n'a trouvé que sa tombe. Donc le roman est historique et romantique à la fois.

La lecture de *ce que le jour doit à la nuit* et l'analyse malicieuse de son récit. Nous a ramené à un voyage littéraire, entre les lignes de ce roman nous nous sommes promenés en Algérie coloniale, plongés dans la plage de rio Salado, il nous donne envie d'aimer et faire des liens d'amitiés et le plus important c'est d'aimer notre patrie notre Algérie.

Le film est adapté du roman *ce que le jour doit à la nuit*, il n'est centré que sur l'histoire d'amour. Contrairement à Yasmina Khadra qui a évoqué des dates qui ont une relation avec la colonisation et la guerre d'indépendance. Ce qui nous a motivé de lancer une étude dite comparative entre le film et le roman.

Notre travail est divisé en trois grands chapitres, le premier est théorique, consacré au cadrage théorique et tout ce qui est définition et aperçu historique, de la littérature le cinéma

et l'adaptation cinématographique. Après nous avons parlé de l'influence mutuelle entre le cinéma et la littérature et les types d'adaptations. Dans le deuxième chapitre nous avons présenté notre corpus et son auteur Yasmina Khadra plus le film et son réalisateur Alexandre Arcady, leurs biographies et les résumés du roman et du film en expliquant la motivation du choix et le point de vue du réalisateur et de l'auteur, après nous avons parlé de la démarche que nous avons suivie pendant notre travail c'est-à-dire les approches.

Dans notre parcours nous avons appris à ne pas négliger et à s'intéresser au moindre détail notamment dans le troisième chapitre dit pratique où nous avons fait l'étude comparative. En premier lieu nous avons analysé les éléments constitutifs du film et du roman étude titrologique et une analyse en ce qui concerne les personnages, l'espace et le temps, en deuxième lieu nous avons fait un décodage des messages sous-entendus par Yasmina Khadra qui nous a facilité de tirer les thèmes traités dans notre corpus roman et film, en dernier lieu nous avons comparé et distingué les divergences et les convergences entre le roman et le film en ajoutant notre commentaire personnel.

Tout au long de notre étude, nous avons consulté des ouvrages des revues et des articles en ce qui concerne l'adaptation cinématographique. Ses types et ses problèmes, par la suite nous avons fait l'analyse et l'étude comparative, toute cette étude est faite pour nous amener à une réponse à notre problématique qui est :

L'adaptation cinématographique est-elle toujours fidèle au roman ?

En outre notre but est aussi l'affirmation ou la confirmation de notre hypothèse :

Alexandre Arcady ne serait pas fidèle au roman de Yasmina khadra.

Pendant notre recherche au domaine cinématographique et suivant les théories de l'adaptation nous pouvons se permettre de dire qu'Alexandre Arcady n'était pas fidèle au roman de Yasmina khadra car il a fait des changements des modifications et des suppressions. il a fait d'un chef d'œuvre historique un film romantique.

D'après notre recherche sur les types d'adaptations nous pouvons classer le film d'Alexandre Arcady dans la case des adaptations libres.

Enfin l'adaptation cinématographique est un vaste monde chaque réalisateur l'a fait d'une façon différente, à savoir la littérature à laquelle appartient le roman, donc est ce que nous pouvons avoir d'autres adaptations cinématographique des romans algériens ?

Bibliographie

Corpus :

ARCADY Alexandre, adaptation cinématographique du roman ce que le jour doit à la nuit, 2012

KHADRA. Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*, paris. pocket, 2009.

Articles :

ACHOUR Christiane & REZZOUG Simone. Convergence critique : introduction à la lecture du littéraire, p. 201.

BARTHES Roland. *S/Z*, Seuil, Paris, 1970

DUCHET. Claude, *La fille abondée et La bête humaine, éléments de titrologie romanesque*. In : *Littérature*, N°12, 1973. *Littérature*. Décembre 1973.

HAMON. Philippe, *Pour un statut sémiologique du personnage*. In: *Littérature*, N°6, 1972. *Littérature*. Mai 1972

Maalouf Amin , *les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1998, p 31.

Dictionnaires généraux :

Le Petit Robert 2000, Alain Rey, Paul Robert & Josette Rey-Debove, Edition Dictionnaire Le Robert, 1967.

Le petit Larousse 1990, Imprimerie Maury, N° de série 15281, France 1989.

Sitographie

<http://www.limag.refer.org/Theses/Siline.htm> .consulté.le 03 mai 2019 à 14 :02

<http://www.press-on.fr/entretiens/26/Yasmina-Khadra--Aix-ne-ma-jamais- vraiment-adopte> consulté le 10 avril 2019 à 22 :25

<http://www.lematindz.net/news/2222-ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-de-yasmina-khadra-meilleur-roman-de-lannee-2.html> consulté le 22 avril à 13 :13

<http://www.commeaucinema.com/interviews/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-drame.139789#QiGRgbJ8joyev4Y8.99> consulté le 9 mars 2019 à 17 :05.

<http://karimsarroub.com/2009/11/29/ce-que-yasmina-khadra-doit-a-youcef-dris/> Consulté le 11 avril 2019 à 16 :01.

<http://www1.alliancefr.com/magazine/paroles-dhommes/interview-exclusive-d-alexandre-arcady-pour-son-dernier-film-5020922> consulté le 14 mai 2019 à 14 :09.

<http://www.fabula.org>. Consulté le 30 avril 2019 à 15 :45.

<https://www.erudit.org/fr/> Consulté le 10 janvier 2019 à 20 :19.

http://www.fabula.org/atelier.php?Le_narrateur Consulté le 27 avril 2019 à 19 :23.

<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 mai 2019 à 18 :28.

www.algeriefocus.com Consulté le 15 février 2019 à 15 :18.

. <http://collections.cinematheque.qc.ca/articles/texte-litteraire-et-adaptation-cinematographique-la-rencontre-de-deux-systemes/> Consulté le 29 mars 2019 à 13 :48.

https://www.cia-france.com/francais-et-vous/sur_les_paves/s/137-ce-que-le-jour-doit-la-nuit.html Consulté le 25 mai 2019 à 22 :45.

<https://www.youtube.com/watch?v=jGTLqMBmrYU> Consulté le 29 janvier 2019 à 11 :15.

<http://www.geocities.ws/litteratureweb/probl.htm> Consulté le 15 janvier 2019 à 18 :28.

<http://www.limag.refer.org/Textes/Moubtassim/methodologies.htm> Consulté le 12 mars 2019 à 13 :05.

https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1985_num_58_2_1390 Consulté le 1 février 2019 à 22 :15.

<https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2003-3-page-543.htm> Consulté le 22 mars 2019 à 14 :04.

AYED Soumia .BOUGHRARA Nawel. L'adaptation cinématographique de *L'Attentat* roman de Yasmina Khadra. Université 8 Mai 45 Guelma,2015-2016

BENABBAS nassima. Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire « Mon Colonel » de Francis Zamponi, université de Batna.2009-2010.

Bendib Souraya : *la lutte du jour et l'ambigüité d'un destin dans ce que le jour doit à la nuit de Yasmina Khadra*, mémoire de magister en sciences des textes littéraires, Université de Sétif 2, 2010.

BELGHIT Rim & KESRI Nouha.Du romanesque au filmique : transfiguration ou déviation. *Ce que le jour doit à la nuit*, romande Yasmina Khadra adapté au cinéma par Alexandre Arcady.2016-2017.

NEMICHE Aicha. La quête identitaire dans l'œuvre de Yasmina khadra.Centre universitaire Belhadj Bouchaibd'Ain Temouchent,2014-2015.

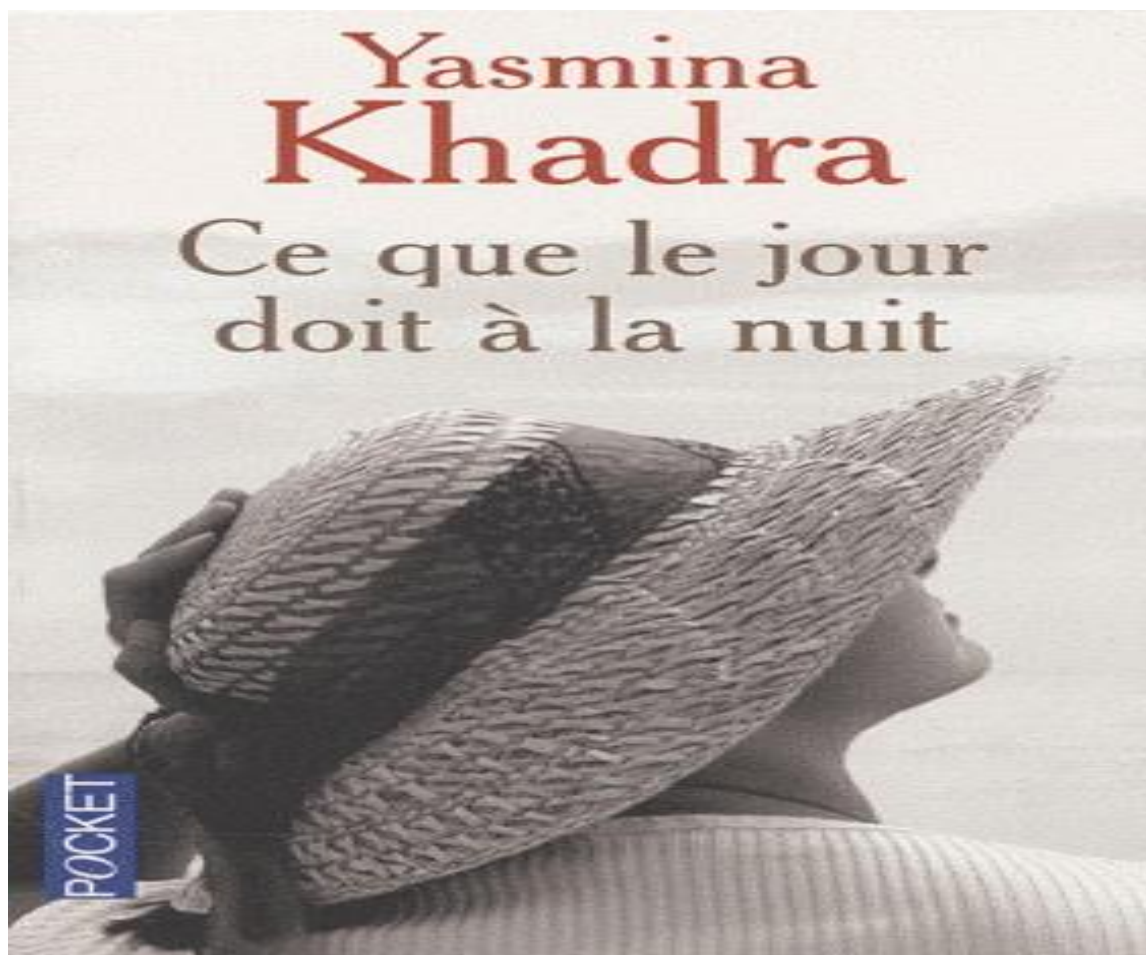
TIKOUDANE Imane. Dualisme identitaire et Exil intérieur dans «Ce que le jour doit à la nuit»De YASMINA KHADRA. Université Larbi Ben M'Hidi*Oum El Bouaghi,2013-2014.

DEBBOU Dyhia. Etude du processus d'assimilation du personnage principal 'Younes' dans « Ce que le jour doit à la nuit ». De Yasmina Khadra.2015.

HADJOU Lamia. Dualité jour/nuit, voir Algérie/France à la dimension socio-historique dans « Ce que le jour doit à la nuit » de Yasmina Khadra. 2017-2018.

Annexes

Ce que le jour doit à la nuit roman de Yasmina Khadra .



Biographie de l'auteur :

Yasmina Khadra est le pseudonyme de l'écrivain algérien ; dont son vrai nom est « Mohamed Moulessehoul » ; il est né le 10 janvier 1955 à Kenadsa Bechar, d'un père infirmier et une mère nomade, Il voulait être poète mais son père voulait faire de lui un militaire. Mohamed fut emmené à l'école des cadets où tout ce qu'il apprit ce fut la nostalgie de la ferme familiale et sa propre incapacité à supporter l'arrogance des militaires, Il se réfugie alors dans les livres, la lecture et l'écriture et commence à publier. Mais le fait d'être un écrivain dans les rangs c'est mal vu dans cet entourage « l'armée », Il est rapidement averti de soumettre ses textes à la censure militaire.

Ce que le jour doit à la nuit film



Biographie du réalisateur :

Alexandre Arcady est né le 17 mars 1947 à Alger « Algérie », « Je suis heureux et fier d'être là, moi l'enfant de la Casbah », dit Arcady à 15 ans lorsqu'il quitte l'Algérie. Son père, Alexandre Egly, militaire d'origine hongroise, il a des racines juives pour épouser sa mère « la belle Driffa aux yeux verts ». En tant que cinéaste, Alexandre Arcady débute une carrière de comédien en apparaissant dans une série télé intitulée La Cravache d'or, (1968) ; en jouant un rôle dans une série ; après dans les films ; en même temps il est assistant à la direction d'un plateau théâtral avant qu'il devienne directeur d'un théâtre ; il commence sa carrière de réalisation cinématographique en 1974.

Tables des matières :

Introduction générale	04
Chapitre 1 cadrage théorique et aperçue historique	07
1.1 Définition des concepts de bases.....	08
1.1.1 Définition de l'œuvre littéraire	08
1.1.2 Définition du roman et roman historique.....	08
1.1.3 Définition du scénario	09
1.1.4 Le réalisateur	10
1.1.5 Le tournage.....	10
1.2 Aperçu historique	10
1.2.1 Historique de la littérature française	10
1.2.2 l'Histoire de la littérature maghrébine	14
1.2.3 Un aperçu sur la littérature algérienne d'expression française.....	15
1.2.4 Histoire du cinéma.....	16
1.2.5 Histoire de l'adaptation cinématographique.....	17
1.3 Influences et types d'adaptations	19
1.3.1 Influence du cinéma par la littérature	19
1.3.2 Influence de la littérature par le cinéma.....	20
1.3.3 Adaptation passive	20
1.3.4 Adaptation amplificatrice	22
1.3.5 Adaptation libre	22
1.4 Roman vs scénario	23

1.4.1 Le scénario.....	23
1.4.2 Le roman	26
Chapitre 2 : Ce que le jour doit à la nuit (roman et film)	28
2.1 Ce que le jour doit à la nuit roman.....	29
2.1.1 Le roman	29
2.1.2 Résumé	29
2.1.3 L'auteur	31
2.2 ce que le jour doit à la nuit film.....	31
2.2.1 le film.....	31
2.2.2 le résumé	32
2.2.3 Le réalisateur.	33
2.2.4 fiche technique du film	33
2.3 Auteur vs réalisateur.....	34
2.3.1 motivations d'Alexandre Arcady.....	34
2.3.2 point de vue de Yasmina khadra.....	35
2.4 L'esthétique dans la réalisation de ce que le jour doit à la nuit.....	36
2.4.1 Voix hors champs (voix off).....	36
2.4.2 l'apport émotionnel de la musique.....	37
2.4.3 Couleur ou effets spéciaux.....	38
Chapitre 3 : étude comparative	40
3.1 Approches et méthodes	41
Eléments constitutifs du roman et du film	
3.2.1 Etude titrologique	41

3.2.2 Etude des personnages	37
3.2.3 Les personnages de ce que le jour doit à la nuit	43
3.2.4 Liste artistique du film.....	46
3- 3 De Younes à Jonas.....	47
3.3.1 Champs théorique du nom propre « Younes ».....	47
3.3.2 Younes « héros » ou « antihéros »	49
3.4 L'espace dans ce que le jour doit à la nuit.....	50
3.4.1 Oran et le quartier de Jenane Jato	50
3.4.2 Rio salado.....	51
3.4.3 les lieux de tournage	52
3.5 La temporalité dans ce que le jour doit à la nuit	54
3.6 Les thèmes traités dans ce que le jour doit à la nuit	57
3.6.1 La notion des pieds noirs	57
3.6.2 La quête identitaire	60
3.6.3 Le métissage.....	61
3.6.4 amour ou guerre.....	62
3.7 Etude comparative	63
3.7.1 la fidélité de l'auteur.....	63
3.7.2 les événements ajoutés.....	63
3.7.3 Les scènes supprimés	64
3.7.4 les événements modifiés	65
3.7.5 les scènes communes	65
3.7.6 L'incipit du roman et du roman et du film	66
3.7.7 La scène de clôture du roman et du film	66

3.8 Commentaire personnel sur le film	67
Conclusion	68

Résumé.

Notre domaine de recherche est la littérature maghrébine d'expression française .cette littérature a donné naissance au nouveau roman algérien d'expression française. Notre objet d'étude est un chef-d'œuvre algérien de Yasmina khadra intitulé *Ce que le jour doit à la nuit*. Et puisque ce dernier était adapté au cinéma français nous avons décidé de faire une étude comparative entre le roman et son film. Notre étude se divise en trois grands chapitres, le premier théorique le deuxième se pointe sur l'auteur et le réalisateur et le troisième se consacre à l'étude comparative. A la fin de notre travail nous allons dévoiler les points de divergences et de convergences entre le récit romanesque et le scénario pour analyser nos résultats et répondre à notre problématique et confirmer par la suite notre hypothèse.

Abstract.

Our field of research is Maghreb literature of French expression. This literature gave birth to the new Algerian novel of French expression. Our object of study is an Algerian masterpiece by Yasmina Khadra entitled *What the day owes to the night*. And since this last was adapted to the French cinema we decided to make a comparative study between the novel and its film. Our study is expressed in three big chapters, the first theoretic the second focuses on the author and the director and the third one devoted to the comparative study. At the end of our work we will unveil the points of divergences and convergences between the story and the scenario to analyze our results, to review our problem and confirm our hypothesis later.

ملخص

مجال بحثنا هو الأدب المغربي للتعبير الفرنسي ، وقد ولد هذا الأدب الرواية الجزائرية الجديدة للتعبير الفرنسي. هدفنا في هذه الدراسة هو تحفة جزائرية للكاتب ياسمينه خضرة بعنوان ما يدين به النهار لليل . وبما أن هذا الأخير تم تكييفه مع السينما الفرنسية ، فقد قررنا إجراء دراسة مقارنة بين الرواية وفيلمها ، حيث يتم التعبير عن دراستنا في ثلاثة فصول كبيرة ، الاول نظري يركز الفصل الثاني على المؤلف والمخرج والثالث مكرس للمقارنة. في نهاية عملنا ، سنكشف النقاب عن نقاط الاختلاف والتقارب بين القصة والسيناريو لتحليل نتائجنا ، لمراجعة مشكلتنا وتأكيد فرضيتنا في وقت لاحق.