

République Algérienne Démocratique
et Populaire
Ministère de L'enseignement Supérieur
et de la recherche scientifique

Université 08 Mai 45 Guelma
Faculté des Lettres et des Langues
**Département des lettres et de la langue
française**



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 08 ماي 45 قالمة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة الفرنسية

*Mémoire préparé en vue de l'obtention du diplôme de
master 2*

Thème :

***Ce que le jour doit à la nuit : de l'œuvre littéraire à
l'adaptation cinématographique.***

Option : littérature française

Sous la direction de :

Mme. MERVETTE GUERROUI

Présenté par :

BOUMAZA FATIMA ZAHRA

CHIHEB ZEYNEB

Membres de jury:

Président : Mr. NECIB MEROUANE

Rapporteur : Mme. MERVETTE GUERROUI

Examineur : Mlle. HAMADI MERIEM

Année universitaire : 2013/ 2014

Résumé :

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

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

Mots clés : roman, film, adaptation, cinéma

Table des matières

Introduction générale	1
Chapitre I : L'adaptation cinématographique, un art original	6
1. L'adaptation cinématographique	7
1.1. Définition	7
1.2. Les différents types de l'adaptation	8
2. Roman et scénario	10
3. les techniques de l'adaptation cinématographique	11
3.1. Les démarche de l'adaptation	11
3.2. Le travail de l'adaptation cinématographique	12
Chapitre II : ce que le jour doit à la nuit , du roman au film	20
1. présentation du corpus	17
1.1. L'auteur du roman	17
1.2. Résumé de l'histoire	18
2. Synopsis	19
3. fiche technique du roman et du film	19
4. demarche d'adaptation de ce que le jour doit à la nuit	20
5. Etude comparative entre le roman et le film	21
5.1. Le titre	21
5.2. Les personnages	22
5.3. Analyse spatio-temporelle	27
5.4. Les thèmes	34
5.5. Les scènes	36
Conclusion générale	41

Bibliographie

Annexes

Remerciement

Nous remercions, avant tout, le bon dieu qui nous a guidées le long du parcours de notre formation, qui nous a donné le courage et la force pour mener à bien ce modeste travail.

Nous remercions notre directrice de recherche Mme Mervette GUERROU pour ses précieux conseils et son suivi pendant la réalisation du mémoire.

Nous tenons à remercier très chaleureusement tous ceux qui ont apporté une contribution à la réalisation de ce mémoire de près ou de loin.

Nous exprimons notre gratitude simplement en vous disant :

Merci
Merci

Introduction générale

La littérature et le cinéma sont deux arts indépendants. Bien qu'ils exercent une influence majeure sur la société contemporaine, ils sont très éloignés historiquement, car la première plonge au fond des siècles, le second date à peine d'un siècle.

Le cinéma est l'apocope du cinématographe, c'est un art jeune né à la fin du XIX siècle, lorsque les frères Lumières adaptent *Jule Verne* à l'apogée du cinéma muet. Cet art expose aux publics un film : « *une œuvre composée d'image en mouvement accompagnant d'une bande sonore* »¹, on distingue entre autre les films documentaires, les films scientifiques, les films publicitaires, et les films narratifs. On trouve dans cette catégorie l'équivalent des genres littéraires : policier, aventure, fantastique, historique, etc. La première projection publique du cinématographe lumières eut lieu le 28 décembre 1895 dans le sous-sol du Grand café, boulevard des capucines à paris. L'appareil des frères lumières est l'aboutissement ingénieux d'une longue série de recherches touchant à la stroboscopie, à la photographie et à la projection des images animées effectuées tout au long du XIX siècle

Depuis son invention, le cinéma est devenu à la fois un art populaire, un divertissement, une industrie et un média. En français il est couramment désigné comme le septième art.

Dès ses débuts, le cinéma a puisé son inspiration dans la littérature, c'est-à-dire que les réalisateurs et les scénaristes usaient de la matière première qui est l'œuvre littéraire avec tous ses genres (roman, nouvelle, conte et pièce théâtrale), afin de faire naître le scénario pour réaliser un film. Les scénaristes s'inspirent de la littérature classique comme de la contemporaine.

Les deux arts (la littérature et le cinéma) restent très liés au niveau de l'adaptation cinématographique, qui été un exercice courant dans le septième art. On trouve d'un côté les œuvres littéraires inconnues du grand public, et de l'autre,

¹Encyclopedia Wikipedia, in: <http://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Cin%C3%A9ma/D%C3%A9finition>. Consulté le (22/12/2013).

les romans best-sellers. C'est à ce niveau que se pose le problème concret des rapports entre la littérature et le cinéma, et l'éternelle question entraînée par l'adaptation est celle de sa fidélité à l'œuvre originale, car la fidélité semble être un critère majeur dans l'évaluation d'une adaptation au cinéma. André Basin est le premier théoricien du cinéma qui a réfléchi clairement sur la question de l'adaptation en terme de sa fidélité et trahison, au roman d'origine. Pour lui la création n'est pas un synonyme de non fidélité : « *ce sont ceux qui soucient le moins de fidélité au nom des prétendues exigences de l'écran* »²

Cette relation entre le cinéma et la littérature pose une multitude de questions, à savoir, en particulier, celle de l'autonomie du septième art par rapport à la littérature. Il est évident que le cinéma, cet art jeune, nouveau, a subi et continue de subir l'influence des autres arts plus anciens que lui et dont il ne pouvait se passer. C'est avec le théâtre que s'est faite la première expérience de la relation du septième art avec les autres arts, puis ce fut au tour de la littérature de venir à sa rescousse à un moment où le scénario original n'avait pas encore fait son apparition. La question de réciprocité et d'intérêt pour l'un comme pour l'autre dans la diffusion d'un contenu capable de toucher le maximum de personnes est au centre de cette relation.

Nous savons que le cinéma, grâce à son statut d'art populaire, a su faire sortir certaines œuvres littéraires de l'ombre, voire de l'anonymat, en les faisant connaître au grand public. André Bazin est d'un autre avis quand il appelle les cinéastes à adapter fidèlement «le capital littéraire» de la culture française, parce que le roman est bien plus évolué et s'adresse à un public plus cultivé. Il signifie tout simplement l'infériorité intellectuelle du public du cinéma

Dans ce sens, nous avons choisi pour ce mémoire le thème de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire, dans le but de démontrer les convergences et les divergences entre l'œuvre littéraire et son adaptation en film. Pour réaliser cette comparaison, nous avons choisi comme corpus le roman de

²SERCEAU, Michel. *L'adaptation cinématographique des textes littéraire : théorie et lecture*, collection grand écran petit écran, édition du CÉFRAL 1999, p28.

l'écrivain algérien Yasmina khadra *Ce que le jour doit à la nuit*, publié en 2008, et son adaptation en film *Ce que le jour doit à la nuit*, réalisé par Alexandre Arcady, diffusé en 2012.

La problématique de notre recherche portera, alors, sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire écrite. Il s'agit de nous interroger sur la fidélité du film à l'œuvre qu'il adapte. Autrement dit, nous chercherons à savoir à quel degré l'œuvre filmique représente-t-elle le projet littéraire de Yasmina Khadra ?

L'objectif de notre travail est d'appréhender les contraintes de l'adaptation, et de comprendre les spécificités du récit filmique par rapport au récit littéraire.

L'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire est une technique qui a permis à un large public, notamment, celui n'ayant pas la passion de la lecture de découvrir le contenu de plusieurs œuvres littéraires qui ont fasciné certains lecteurs et pourtant n'ont fait que garnir les étagères d'autres. Sur ce, et dans le cadre d'une étude sur l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire, il est impératif de nous focaliser sur certains éléments constituant le pilier de notre thème à savoir le roman, le cinéma et l'adaptation.

En effet, le domaine artistique a subi au XIX^{ème} siècle diverses révolutions caractérisées par des interactions nouvelles. Le roman, élément central devient plus tard un matériau pour toutes sortes d'adaptations ; similaires au roman, proches de lui ou même n'ayant que quelques traits en commun avec lui.

Pour réaliser ce travail nous avons opté pour les méthodes descriptive et analytique qu'impose la nature du thème.

Notre travail s'organisera en deux chapitres, dans un premier chapitre, nous tâcherons de comprendre les notions de base de l'adaptation. Ce chapitre comporte des définitions en rapport avec les mots clés du travail : adaptation, roman et

scénario. Ainsi cette pratique doit suivre certaines techniques pour atteindre son but final.

Le deuxième chapitre, sera réservé à l'analyse du corpus. Nous commençons par la présentation de l'auteur et son œuvre, puis le film, et en fin une étude comparative entre les deux.

Enfin, nous finirons le travail par une conclusion qui contiendra les résultats de notre recherche et les perspectives d'une recherche future plus développée.

Chapitre I:

L'adaptation cinématographique, un art original

Ce premier chapitre portera sur des notions de base théoriques de l'adaptation, nous essaierons de cerner les principaux concepts clés de cette pratique que nous allons aborder tout au long de ce travail : l'adaptation, le roman et le scénario.

1. L'adaptation cinématographique :

La littérature et le cinéma sont deux arts qui n'exploitent pas les mêmes outils, mais qui visent cependant un même objectif : toucher le cœur et la conscience pour susciter l'émotion et la réaction du destinataire, qu'il soit lecteur ou téléspectateur. La pratique de l'adaptation se situe à l'intersection des deux arts. En effet l'adaptation cinématographique est un travail de lecture, puis de réécriture, en fonction des possibilités expressives du cinéma. Donc pour réaliser un film à partir d'un roman, il faut traduire le roman en scénario, c'est la première étape de l'adaptation cinématographique.

1.1. Définition de l'adaptation :

Diverses définitions peuvent être apportées à l'adaptation. Nous en avons choisi quelques-une, recueillies de sources différentes.

La première définition est tirée du dictionnaire le petit LAROUSSE qui définit l'adaptation comme :

« Une transposition d'une œuvre littéraire dans un autre mode d'expression : l'œuvre ainsi réalisée »³

Michel SEREAU définit l'adaptation par la notion de dialogue. Pour lui :

« L'adaptation témoigne en tout cas du dialogue qu'entretiennent une époque, une catégorie socioculturelle, une société, avec la substance vive de visuelle et auditive et de la communication de masse.... »⁴

Ainsi,

³Le petit Larousse, dictionnaire de français, paris, 2009, p14.

⁴SERCEAU, Michel. *L'adaptation cinématographique des textes littéraire : théories et lectures*. Edition du CÉFAL. 1999, 206p, collection grand écran petit écran, p28.

« L'adaptation est une traduction plus ou moins subjective, une réinterprétation plus ou moins fidèle, un engagement esthétique et narratif. »⁵.

Chez Gérard Genette, l'adaptation est appelée transposition ou transformation Sérieuse. Il définit la transposition comme étant :

« La plus importante de toutes les pratique hypertextuelles, ne serait-ce [...] Que par l'importance historique et l'accomplissement esthétique de certaines des œuvres qui y ressortissent. Elle l'est aussi par l'amplitude et la variété des procédés qui y concourent »⁶

1.2. Les différents types de l'adaptation :

Une adaptation cinématographique est un film basé sur une œuvre existante tel qu'un livre, un jeu vidéo, une série télévisée ou encore un dessin animé. Cette pratique recouvre trois différentes formes majeures

« Il ne s'agit pas ici de traduire, si fidèlement, si intelligemment que ce soit, moins encore de s'inspirer librement, avec un amoureux respect, en vue d'un film qui double l'œuvre, mais de construire sur le roman, par le cinéma, une œuvre à l'état second. Non point un film « comparable » au roman, ou « digne » de lui, mais un être esthétique nouveau qui est comme le roman multiplié par le cinéma. »⁷.

Nous remarqueront donc qu'il y a différentes sortes d'adaptations.

1.2.1. L'adaptation passive :

⁵VISY, Gille. *Le colonel Chabert au cinéma*. Paris, 2003, 336p, p36.

⁶ANDRÉ, Petit Jean. WEBER, Armelle HESSE. *Pour une problématisation sémiologique de la pratique de l'adaptation*. *ECHO des études Romanes*. 2011, vol VII, № 2, p9.

⁷CLÉDER, Jean. *L'adaptation cinématographique, atelier de théorie littéraire : adaptation*. En ligne, (consulté le 01/02/2014), Disponibilité et accès <http://www.fabula.org/atelier.php?Adaptation>.

Alain Garcia définit l'adaptation passive comme :

« L'adaptation qui répond à un souci de fidélité, mais qui ne travaillant que la temporalité du texte, n'en utilisant que les éléments visuels, n'en est qu'un claque figuratif »⁸.

Ceci veut dire que le scénariste ne semble pas vouloir un vrai travail d'écriture, mais il se contente d'illustrer le texte, appréhender uniquement son narrativité et son dimension descriptive par exemple : les descriptions dans le texte deviennent les, éléments de décor.

1.2.2. L'adaptation libre :

Contrairement à l'adaptation fidèle ou le cinéaste tente de respecter l'œuvre, l'adaptation libre, elle permet au réalisateur de s'inspirer du livre tout en revendiquant le droit de le modifier. Le résultat de l'adaptation libre est incertain, elle est capable de meilleur comme du pire. Dans ce cas le cinéaste retrouve son univers, la liberté de créer des images originales. Il renouvelle le regard de l'écrivain et apporte un nouveau souffle à l'œuvre. Donc l'œuvre littéraire n'est qu'une source d'inspiration pour le film qui ne se substitue pas à celle-ci, mais plutôt s'y juxtapose donc le roman est trahi.

1.2.3. La transposition :

C'est le cas le plus original d'adaptation, La réalisation cinématographique conserve le fond du roman et recherche des équivalences dans sa forme et son expression. La fidélité est totale à la lettre et à l'esprit du roman donc ni le cinéma ni la littérature ne sont pas trahis.

En définitif, les meilleures adaptations ne sont pas forcément les plus fidèles. Ce qui compte c'est de retranscrire l'émotion que l'on a expérimentée à la lecture sur un écran. Il faut rester fidèle à son envie d'adapter, pas forcément au livre lui-même.

⁸SERCEAU, Michel. *L'adaptation cinématographique des textes littéraires : théories et lectures*, op. cit, p16

2. Roman et scénario :

Les concepts clés du roman et du scénario constituent une plate-forme pour construire une adaptation. L'œuvre littéraire et le film sont deux versions d'une même œuvre, l'un sous forme d'un roman, l'autre sous forme d'un scénario.

D'abord un roman est une suite d'énoncés de type linguistique : des lettres, des mots, des phrases qui s'ordonnent dans un récit. Le seul moyen de l'expression est l'écrit qui constitue un code que le lecteur déchiffre. Ainsi le roman se découpe en chapitres, contient beaucoup de description, de personnages.

Pour le ROBERT le roman est :

« Une œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leurs psychologie, leurs destin, leurs aventure »⁹

Dans le domaine du cinéma, un roman se transmette à un scénario qui tout à fait différent du roman. Un scénario comprend l'action, la description des lieux, des personnages, le contexte de l'intrigue, des dialogues. Le scénario nécessite donc une présentation particulière respectueuse de certains principes. Ainsi un scénario est destiné à devenir un outil de travail consultable, il s'agit d'une projection des images et du son à travers les mots, il se découpe en scènes.

Un scénario peu définit comme suit :

« Une présentation écrite d'une action dramatique, plan détaillé ou résumé (d'une histoire ou d'un roman) présentant les éléments principaux de l'action »¹⁰

Aussi un scénario raconte une histoire, qui, généralement, met en scène un protagoniste destiné à atteindre un but et de surmonter tous les obstacles. Le terme scénario définit ainsi :

⁹RAIMOND, Michel. *Le roman*, Armand colin, 2^{ème} EDITION, 2003, p20.

¹⁰ROBERT, Paul. *Le robert*, dictionnaire de la langue française, 2^{ème} édition, tome VIII, p626.

« Un scénario met en scène un protagoniste qui, à partir d'une situation de base (exposition) va vivre un événement fort (incident déclencheur), qui le pousse à déterminer un but (objectif). Le personnage va alors tout mettre en œuvre pour atteindre cet objectif, malgré les nombreux obstacles, de plus en plus forts, qui jalonnent son parcours. Cette quête le mène jusqu'à un point de conflit extrême (climax). On sait alors s'il a ou non atteint son objectif (réponse dramatique) et quelles vont être les conséquences de sa quête sur son existence (résolution) »¹¹

En effet, le roman n'a pour seul outil de communication que l'écriture. Le film fait simultanément appel au son, aux images mouvante, du bruit, de la musique, aux dialogues et à la narration en voix on, ou en voix off, c'est-à-dire la voix d'une personne absente qui est émise par un narrateur n'apparaissant à l'écran. Parfois ça peut également être l'illustration sonore des pensées du personnage à l'écran.

3. les techniques de l'adaptation cinématographique :

La pratique de l'adaptation cinématographique comme toute autre pratique connaît certaines techniques, ainsi elle doit se baser sur des normes de travail propre à elle pour atteindre son but. Ces techniques se divisent en deux parties : les démarches et le travail d'adaptation.

3.1. Les démarche de l'adaptation :

Cette phase est très importante dans le travail de l'adaptation d'une œuvre au cinéma, elle comporte les étapes à suivre afin de commencer le travail. Pour cela, lorsqu'on souhaite adapter une œuvre au cinéma, la première étape à faire est de se renseigner sur ses droits. Donc deux cas de figure peuvent se présenter :

L'œuvre est tombée dans le domaine public ¹²

¹¹LENOIR, N. « *comment écrire une adaptation littéraire* », En ligne le 07 janvier 2010 (consulté le 15/12/2013). Disponibilité et accès <http://www.scénario-buzz.com/2010/01/07/comment-écrire-une-adaptation-littéraire>.

¹²LENOIR, N. « *comment écrire une adaptation littéraire* », op cit.

Il existe des ayants de droits¹³

Dans le premier cas (l'œuvre tombée dans le domaine public) : soixante-dix (70) ans après la mort de son auteur, aucun problème ne se présente le scénariste peut se lancer dans le travail de l'écrit du scénario librement, gratuitement, et sans aucun accord.

Dans le deuxième cas (il existe des ayant de droits) :c'est-à-dire l'auteur lui-même, l'éditeur, ou les héritiers de l'auteur, si son œuvre n'est pas encore dans le domaine public donc l'œuvre est concrètement protégée et personne ne peut l'adapter sans aucun accord.

La deuxième étape après les renseignements sur l'œuvre c'est la négociation des droits exclusifs pour adapté ce livre. Cette négociation se fait souvent par le producteur pour une durée limité et fixée, par un contre seiner pour un an renouvelable, généralement cette démarche effectuer avec le producteur et non pas avec le scénariste est ce pour deux raisons :

L'adaptation est sauvent payante, voire onéreuse

Un scénariste à très peu de chance d'obtenir des droits s'il ne travaille pas avec un producteur, puisqu'il n'a quasiment aucune chance pour son scénario ne soit tournée

Enfin, lorsque le producteur obtenir l'accord de l'auteur ou des ayant droits, signer le contrat, et acquiert les droits de l'œuvre littéraire choisi que le scénario est écrit et que le film entre en production, c'est-à-dire que le scénariste peut se mettre au travail.

3.2. Le travail de l'adaptation cinématographique :

Le cœur du travail d'adaptation, c'est le choix, et le tri. Tout d'abord, il faut s'imprégner du livre et en retirer ce qui fait la base d'un scénario, la méthode la

¹³ Ibid.

plus simple est sans doute de commencer par résumer brièvement chaque chapitre de l'histoire, ce qui permet de dégager les éléments de base. Il s'agit du repérage :

Du Thème : c'est la prémisse de l'histoire¹⁴

De L'intrigue : c'est la matière du roman. « Enchaînement des faits et d'actions qui forment la trame d'une pièce de théâtre, d'un roman, d'un film »¹⁵

Du protagoniste : le personnage principal de l'histoire. Qui met tout en œuvre pour atteindre un objectif, un but, en dépit des nombreux obstacles qui se présentent sur son chemin¹⁶

Du conflit : au cours duquel le protagoniste détermine son objectif¹⁷

Après avoir dégagé ces éléments, le travail de l'adaptation ou l'écriture du scénario se décompose en plusieurs étapes:

L'organisation des éléments les plus dramaturgique du roman, cette organisation se fait en trois actes :

L'exposition : permet de présenter rapidement le protagoniste, l'univers dans lequel il vit, la situation dans laquelle il se trouve au moment où débute le film. Soudain survient un événement, *L'INCIDENT DECLENCHEUR*¹⁸, qui va bouleverser l'équilibre de ce personnage, le pousser à faire un choix difficile, ou alors lui faire désirer quelque chose de nouveau. Dès lors, le héros de l'histoire a un *OBJECTIF*¹⁹, qu'il va tout faire pour atteindre. L'histoire à proprement parler peut alors débiter.

Le développement : représente la majeure partie du scénario. Le protagoniste met tout en œuvre pour atteindre son objectif mais de nombreux *OBSTACLES*²⁰ se

¹⁴LENOIR, N. « comment écrire une adaptation littéraire », op cit.

¹⁵Dictionnaire encyclopédique Larousse, Librairie Larousse, Canada, 1979, p731.

¹⁶Lenoir, N. « comment écrire une adaptation littéraire », op. Cit

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Lenoir, N. « comment écrire une adaptation littéraire », op. Cit.

²⁰ Ibid.

mettent en travers de sa route, parfois incarnés par un personnage, un antagoniste. Les obstacles s'enchaînent et gagnent sans cesse en intensité jusqu'à un point de non-retour, *LE CLIMAX*²¹, au cours duquel le protagoniste va devoir mener l'ultime combat (que ce soit un personnage ou un événement). A ce stade, le héros a atteint son objectif ou il a échoué. C'est ce qu'on appelle la réponse dramatique.

Le dénouement : montre les résultats, les conséquences de l'histoire. C'est la partie la plus brève du scénario Chaque acte se décompose lui-même en séquences, qui se décomposent à leur tour en scènes. , ce schéma n'est qu'une base.

La suppression de tous les éléments qui ne font pas avancer l'action : personnage, événement superflus, dégression lyrique, etc. dans ce cas Il est possible de fondre les caractéristiques de plusieurs personnages en un seul par, ainsi, pour faire avancer l'action on peut utiliser le montage ; une scène muette créer d'une succession de plans rapides et qui permet de résumer tout un pan de l'histoire, de montrer que le temps passe.

La traduction en action de tous les aspects intérieurs du personnage ; ses pensées, ses souvenirs, ses observations, une seule solution possible. , c'est à dire montrer ce que le personnage ressent à travers ses actions, ses gestes.

Les scènes et les dialogues : qui doivent être brève, pas plus de trois minutes.

Le recours à la voix off

Le protagoniste doit être actif, pour que le public puisse s'identifier à lui. Sans cela, les spectateurs ne pourront pas entrer dans l'histoire s'y intéresser, être émus.

L'exposition doit être brève pour entrer rapidement dans le vif de l'histoire, si le roman présente un univers complexe, dense, le scénariste est obligé de trouver le moyen de le présenter brièvement à l'aide d'image forte.

²¹ Ibid.

Le travail d'adaptation est long est souvent ingrat, mais c'est un domaine qui réserve de belles surprises.

Chapitre II :

ce que le jour doit à la nuit , du roman au film

Dans ce chapitre il s'agit d'élaborer une étude comparative entre le roman *Ce que le jour doit à la nuit* et son adaptation en film. Nous commencerons par une présentation de l'œuvre et le film, et nous passerons ensuite à la comparaison entre les deux.

1. présentation du corpus :

1.1. L'auteur du roman :

Ce que le jour doit à la nuit, est un roman de l'écrivain algérien Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohammed Moulessehou. Cet écrivain est né le 10 janvier 1955 à Kenadsa qui se trouve à Bechar dans l'ouest d'Algérie, d'un père infirmier membre actif de l'ALN et d'une mère nomade.

A l'âge de neuf-ans, son père confie à l'école nationale des cadets de la révolution, pour faire de lui un officier. En 1973 YASMINA KHADRA écrit le premier recueil de nouvelles « Houria » qui paraîtra onze ans plus tard.

En septembre 1975, il part à l'académie militaire interarmes de Cherchell qu'il quitte en 1978 avec le grade de Sous-lieutenant. Il rejoint les unités de combat sur le front ouest. Après trente-six ans de vie militaire, il prend sa retraite en 2000 avec le grade commandant, pour se consacrer à la littérature. Il choisit de s'exprimer en langue française. Après un court passage au Mexique, il va s'installer en 2001, en France, où il habite encore aujourd'hui. En 2002 dans « L'imposture des mots », Khadra répond aux attaques qui fustigent son passé militaire. Il choisit de rendre hommage aux femmes algériennes et à son épouse en particulier, en prenant ses deux prénoms, Yasmina Khadra, et ne révèle son identité masculine qu'en 2001 avec la parution de son roman autobiographique *L'Écrivain* et son identité tout entière dans *L'imposture des mots* en 2002. *Ce que le jour doit à la nuit*, est l'un de ses plus célèbres romans.

Ce roman d'abord paru aux éditions Julliard, s'édita en 2008, puis à l'édition Pocket en 2009. Il a été élu meilleur livre de l'année 2008 par la rédaction du magazine LIRE et a reçu le prix France télévisions 2008. C'est un roman volumineux de 413 pages à l'édition Julliard et de 515 pages à l'édition s'édia. En effet, il est Structuré en quatre parties, dont la dernière ne porte aucune numérotation de paragraphe. Chaque partie raconte une période de la vie de Younes, ainsi représente des événements réels. Commençons tout d'abord par le premier chapitre qui s'intitule « Jenane Jato », ce dernier s'inscrit entre 1930 -1939 et qui raconte l'enfance sordide du narrateur, Younes. Dans le deuxième chapitre s'intitule « Rio Salado », ce chapitre, raconte l'adolescence du narrateur devenu Jonas, ainsi que Yasmina khadra à célèbre d'autres événements historiques tels que le 3 juillet 1940 et le 08 mai 1945. Le troisième chapitre porte le titre « Emilie », ce dernier raconte l'histoire d'amour impossible et interdit entre Jonas et Emilie à cause son passé avec sa mère, ce chapitre raconte à son tour d'autre événements historiques tels que le 1^{er} novembre 1945, le 9 décembre 1960, etc. le dernier chapitre porte le titre « Aix-en-Provence » (aujourd'hui).

En effet, *Ce que le jour doit à la nuit*, est une saga contemporaine, qui étale sur plusieurs décennies du XXe siècle, allant des années 1930 jusqu'à 1962, date de l'indépendance de l'Algérie, et même après l'indépendance à nos jours. L'histoire se déroule dans l'ouest algérien, au temps de la colonisation, d'abord à Oran, ensuite à Rio Salado.

1.2. Résumé de l'histoire :

Sur fond d'Histoire de l'Algérie coloniale, ce roman raconte le destin de Younes pour les arabes, Jonas pour les français, un jeune algérien élevé comme un pied noir par son oncle et sa femme. Tout commence lors de son enfance, lorsque son père perd ses terres à cause d'un incendie criminel, Younes et sa famille se dirigent alors vers Oran, là où le père décide de confier Younes à son oncle pharmacien, marié à une française, qui, le surnomma Jonas. Avec Emilie, Jonas découvre l'amour. Malheureusement, ayant eu une aventure avec la mère de celle-

ci, elle lui fait promettre de ne jamais approcher sa fille. Lasse d'attendre, Emilie finira par épouser un ami de Jonas.

Ce roman est adapté au cinéma par le réalisateur français Alexandre Arcady, il sort le 12 septembre 2012.

Le film *Ce que le jour doit à la nuit*, une adaptation éponyme du roman de l'écrivain Yasmina Khadra, réalisée par le cinéaste français Alexandre Arcady. D'une durée de deux heures trente neuf minute. Ce film, dont le scénario et les dialogues ont été adaptés par les Français Daniel Saint-Amont et Blandine Stintzy, relate la vie de Younes, représenté par le l'acteur français Fouad Aït Aattou .Ainsi Emilie, joué par Nora Arnezeder. Quelques rôles ont été distribuée à quelques figures connues du cinéma algérien ont été distribués, à l'exemple de Mohamed Fellag dans le rôle de l'oncle ou Hassan Benzerari dans celui du caïd. Tourné en Tunisie.

2. Synopsis²² :

L'itinéraire, des années 1930 à nos jours, d'un Algérien au destin jalonné de tragédies. Issu d'une famille de paysans ruinés, Younes est arraché à sa mère à l'âge de 9ans, et confié à son oncle, un notable d'Oran. Marié à une Française, l'homme rêve d'offrir une vie meilleure à son charmant neveu. Rebaptisé Jonas, Younes intègre alors la jeunesse pied-noir de l'Algérie des années 1950. La douceur de son existence sera bientôt troublée par les conflits agitant le pays.

3. fiche technique du roman et du film :

Le roman	Le film
Titre : ce que le jour doit à la nuit. Auteur : Yasmina khadra. Édition : Paris : Julliard, IMPR. 2008. ISBN : 978-2-260-01758-5 ; Br.	Titre : ce que le jour doit à la nuit. Réalisateur : Alexandre Arcady. Adaptation et dialogues : Daniel Saint-Amont et Blandine Stintzy.

²² Synopsis : un court résumé de l'histoire, un exposé succinct du sujet. Il peut constituer une première ébauche du scénario.

Nombre de page : 413.
Langue : française.

Photographie : Gilles Henry
Musique : Armand Amar
Durée : 159 minutes.
Date de sortie : 12 septembre 2012.
Lieu de tournage : Tunisie, France.

4. la démarche d'adaptation de ce que le jour doit à la nuit²³

La démarche de l'adaptation de « *Ce que le jour doit à la nuit* », se délimite dans le cadre du deuxième cas déjà cité dans le premier chapitre, où il y a la présence des ayants droit, c'est-à-dire le cas où l'auteur de l'œuvre est vivant. C'est pendant des vacances à l'étranger, qu'Alexandre Arcady découvre dans un journal un article sur *Ce que le jour doit à la nuit*, le roman de Yasmina Khadra. Il connaissait l'auteur "pour son écriture et la façon qu'il a d'aborder les sujets les plus brûlants de notre société avec force, vérité et talent". Il souhaite obtenir immédiatement le roman, mais période estivale oblige, tout est fermé et il est très difficile de se procurer l'ouvrage. C'est finalement son fils qui le lui apporte au retour d'un voyage, "un signe" selon Alexandre Arcady. Il ira même jusqu'à dire que sa carrière cinématographique était "tendue dans l'attente inconsciente d'un roman comme celui-là". Littéralement subjugué par cette histoire, il souhaite obtenir les droits, l'aventure s'avère compliquée, si bien que l'éditrice lui conseille d'écrire directement à l'auteur.

Yasmina Khadra de son côté est très angoissé à l'idée de l'adaptation de ses romans, il a connu de nombreuses déceptions et batailles judiciaires, il ne connaît de plus personne dans le milieu du cinéma. Mais la lettre d'Alexandre Arcady va le convaincre, il la trouve sincère et reconnaît la ferveur du cinéaste. La rencontre est heureuse, ils décident de travailler ensemble, cependant, ils vont devoir contourner de nouveaux obstacles. Un pied-noir et un algérien s'associent

²³ Voir annexe2.

pour créer une œuvre sur l'Algérie: certains crient à l'union contre-nature. Les autorités politiques algériennes sont contre le projet, mais Yasmina Khadra maintient sa décision. Pour lui, cette union n'était que le prolongement du roman, une histoire de réconciliation.

C'était le but de Yasmina Khadra à l'écriture de ce roman, milité pour la réconciliation. Pour lui, un auteur doit être utile à quelque chose, il voulait "cautériser les blessures restées ouvertes".

Même si les deux hommes se sont retrouvés autour du roman dans une sorte de communion fraternelle, l'adaptation, selon leurs propres termes a été "la guerre". L'adaptation scénaristique suppose des ellipses, des suppressions de personnages, des modifications contre lesquelles Yasmina s'est dans un premier temps révolté. Il décide par la suite de ne plus intervenir sur le tournage. Il ne découvrira le film qu'à la toute fin, lors d'une projection très privée. Il est en larmes, complètement conquis par "la sincérité et la générosité du film".

5. Etude comparative entre le roman et le film :

5.1. Le titre :

Un roman, ou un film, porte évidemment un titre. Ce dernier offre des informations sur l'œuvre littéraire ou sur le film. En effet, le roman et le film portent le même titre. Le titre est une métaphore, qui contient deux termes contradictoires ; le jour/la nuit, le jour qui signifie ; l'indépendance, l'amour, etc. la nuit qui signifie ; la misère, la pauvreté, la guerre, etc. Il est en quelque sorte un sens enveloppé de mystères avec l'histoire racontée. Il semble que l'écrivain, Yasmina Khadra, a choisit un titre ambigu pour qu'il soit gravé dans les mémoires collectives et individuelles des lecteurs et spectateurs amoureux de la langue française. Par ailleurs, si on remplace la dichotomie « jour/nuit » par « Jonas/Emilie », le titre devient sans doute moins ambigu, ce que Jonas doit à Emilie, mais on ne peut pas dire que Jonas représente le jour et Emilie la nuit ou le contraire non plus. Le titre Ce que l'Algérie doit à la France aurait été plus significatif, en indiquant la relation

entre l'Algérie et la France dans les années de la colonisation. Ce titre, il nous fait comprendre que le jour, c'est-à-dire le présent, doit quelque chose à la nuit qui le précède, le passé, pour la construction d'un avenir meilleur.

5.2. Les personnages :

Le personnage d'un roman, est comme une figure d'apparence humaine dotée d'un nom et prénom, d'une situation sociale, de traits physique, de traits de caractères, d'un comportement, etc. à la différence du personnage du roman, le personnage de cinéma, est adapté, il est incarné par un acteur qui lui prête son cors, sa voix et sa personnalité. Il est interprété le 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.

5.2.1. Les personnages communs :

5.2.1.1. Les personnages principaux :

Younes/Jonas est le personnage principal. C'est un jeune arabe, musulman. Il est très beau physiquement et ressemble aux européens, avec sa peau blanche, ses yeux bleus et son visage d'ange. C'est d'ailleurs ce qui lui a permis de s'intégrer sans difficulté dans la communauté européenne. Même les gens de son douar le prenaient pour un français ou un métis .Il est capable de lier les différentes communautés sans crainte. C'est un personnage, malingre, et solitaire. Tout au long de notre lecture, on ne remarque pas de grand changement dans la personnalité de Younes, il est resté calme et discret. Une personne ouverte d'esprit, tolérante, un peu timide, malin et très intelligent. Il est fier et très attaché à sa terre. Etant petit, Younes été réservé, replié sur lui-même. Il avait le sens des responsabilités dès sa tendre enfance et travaillait dans l'espoir d'aider son père afin de subvenir à leurs besoins. Très correcte, il a hérité de la dignité, et du fort caractère de son père.

Honnête et fidèle en amitié comme en amour, car et il s'est lié d'amitié avec une bande de copains juifs et catholiques. En outre, c'est un jeune homme conservateur qui est resté fidèle à ses origines et à sa religion en dépit du milieu où il vivait. Sur le plan sentimental, il a vécu plusieurs relations mais Emilie est la seule à l'avoir marqué. Son amour inaccessible est son unique point faible, le seul rêve qu'il n'ait pas parvenu à réaliser.

Younes Mohiédine est le fils d'Issa, un agriculteur. Pendant qu'il habitait au quartier arabe, il portait des habits traditionnels, usés et sales. Comme une bonne partie des algériens de l'époque, il était vêtu d'une gandoura et d'une paire de botte en caoutchouc. Pas question d'aller à l'école, puisque celle-ci est réservée pour les français. Lui il devrait 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 style de vie, il passa de la misère au luxe. Son évolution sur le plan social est importante ressemblant à un conte de fée, 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.

Dans le film, Younes/Jonas est interprété par l'acteur français Fu'âd Aït Aattou. Au roman comme dans le film, ce personnage est déchiré entre la noirceur de la misère auprès de son père, et la clarté d'un avenir possible près de son oncle. Alors Younes/Jonas, est tiraillé par deux monde ; celui de ses origines et celui dans lequel il évolue. Ainsi Jonas découvre l'amitié au sein d'un groupe de jeunes pieds-noirs auxquels il restera toujours fidèle. Ce personnage devient un pharmacien. Il dirigé la pharmacie, toutefois il abrite secrètement des moudjahidines durant la guerre. Aussi dans le film ce personnage oubliant presque ses origines arabe.

Émilie Cazenave : la Bien –aimée de Younes/Jonas, une belle fille française aux yeux craintifs, d'un noir minérale, elle était chrétienne. Emilie cazenave est interprétée par l'actrice française Nora Arnezeder

Dans le roman et dans le film, naît une histoire d'amour impossible entre Émilie et Younes/ 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 les deux récits (roman et film), Younes/Jonas glissait dans le livre d'Emilie une rose en signe d'amour. Puis elle disparaît et ne réapparaît que lorsqu'elle reviendrait une jeune, lors d'une soirée à Rio Salado. Emilie finira par épouser un ami de Jonas.

Issa : le père biologique de Younes/Jonas. C'est un paysan pauvre qui a perdu dans un incendie criminel, son champ de blé juste avant la récolte. Tayeb Belmihoub est l'acteur qui joue le rôle d'Issa.

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 un lisère de moustache, il habite d'un costume trois pièces, il était marié à une française. C'est un intellectuel séduit par les idées nationalistes, à l'aube des années quarante, il est inquiété par la police pour ses relations avec les militants indépendantistes, est décidé de déménager. Le rôle de ce personnage est interprété par l'acteur algérien Mohamed Fellag.

Germaine : la mère adoptive de Younes/Jonas. Elle était belle, le visage rond avec de grands yeux d'un vert d'eau, elle était française d'une quarantaine d'années, elle était la femme de Mahi. Son rôle est interprété par l'actrice française Anne Consigny. Le réalisateur Alexandre Arcady a changé le prénom de Germaine, et nommée à Madeleine. Ainsi dans le roman Germaine est une pharmacienne, dans le film Madeleine est une professeure de piano.

Les amis de Younes/Jonas :

Jean-Christophe Lamy : un français riche et gâté. Il est interprété par l'acteur français Olivier Barthelemy.

Fabrice Scamaroni : un jeune Espagnol cultivé qui veut devenir un poète un jour. Son rôle est interprété par l'acteur français Nicolas Giraud.

Simon Benyamin : un juif autochtone qui veut rêve d'être un acteur au cinéma ou dans le théâtre. Son rôle est interprété par l'acteur français Matthias Van Khache . 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, nait une relation d'amitiés dès leurs enfances.

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. Il interprété par l'acteur français Salim kechiouche.

Madame Cazenave : la mère d'Emilie, une femme mystérieuse, elle était française. Son rôle est interprété par l'actrice française Anne Parillaud.

5.2.1.2. Les personnages secondaires :

Zineb : la mère de Younes, une paysanne pauvre vit près de son marie et de ses enfants. Elle est interprétée par Sara Elborg.

Zahra : la sœur de Younes, une fille sourde et muette.

Isabelle Rucillio : une française, brune, avec de grands yeux. Elle est interprétée par l'actrice française Marine Vacth

Ouari : c'est l'ami de Younes/Jonas, il était frêle, blond presque rouquin. C'est un était orphelin, pauvre, illettré et solitaire. Aussi un chasseur d'oiseau.

Bliss : un courtier algérien qui à aidé Younes et sa famille à Oran. C'est Un petit bonhomme, le regard instable, et la nuque courte. Abbes zahmani c'est l'acteur qui joue le rôle de Bliss.

José : l'ami d'André, un soldat américain qui vient s'installer à Oran. Il est interprété par l'acteur Sébastien magne

Le caïd : interprété par l'acteur algérien Hassan Benzerari.

5.2.2. Les personnages figurent uniquement dans le roman :

Madame Scamaroni : elle était belle, riche, et indépendante. La Méré de Fabrice.

Miloud : le marchand.

Jambe de bois : un boutiquier à Jenane Jato. Un vieux gommier.

El moro : un ancien taulard, il était grand, avec un front massif, et des bras herculéens, il portait des tatouages sur l'ensemble du corps, et un bandeau en cuir sur son œil crevé.

Lucette : la copine de Younes/Jonas à l'école, elle avait neuf ans, n'était pas très jolie, elle était amène et généreuse.

Krimo : le chauffeur de Simon Benyamin. Il est interprété par l'acteur moussa maaskri.

L'instituteur : Jean Pierre Becker.

Les habitants du patio :

Badra : la voisine de Younes/Jonas à Jenane Jato. Une amazone éléphanterque, qui adorait raconter des grivoiseries, elle était le bouffée d'oxygène des habitant, elle était mère de cinq moflets, et deux adolescent.

Batoul : la voisine de Younes/Jonas à Jenane Jato. Maigre et brune, elle était âgée de quarante ans, des tatouages plein la figure, mariée à un vieillard de l'âge de son grand père, elle lisait dans les lignes de la main, et interprétait les rêves.

Yezza : la voisine de Younes/Jonas à Jenane Jato. Une rondouillarde rousse.

Hadda : la voisine de Younes/Jonas à Jenane Jato. Belle comme une houri, à peine adolescente que déjà flanquée de deux gosses. Son mari était sorti un matin chercher un travaille et n'était plus revenu.

Mama : la voisine de Younes/Jonas à Jenane Jato. Une vaillante comme dix bonniches, prête à n'importe quelle concession pour empêcher que son toit ne s'écroule sur sa tête.

5.2.3. Les personnages figurent uniquement dans le film :

Le maire de rio Salado : Jean Cloud de Goros

Le commandant de gendarmerie : Stefan Godin

Hélène : Jeanne Bournaud

Le chanteur : Frédéric Longbois

Le notaire : Daniel Sait Hamont.

5.3. Analyse spatio-temporelle :

5.3.1. La spatialité :

L'histoire du roman se passe à Oran, C'est une ville portuaire de la mer Méditerranée, située au nord-ouest de l'Algérie. L'auteur a divisé l'espace en trois surfaces majeures déployées tout au long du récit : le village, Jenane Jato, et Rio Salado.

Tout d'abord, le narrateur commence à nous décrit le village où il était né et où il a passé son enfance avec sa famille. Cet endroit est décrit par l'auteur comme un quartier pauvre à Oran, un petit lopin de terre, ou un bidonville d'Oran. Le village est un endroit avec des cottages délabrées, quelques arbres que les cheves les

avaient mangé son debout et il est entouré par des champs de blé. La famille de Younes habitait une petite pièce sombre et misérable.

«... le village ne disait rien qui vaille. C'était un trou perdu, triste à crever, avec ses bicoques en torchis craquelé sous le poids des misères et ses ruelles désespérées qui ne savaient ou courir cacher leur laideur quelques arbres squelettiques se faisaient bouffer par les cheves, debout dans leur martyre tels des gibets... »²⁴.

A travers cette description, nous pouvons dire que Younes le personnage principal est né dans un milieu très pauvre et misérable.

Après l'incendie criminelle, la famille de Younes décidé de quitté le village, et dirigé vers Jenane Jato, ce lieu est décrit par le protagoniste narrateur comme suit :

« Jenane Jato, un foutoir de broussailles et de taudis grouillant de charrettes geignardes de mendiants, de crieurs, d'âniers aux prises avec leurs bêtes, de porteur d'eau, de charlatans et de mioche déguenillés : un maquis ocre et torride, saturé de poussière et d'empuantisement, greffé aux remparts de la ville telle une tumeur maligne »²⁵.

A Jenane Jato Younes/Jonas et sa famille s'installer dans un patio :

« ... il nous conduisait jusqu'à un patio aux allures d'écurie, tapi au fond d'un semblant de pertuis pestilentiel... »²⁶

« ...le patio était constitué d'une cour intérieure avec de part et d'autre, des chambres séparées ou s'entassaient des familles... »²⁷.

La famille adoptive de Younes/Jona habitait à ce village, dans une villa à deux étages avec un jardin, une entrée avec des plantes et une véranda.

²⁴ YASMINA, Khadra .*Ce que le jour doit à la nuit*, Alger, Édition sedia, 2008,515p, p15.

²⁵ IBID, p33.

²⁶ IBID, p 34

²⁷ IBID

« Mon oncle habitait dans la ville européenne, à l'extrémité d'une rue asphaltée, bordée de maisons en dur, coquettes et paisibles, avec des grilles en fer forgé et des volets aux fenêtres. C'était une belle rue aux trottoirs propres parés de ficus taillés avec soin. Il y avait des bancs par endroits sur lesquels des vieillards s'asseyaient pour voir passer le temps. Des enfants gambadaient dans les squares. Ils ne portaient pas les guenilles des gosses de Jenane Jato, ni de signes fatidiques sur leurs minois, et semblaient pomper la vie à pleins poumons avec une franche délectation. Il régnait, dans le quartier, une quiétude inimaginable ; on n'entendait que le glapissement des bambins et le gazouillis des oiseaux.

La maison de mon oncle était haute d'un étage, parée d'un petit jardin à l'entrée et d'une courte allée sur le côté. Le bougainvillier débordait le muret qui servait de clôture et se laissait tomber dans le vide, saupoudré de fleurs violettes. Par-dessus la véranda, une treille n'en finissait pas de s'enchevêtrer. »²⁸

Le troisième lieu cité dans le roman c'est Rio Salado nommé EL Maleh de nos jours. Ce village se trouve une soixantaine de kilomètre à l'ouest d'Oran. Le village, peuplé à majorité d'Espagnols et de juifs, est entouré de vergers et de vignes. C'est aussi une ville très festive, connue comme ville de fêtes. L'auteur nous décrit ce lieu :

« ...c'était un superbe village coloniale aux rues verdoyantes et aux maisons cossue. La place, ou s'organisaient les bals et défilaient les troupes musicales les plus prestigieuses, déroulait son tapis dallé à doits du parvis de la mairie, encadrée de palmiers arrogants que relaient les uns aux autres des guirlandes serties de lampions »²⁹.

²⁸YASMINA, Khadra .Ce que le jour doit à la nuit, op cit, pp87-88

²⁹IBID, p 151

Après l'Inquiétude par la police pour ses relations avec les militants indépendantistes, la famille de Mahi a décidé de déménager à Rio Salado

Leur nouvelle maison à Rio Salado est aussi une villa, elle est vaste et aérée, elle se situe au bord de la mer avec un beau jardin, elle est constituée de deux étages un rez-de-chaussée où se trouve la pharmacie, un étage avec un balcon, un très grand salon, trois chambres et une salle de bain.

« ...C'était une grande maison, vaste et aérée, avec un rez-de-chaussée au plafond haut réaménagé en pharmacie que prolongeait une arrière-boutique mystérieuse truffée d'étagères et de placards secrets. Un escalier en colimaçon menait à l'étage et débouchait sur un immense salon autour duquel s'articulaient trois grandes chambres et une salle de bains recouverte de faïences dont la baignoire en fonte reposait sur des pattes de lion en bronze... »³⁰

« *Ce que le jour doit à la nuit* », un film réalisé par Alexandre Arcady est tourné entre la Tunisie et la France. Alexandre Arcady dans une interview, en répondant à une question posée par un journaliste sur l'endroit de tournage du film a dit que le tournage était prévu à Oran mais les autorités n'ont pas accepté. Yasmina Khadra à son tour a déclaré que le tournage à Oran était annulé pour des raisons politiques.

C'est pour cette raison que le réalisateur a choisi la Tunisie parce qu'elle est très proche à l'endroit où se déroule l'histoire, et parce qu'elle rassemble à l'Algérie dans le plan architectural, la culture, le climat, et la raison la plus importante est que c'est un pays qu'il connaît bien après y avoir tourné ses premiers films.

La préparation du tournage en Tunisie a commencé en octobre 2011 avec le ministère du tourisme. En suite Du 28 mai au 2 juin 2011. Le tournage a duré 10 semaines et s'y terminé à Marseille en France.

³⁰YASMINA, Khadra .*Ce que le jour doit à la nuit*, op cit, 159-154

Le tournage du film se faisait dans trois endroits :

- La Tunisie : est un pays d'Afrique du Nord. Sa capitale Tunis est située dans le nord-est du pays. Dans le film d'Alexandre Arcady les scènes d'Oran sont tournées à Tunis.
- Hammam lif : une ville côtière de la banlieue sud de Tunis, située à une dizaine de kilomètres du centre-ville. les scènes de Rio Salado sont tournées à cet endroit.
- les dernières scènes du film sont tournées en France, plus précisément à Marseille qui est une commune du sud-est de la France, ces scènes de Marseille sont pareilles du roman, l'histoire se passe à Marseille. Le réalisateur a choisi de ne pas changer l'endroit où se déroulent les actions dans le roman.

5.3.2. La temporalité :

L'auteur de *Ce que le jour doit à la nuit*, commence son récit par l'année 1930, et il termine par 1962, mais en passant aussi par d'autres dates qui ont marqué l'Histoire algérienne. En effet, toutes les dates sont des réelles. Yasmina khadra suivi l'ordre chronologique tel qu'il est en réalité comme suit :

1930 : la misère et les épidémies décimaient les familles.

*« La misère et les épidémies décimaient les familles et les cheptels.
Avec une incroyable perversité, contraignant les rescapés à l'exode,
sinon à la clochardisation. »*³¹

3 juillet 1940 : la royale navy britannique attaque la flotte française amarrée dans la rade à Mers el Kébir près d'Oran.

³¹YASMINA, Khadra .*Ce que le jour doit à la nuit*, op, p12

« ...l'opération catapulte qui vit l'escadre britannique « Force H » bombardier les vaisseaux de guerre français amarrés en rade à la base navale de Mers el-Kébir »³²

7 novembre 1940 : cette date marquée par l'Opération Torch, c'est-à-dire le nom donné au débarquement Anglo- Américaine. *« ...le débarquement sur les côtes oranaises avait commencé »³³.*

8 mai 1945 : cette date signifier ; la fin du nazisme et la fin de la seconde guerre mondiale en Europe. Ainsi celle d'un soulèvement des algériens contre l'occupation coloniale française d'une part, d'autre part une répression sanglante frappait les populations de Guelma, Sétif, et Kherrata.

« Et arriva le 8 mai 1945.alors que la planète fêtait la fin du cauchemar, en Algérie un autre cauchemar, aussi foudroyant qu'une pandémie, aussi monstrueux que l'apocalypse »³⁴.

1^{er} novembre 1954 : date du déclenchement de la guerre de libération nationale.

« La guerre de l'Indépendance avait commencé... »³⁵

« Ce qui déclara cette nuit- là, un peu partout dans le nord algérien, à minuit pile, à la première minute du 1^{er} novembre, ne serait-il qu'un feu de paille... »³⁶.

4 juin 1958 : le général de Gaulle se rend en Algérie pour y manifester la restauration du pouvoir de l'état français.

³²YASMINA, Khadra .*Ce que le jour doit à la nuit*, op cit, p 165

³³Ibid., p183

³⁴IBID, p229

³⁵IBID,, p 366

³⁶IBID, p 367

« *Ce foutu général dit-il en faisant allusion au fameux « je vous ai compris » lancé par de Gaulle aux algérois [...] qui avait enthousiasmé les foules et accordé un sursis aux illusions.* »³⁷

9 décembre 1960 : la dernière visite du général de Gaulle en Algérie. Il commence sa visite par Ain T'émouchent.

« *...le général tenait un meeting que le curé avait baptisé la « messe de la dernière prière »* »³⁸.

19 mars 1962 : le cessez le feu qui met fin à la guerre d'Algérie.

« *Le cessez-le-feu du 19 mars 1962 mit le feu aux poudres des ultimes poches de résistance* »³⁹

5 juillet 1962 : date de l'indépendance de l'Algérie.

« *...le 5 juillet l'Algérie aurait une carte d'identité, un emblème et un hymne nationaux, et milliers de repères à réinventer* »⁴⁰.

Ces événements inscrits dans le roman de Khadra, constituant le résumé d'une période importante et difficile pour le peuple algériens.

En revanche, Le film *Ce que le jour doit à la nuit*, débute dans les années 1930, se poursuit majoritairement de 1950 à 1960 pour ne finir qu'en 1980. Les événements historiques dans le roman et le film ne sont pas pareils, on a remarqué l'absence de certains événements dans le film, c'est-à-dire qu'ils n'existent que dans le roman. Cette déférence peut être expliquée par plusieurs façons : d'un côté le film est avant tout, un film d'amour, d'un autre côté c'est parce que le réalisateur et les scénaristes sont des français, ne connaissent pas l'Histoire de l'Algérie. Ainsi les événements qu'ils existent dans le film sont : la seconde guerre

³⁷YASMINA, Khadra .*Ce que le jour doit à la nuit*, op cit,, p 448

³⁸IBID, p 448

³⁹ IBID, p 454.

⁴⁰IBID, p 465.

mondiale, à la cour de laquelle la mère et la sœur de Jonas vont trouver la mort, et le déclenchement de la guerre d'indépendance ces événements sont moins bien exploités que dans le roman, celui-ci n'est pas bien expliqué c'est-à-dire que le scénariste met vaguement en scène un groupe de moudjahidine. On voit aussi dans le film le départ des Pieds-noirs en 1962.

5.4. Les thèmes :

Un thème est un sujet abordé dans le roman, mais aussi dans un film, après avoir lu le roman de Yasmina Khadra et regardé son adaptation en film, on a remarqué qu'il y avait des différences et des ressemblances entre les deux (roman/film).

5.4.1. Le thème principal :

5.4.1.1. L'Histoire :

Dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit*, le thème principal est l'Histoire de l'Algérie pendant le colonialisme. L'auteur livre l'histoire de l'Algérie coloniale à travers les yeux de Younes. Il a traité la situation du pays entre 1930 et 1960. Cette terre a abrité des générations de Français et d'Espagnols venus s'installer pour faire fortune. Ces Pieds-noirs pour qui l'Algérie était leur pays ont dû partir, face à un peuple algérien qui revendiquait le droit à sa propre terre. L'auteur de ce roman historique, nous a conduit vers un monde d'autrefois et un passé lointain, en célébrant tout ce qui en relation avec les conflits de la période coloniale, dont le but de revivre l'Histoire de son peuple.

5.4.1.2. L'histoire :

Dans le film, le thème principal est l'histoire d'amour impossible. Une histoire entre Jonas et Emilie. Deux jeunes qui ne partagent pas la même nationalité (un homme arabe, une femme française). Cela nous rappelle étrangement une certaine tragédie shakespearienne. Comme dans *Roméo et Juliette*, *Ce que le jour doit à la nuit* suit la rencontre et la passion d'Emilie et de Jonas l'un pour l'autre. Une

passion qui les déchirera et les consumera sans offrir d'avenir possible. Le film parle de la situation de l'Algérie et du peuple algériens à cette époque mais d'une façon brève et pas profondeur.

5.4.2. Les sous thèmes:

La misère, l'amitié, l'indépendance et le départ des pieds noirs, la quête d'identité sont les sous thèmes.

5.4.2.1. La misère :

Ce thème parle de la situation misérable du peuple algérien, un peuple qui a perdu son pays, ses terres, et qui vit une vie malheureuse, en pauvreté, l'auteur et le scénariste ont donné l'exemple avec la famille de Younes, leur vie pauvre et misérable, donc, on peut dire qu'ils ont abordé le thème de la misère aussi pour parler de la majorité du peuple algérien vécu à cette époque.

5.4.2.2. L'amitié :

Le roman et le film, raconte l'histoire d'une magnifique amitié, elle nous montre que le lien d'amitié est très fort. L'amitié entre Younes/Jonas et les jeunes colons : Simon (juif), Fabrice et Jean-Christophe (chrétiens). Ils ont grandi ensemble, et ils sont devenus inséparables malgré toutes les différences. Une amitié forte et solide basée sur la complicité qui lie les quatre jeunes hommes.

5.4.2.3. L'indépendance et le départ des pieds noirs :

Ont pris une partie des sous thèmes abordés par l'auteur et les scénaristes. Ils ont parlé du jour de l'indépendance, la grande joie du peuple algériens, les manifestations, les fêtes et le retour des colons à leurs pays.

5.4.2.4. La quête d'identité :

Raconte les émotions d'un jeune garçon pris en volonté entre deux feux, se débater avec ses racines, Younes trouve difficilement sa place, tantôt Younes, tantôt Jonas.

5.5. Les scènes :

Un scénario est découpé en une suite de scène, une scène est en quelque sorte l'équivalent d'un chapitre dans un roman.

5.5.1. La scène de début :

Le roman commence en 1930 par le regard de Younes. Il dit que pour la première fois découvre le sourire de son père, car la moisson s'annonçait excellente. « *Mon père était heureux* »⁴¹. Mais cette joie a vite tourné à la douleur, a cause d'un incendie criminel détruit toute les terres, et la famille ruiné doit recommencer une nouvelle vie à Oron.

« ...une, sans crier gare, le malheur s'abattit sur nos terres. [...] il devrait trois heures du matin et notre gourbi était éclairé comme en plein jour ». ⁴²

Le film commence en 1970, on regardant une mère calme. Soudain on voyant un visage d'un homme âgé, Assis sur le bord de cette mer, et la voix de ce narrateur rapporte une phrase « *si tu arrives à saisir ce que les vagues racontent, tu marcheras sur l'eau* ». Puis ce narrateur commence à raconter sa vie dès son enfance, il commence par 1930'année de la misère pour Younes et sa famille, l'année dans laquelle son père perdre sa terre, a cause d'un incendie, et cette famille décide de déménager à Oron.

⁴¹ YASMINA, Khadra .*Ce que le jour doit à la nuit*, op cit, P11

⁴² IBID, p17

5.5.2. La scène de clôture :

Le roman clôturé, en 2008, cinquante ans après l'indépendance, dans l'avion l'os qu'il Younes/Jonas aller à Aix en Provence pour chercher Emilie mais aussi pour rencontre ses amies. Dans l'avion il commence à se souvenir du passé Lors de ces moments de retrouvailles.

« Le visage angélique de l'hôtesse de l'air me sourit. Pourquoi me sourit-elle ? Où suis-je ?... Je m'étais assoupi. Après un moment de flottement, je me rends compte que je suis dans un avion blanc comme un bloc opératoire, que les nuages qui défilent à travers le hublot ne relèvent pas de l'au-delà. Et tout me revient : Émilie est décédée. Elle s'est éteinte lundi à l'hôpital d'Aix-en-Provence. Fabrice Scamaroni me l'a annoncé, il y a une semaine. »⁴³

Younes plonge dans ses souvenirs où il revoit Emilie, ses amis, les blessures et les amertumes encore vivaces, tout en se rappelant les liens d'amitié solides et forts. Il a trouvé la lettre qu'Emilie a écrite pour lui, et retrouvé ses amis d'enfance et de rentré au pays.

Le film se termine lorsque Younes arrive à Aix-en-Provence après quarante-cinq ans, il rencontre le fils d'Emilie et se recueillir du passé, de ses amis, et de tous les gens qu'il les a connu sur la tombe d'Emilie.

5.5.3. Les scènes communes :

Dans le roman et dans le film, il y avait des scènes qui sont décrites de la même façon parmi ces scènes :

Après que Younes et sa famille s'installer définitivement à Jenane Jato, le père commence a cherché un travail pour nourrie sa femme et ses deux enfants, mais a chaque fois ne pas réussi, et il décidé de confier son enfant Younes a son frère

⁴³ YASMINA, Khadra .*Ce que le jour doit à la nuit*, op cit, p 469.

Assure un avenir meilleur. « ...mon père m'emmena à la pharmacie de mon oncle. [...] tu avais raison, Mahi, mon fils n'a aucun avenir avec moi. »⁴⁴.

Une autre scène qui décrite de la même façon, celle de Younes lorsqu'il confier a son oncle ; cette scène se passé dans les années cinquante. Le jeune Younes appelé aussi Jonas, dont le père ne peut assurer l'avenir, est confié à son oncle. Il arrive pour la première fois dans la maison de ce dernier, dans la ville d'Oran.

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

— Jonas, dit-elle en essayant d'étouffer un sanglot, Jonas, si tu savais combien je suis heureuse !

— Parle-lui en arabe. Il n'a pas fait d'école.

— Ce n'est pas grave. Nous allons remédier à ça.

Elle se leva, tremblotante, me prit par la main et me fit entrer dans une salle qui me parut plus vaste qu'une étable, parée de mobilier imposant. La lumière du jour pénétrait drue par une immense porte-fenêtre flanquée de rideaux donnant sur la véranda où se délassaient deux chaises à bascule autour d'un guéridon.

— C'est ta nouvelle maison, Jonas, me dit Germaine.

Mon oncle suivait, le sourire d'un lobe à l'autre, un paquet sous l'aisselle.

— Je lui ai acheté quelques vêtements. [...]»⁴⁵

Ainsi la scène de la fin de la guerre d'Algérie contre le colonialisme français et le départ des colons : la grande joie du peuple algérien, les manifestations et les fêtes. « *Le 5 juillet, l'Algérie aurait une carte d'identité [...], sur les balcons, les femmes laissaient éclater et leur joie et leur sanglots.* »⁴⁶

⁴⁴ YASMINA, Khadra .*Ce que le jour doit à la nuit*, op cit, p165

⁴⁵ IBID, p 88-89.

⁴⁶ IBID, p 469.

5.5.4. Les scènes ajoutant dans le film :

Alexandre Arcady a ajouté des scènes qui n'existent pas dans le roman pour animer l'histoire et la rendre vivante, entre autre la fête du mariage d'Emilie avec Simon. Ainsi qu'Arcady montrer Younes étudiant à Alger.

5.5.5. Les scènes romanesques:

Dans son film, le scénariste Alexandre Arcady supprimé des scènes du roman de Yasmina khadra.

Dans le roman, La guerre de 40-45, l'oncle de Jonas, partisan discrètement de l'indépendance de l'Algérie, Younes capte t'il les échos de la réunion secrètes tenus dans la maison de son oncle « *un soir, qui ne ressemblait pas aux précédent, mon oncle m'autorisa à rejoindre ses invités dans le salon...* »⁴⁷

En route vers Oran, lorsque la famille de Younes a quitté Jenane Jato pour aller a Oran, ils ont passé la nuit ailleurs dans les champs, ils ont rencontré un berger qui a proposé à Issa et sa famille d'aller passer la nuit chez lui, mais Issa n'a pas accepté.

*« Juste avant la tombée de la nuit, un homme se dressa au sommet d'une crête et nous fit de grands signes. Il ne pouvait pas s'approcher à cause de la présence de ma mère. Par pudeur. Mon père m'envoya lui demander ce qu'il nous voulait. C'était un berger recouvert de hardes, au visage flétri et aux mains rugueuses. Il nous proposait le gîte et le couvert. Mon père déclina l'hospitalité. Le berger insista – ses voisins ne lui pardonneraient pas de laisser une famille dormir dehors, à proximité de son gourbi [...] »*⁴⁸

Après cette analyse, nous remarquand, qu'il y avait une déférence au niveau de la scène de début et celle de la fin. Nous remarquand aussi,

⁴⁷YASMINA, Khadra .*Ce que le jour doit à la nuit*, op cit, p 134

⁴⁸IBID, p 25-26.

qu'il y avait des scènes supprimés dans le film et autres sont ajoutés.
Mais il y avait des scènes qui sont décrites de la même façon.

Conclusion générale

La littérature et le cinéma sont deux formes artistiques différentes, qui se proposent de réfléchir et d'exprimer la relation être/Monde (roman/lecteur en littérature, film/spectateur au cinéma). En effet, la littérature représente cette relation, par le moyen du mot, le cinéma, la représente par le biais de l'image. Ces deux arts, sont toujours relativement proches et s'inspirent l'un à l'autre, en particulier le cinéma, où les scénaristes adaptent souvent des romans qui ont eu une renommée considérable.

Dans ce cadre, nous avons choisi d'étudier l'adaptation cinématographique du roman *Ce que le jour doit à la nuit* de Yasmina Khadra réalisé par Alexandre Arcady. Notre but principal était de vérifier le degré de fidélité de l'œuvre cinématographique au roman original.

Nous avons commencé cette entreprise par expliciter quelques notions de base concernant l'adaptation cinématographique et ses outils. Aussi, nous avons découvert les différentes sortes d'adaptation, de l'adaptation fidèle à la transposition, en passant par l'adaptation libre. Nous avons également pu constater que la première étape pour un réalisateur, est le choix du roman. Cependant la fidélité est une question importante ; les critiques des adaptations filmiques se servent le plus souvent du terme de la fidélité en tant que critère qualitatif. Ensuite nous avons analysé le roman et le film, au niveau du titre des personnages, des lieux du temps et des scènes.

Après l'étude comparative et l'analyse entre le roman *Ce que le jour doit à la nuit* et son adaptation en film, nous avons montré les différences et les ressemblances entre les deux.

Tout d'abord, en analysant les personnages, nous avons remarqué que presque la totalité des personnages du roman se retrouvent dans le film, mais nous avons remarqué plusieurs modifications, certains personnages disparaissent, ou bien sont ajoutés, et d'autres changent de prénoms. Le point qui nous a attiré de plus était que les personnages du roman sont décrits d'une façon plus profonde et plus

détaillée, l'auteur donne une grande importance à la description de ses personnages, tandis que les personnages du film étaient très superficiels et sans profondeur.

Par la suite, nous avons examiné l'aspect spatio-temporel où nous avons constaté que la spatialité du roman diffère de celle du film : les lieux où se déroule l'histoire du roman et les lieux où sont tournées les scènes du film ne sont pas les mêmes. Cette différence dans la représentation de la temporalité entre le roman et le film reflète le manque d'intérêt porté par le réalisateur français à l'aspect historique de l'intrigue.

Quant aux thèmes, nous pensons que le roman et le film ne les traitent pas de la même manière. En effet, le thème principal diffère entre le roman et le film : l'Histoire de l'Algérie, pendant la période coloniale, semble être le thème central, tandis que dans le film, ce thème est moins important, car il semble que le scénariste du film s'intéresse à l'histoire d'amour entre les deux personnages principaux et néglige l'Histoire de l'Algérie.

Ceci nous amène à dire que l'aspect temporel est l'axe principal des divergences entre le roman et son adaptation filmique. En d'autres termes, l'auteur du roman semble vouloir permettre aux lecteurs de connaître l'Histoire de son pays c'est à travers la description de beaucoup d'événements qui ont marqué l'époque du récit, tandis que dans le film, le réalisateur a négligé cet aspect historique dont la suppression a banalisé l'histoire et a reflété une intention cachée qui porte une dimension idéologique.

Si les divergences sont multiples, les ressemblances entre le roman et le film sont senties dès le contact avec le titre. Il semble, en fait, que le scénariste français Alexandre Arcady a gardé le titre choisi par l'écrivain algérien Yasmina Khadra, ainsi que les différents lieux décrits par l'auteur.

Il semble alors que l'adaptation de *Ce que le jour doit à la nuit*, est une adaptation qui présente une certaine fidélité. Cependant, nous pensons que le roman et le film ne présentent pas le récit de manière identique. Le film n'assume

pas ce que l'écriture littéraire a présenté : l'ironie et la naïveté exagérées qui dominent le récit littéraire. Dans le film, cette ironie et cette naïveté du narrateur, sont moins omniprésentes que dans le roman. C'est-à-dire que l'adaptation cinématographique a créé une nouvelle œuvre. Elle ne peut pas restituer tous les moments du roman en détails, en raison de nombreuses difficultés de réalisation. C'est pourquoi nous pouvons dire que cette adaptation cinématographique est "une réécriture" du livre. C'est une œuvre à part entière. Le réalisateur a choisi de représenter sa propre interprétation de l'intrigue et il souhaite faire partager, voire imposer, son point de vue personnel.

Enfin, l'étude de l'adaptation restera un domaine d'investigation très large à découvrir. Nous avons peut être négligé, ignoré, oublié quelques aspects de l'adaptation. Néanmoins, à notre avis, c'est ce qui permettrait d'enrichir le débat et l'ouverture vers d'autres horizons et de frôler les frontières qui emprisonnent l'esprit humain en s'intéressant aux sujets et techniques nouveaux dans tous les domaines, notamment celui de la littérature.

Vu l'importance de ce thème, nous espérons ouvrir la voie à d'autres recherches qui viendront le compléter ou l'approfondir.

Bibliographie

Corpus :

Alexandre Arcady Film, *Ce que le jour doit à la nuit*, 2012

YASMINA, Khadra .*Ce que le jour doit à la nuit*, Alger, Édition sedia, 2008,515p

Ouvrage :

RAIMOND, Michel. *Le roman*, Armand colin, 2^{ème} EDITION, 2003

SERCEAU, Michel. *L'adaptation cinématographique des textes littéraire : théories et lectures*. Edition du CÉFAL. 1999, 206p, collection grand écran petit écran

VISY, Gille. *Le colonel Chabert au cinéma*. Paris, 2003, 336p

Dictionnaires :

Dictionnaire encyclopédique Larousse, Librairie Larousse, canada, 1979

Le petit Larousse, dictionnaire de français, paris, 2009

ROBERT, Paul. Le robert, dictionnaire de la langue française, 2^{ème} édition, tome VIII

Reuves :

ANDRÉ, Petit Jean. WEBER, Armelle HESSE. *Pour une problématisation sémiologique de la pratique de l'adaptation*. *ECHO des études Romanes*. 2011, vol VII, N° 2

Site internet :

CLEDÉR, Jean. *Ce que le cinéma à fait de la littérature*. In Fabula : littérature histoire théorie (en ligne), <http://www.fabula.org/lht/2/Cleder.html> (consulté le 03/04/2014).

CLÉDER, Jean. L'adaptation cinématographique, atelier de théorie littéraire : adaptation, (en ligne) <http://www.fabula.org/atelier.php?Adaptation> (consulté le 01/02/2014).

Encyclopedia Wikipedia, in:

<http://fr.wikipedia.org/wiki/Portail:Cin%C3%A9ma/D%C3%A9finition>. Consulté le (22/12/2013).

LENOIR, N. « comment écrire une adaptation littéraire », En ligne le 07 janvier 2010 (consulté le 15/12/2013). Disponibilité et accès <http://www.scenario-buzz.com/2010/01/07/comment-écrire-une-adaptation-littéraire>

Annexes

Annex1

Biographier du scénariste⁴⁹ :

Alexandre Arcady, né le 17 mars 1947 à Alger en Algérie française, est un réalisateur français. Aîné de cinq frères, né d'une mère juive d'Algérie et d'un père légionnaire d'origine hongroise, il s'exile avec sa famille en métropole en 1961, faisant partie des premiers arrivants de la *Cité Balzac* de Vitry-sur-Seine. Dans sa jeunesse, il milite au sein du mouvement de jeunesse sioniste Hachomer Hatzair. En 1966-67, il part vivre en Israël dans un kibboutz près de la frontière libanaise. De retour en France, il débute en 1968 une carrière de comédien en apparaissant dans une série intitulée *La cravache d'or*, puis dans des films comme *Avoir vingt ans dans les Aurès* (1972). Parallèlement, il s'essaye à la mise en scène de théâtre (la première est *Haute surveillance* de Jean Genet en 1970 au théâtre Récamier), est assistant à la direction de plateau au Théâtre de la Ville puis directeur du Théâtre Jean-Vilar de 1972 à 1975. Il réalise quelques courts métrages, des téléfilms et des émissions pour Antenne 2 et FR 3 à partir de 1974. Il enregistre en 1978 une captation du *Dom Juan* de Molière

En 1977, il crée avec Diane Kurys une société de production, *Alexandre Films*. Il coproduit les premiers films de son associée, *Diabolo menthe* (1977) et *Cocktail Molotov* (1980). En 1979, *Le Coup de sirocco*, son premier long métrage, est largement autobiographique, et porte sur la vie des pieds noirs en Algérie puis de leur exode.. C'est aussi le premier qui s'adresse au public des pieds-noirs, jouant sur la chronique nostalgique de l'exil et le souvenir du « pays perdu ». Le film sera un succès inattendu et prometteur.

Il est marié avec Marie-Jo Jouan, journaliste à France 2. Ensemble, ils ont une fille prénommée Lisa et un fils réalisateur (*La colline à des yeux*, *Mirrors*) connu sous le nom d'Alexandre Aja. Il a également eu un fils avec Diane Kurys, le jeune écrivain connu sous le nom de Sacha Sperling.

⁴⁹Encyclopedia Wikipedia, in: http://fr.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Arcady. (Consulté le: 1/05/2014).

Annex2

Alexandre Arcady - Yasmina Khadra Entretien croisé⁵⁰

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

Alexandre Arcady – C'est en vacances à l'étranger il y a déjà maintenant trois ans, que j'ai eu connaissance du roman de Yasmina Khadra *Ce que le jour doit à la nuit* en lisant une critique dans un journal. J'avais déjà lu plusieurs de ses livres et j'aimais cet auteur pour son écriture et la façon qu'il avait d'aborder les sujets les plus brûlants de notre société avec force, vérité et talent. Le sujet de ce nouveau roman ne pouvait que m'interpeller. Il s'agissait de l'Algérie et du destin « incroyable » d'un petit garçon « Younes » devenu « Jonas », dans l'Algérie française des années 40 à 62. L'histoire d'une vie et d'un amour impossible... Je suis immédiatement conquis par le résumé que le critique faisait de ce livre. Il y avait là un film... Mais on est en plein mois d'août. Comment me procurer ce roman ? Tout est fermé : mon bureau à Paris, l'éditeur... Mon fils [le réalisateur Alexandre A] qui rentre des Etats-Unis doit me rejoindre : « En changeant d'aéroport, regarde si par hasard tu trouves ce livre dans une librairie ». Hasard, mais pas seulement, je crois aux signes ! Quand Alexandre a demandé si ce roman était disponible, un employé de la librairie était en train de défaire un nouveau colis et c'était celui de *Ce que le jour doit à la nuit* ! Comme un trésor, il me l'a apporté et j'ai passé trois jours à dévorer ce roman. J'étais totalement transporté. Je me sentais tellement en osmose avec cette histoire que j'avais l'impression – et je l'ai souvent dit à Yasmina depuis – que ce livre était arrivé comme le destin, et que si j'avais fait du cinéma, c'était pour porter à l'écran un tel sujet. Il me semblait que tout mon apprentissage, toute mon expérience de cinéaste étaient tendus dans l'attente inconsciente d'un roman comme celui-là.

Pourquoi ?

A.A. – Tout simplement parce qu'un auteur algérien faisant fi des a priori, raconte cette Algérie, cette terre qui est ma terre natale, dans l'apaisement, dans la fraternité. Et que cette histoire d'amour incroyable nous projette vers des images inouïes de symbolisme.

Comme si Emilie, cette jolie fille, représentait la France et Younes, ce bel Arabe, l'Algérie. Entre ces deux pays, ça a toujours été un amour fou et passionné. J'ai été happé, capté, subjugué, décontenancé (je pourrais ajouter encore plein d'adjectifs !), j'étais dans un état

⁵⁰Alexandre Arcady - Yasmina Khadra Entretien croisé. En ligne (consulté le : 2/02/2014).Disponibilité et accès in : <https://www.google.dz/webhp?hl=fr#hl=fr&q=Alexandre+Arcady+-+Yasmina+Khadra+Entretien+crois%C3%A9>

d'excitation que je n'avais jamais connu. Je n'avais qu'une hâte : rentrer très vite à Paris pour obtenir les droits. Sitôt arrivé à Paris, j'ai cherché à rencontrer Yasmina Khadra pour lui dire combien j'étais désireux d'adapter son roman, combien je sentais que c'était moi, et personne d'autre, qui devait faire ce film. Ça n'a pas été simple. J'ai contacté son éditrice qui m'a finalement conseillé d'écrire une lettre à l'auteur.

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 pas de repères probants. Certes, j'ai été déçu avec l'adaptation de *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 *Hirondelles 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.

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

Y.K. – Sa sincérité. Il a été le seul à avoir cherché à me contacter directement. Déjà, c'était un signe. Et puis, beaucoup de choses dans sa lettre rejoignaient ce que j'écrivais. C'était une belle lettre, enthousiaste, voire fervente. Je me suis dit : « Tu n'as pas le droit de gâcher l'élan de cet homme. » Avec Alexandre, je ne tenais pas à ressembler à ceux qui m'avaient refusé ma chance. Je le comprenais. J'avais connu les interdits, les rêves éconduits, les prières évincées. Je ne voulais pas empêcher

Alexandre d'aller de l'avant. Je n'aurais pas été fier de moi. Pendant des années, on ne m'a pas donné ma chance. On me disait que je ferais mieux de me consacrer à ma carrière de militaire. J'étais très malheureux. Depuis, je m'interdis de gâcher le rêve de qui que ce soit. Je connaissais le travail d'Alexandre - *Le Grand Pardon*, *L'Union sacrée*, et aussi *Là-bas, mon pays*, sur l'Algérie – mais je ne le connaissais pas personnellement.

Alors, j'ai accepté de le rencontrer.

A.A. – C'était à Paris, dans le 15ème, à côté du Centre culturel d'Algérie, que dirige

Yasmina. On a déjeuné ensemble. Je lui ai dit pourquoi il était impossible que ce ne soit pas moi qui fasse ce film et que s'il avait écrit ce livre, c'était pour qu'un metteur scène pied noir d'Algérie le réalise. On est dans l'union sacrée, là !

Justement, Yasmina Khadra, vous êtes-vous demandé avant de prendre votre décision si Alexandre Arcady était le mieux placé pour adapter ce livre dans la mesure où il est pied noir et où il pouvait donc être partisan ?

Y.K. – Alexandre m'a convaincu. Tout, en lui, réclamait mon consentement. Ses yeux parlaient plus fort que ses lèvres. Sa nervosité trahissait son attachement au roman. Il était ému, émouvant ; le projet lui tenait à cœur. Mon histoire lui allait comme un beau vêtement. C'était son histoire, à lui aussi. Il lui importait de la partager avec les autres à travers son propre travail de cinéaste. Il était évident pour moi de lui dire oui. Et tout de suite, les choses ont commencé à se mettre en place. Bien sûr, il y a eu des réactions épidermiques, des détracteurs qui criaient au scandale, à l'union contre-nature. Les vieux démons brandissaient leurs fourches, exigeaient la rupture. D'un coup, Alexandre est devenu la bête immonde et moi le traître. Et c'est là que j'ai décidé que ce serait Alexandre et personne d'autre. Mon expérience m'a appris ceci : il ne faut jamais donner raison à la haine. D'ailleurs, j'ai toujours puisé ma force dans l'énergie des hostilités et des exclusions qui me frappent encore. En Algérie, ce sont surtout les autorités politiques qui ont cherché à me défaire d'Alexandre. Tous les jours, on m'envoyait des émissaires pour me signifier que le président de la République s'opposait à mon choix, que le film ne se ferait pas en Algérie si Alexandre était derrière la caméra. J'ai demandé une audience au président et je n'ai obtenu aucune réponse à ma lettre. Alors, j'ai dit tant pis. Je suis un Bédouin. Chez nous, quand on donne sa parole, aucun ouragan ne pourrait l'émietter ou la dévier.

Avez-vous vu dans son désir de faire ce film comme un prolongement de votre roman qui, d'une certaine manière, est une histoire de réconciliation ?

Y.K. – Tous les deux, nous nous rejoignons en effet dans ce livre. Déjà, il y a Jonas / Younes, un personnage qui est en lui-même une dualité terrible mais sereine. C'est une dualité qui n'a jamais cherché à inverser le destin. Un peu comme dans le poème d'Omar Khayyâm : « Si tu veux t'acheminer vers la paix définitive, souris au destin qui te frappe et ne frappe personne... »

A.A. – A la fin de notre déjeuner, tu m'as dit- je ne sais pas si tu t'en souviens – une phrase qui a résonné dans ma tête pendant toute l'écriture : « Younes c'est toi et tu vas faire le film ! » En me disant ça, tu m'as projeté évidemment des années en arrière.

J'ai compris que tu me passais le relais. Comme si tu me disais : « Non seulement le

Younes que j'ai imaginé pourrait ressembler physiquement à ce que tu étais à son âge, mais il y a en toi cette dualité, ce déchirement, cette force, cette frénésie...

Y.K. – ... ce destin...

A.A. – ... ce destin qui fait que tu vas porter ce film ! » Yasmina m'a envoyé ensuite un texto que j'ai gardé : « Cher frère, belle rencontre de deux enfants d'Algérie pour une belle reconquête des rêves éconduits. Inch'Allah. »

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

Y.K. – Le point de départ, c'est l'histoire d'amour que mon père a vécue et qu'il m'a racontée. Quand il était jeune, c'était un très bel homme et il adorait aller se rincer l'œil dans le quartier européen. Il vivait à Kenadsa, près de Colomb Béchar, aux portes du désert. Nous avions comme voisin Robert Lamoureux. Mon père fréquentait les Français. Il voulait tout apprendre d'eux, devenir infirmier. C'est ainsi qu'il avait jeté son dévolu sur la belle Denise. Ce fut le coup de foudre. Mais mon grand-père, cheikh déchu et fier, refusa que son fils épousât une roumia. Catégoriquement. Mon père dut obéir, mais jamais il ne se remit de cet amour brisé qui a irrémédiablement détruit quelque chose en lui. Il n'a plus été le même ensuite. Il épousera plusieurs femmes après, à commencer par ma mère, sans vraiment surmonter l'échec Denise... Le premier déclic, c'est donc l'histoire d'amour de mon père et de Denise. Quand j'ai commencé à écrire le livre, Emilie s'appelait Denise. Et puis je me suis dit que c'était mieux, par respect pour lui, de ne pas coller à la réalité. Le deuxième déclic a été, en 1982, ma découverte de Rio Salado, un village colonial qui est resté intact avec les mêmes rues, les mêmes villas, les mêmes manoirs de l'ère coloniale. Rio Salado, c'est comme un arrêt sur image. Le temps semble s'y être arrêté. Lors de ma première escale dans ce village, il m'a semblé entendre des fantômes me dire : « Qu'est-ce que tu attends ? Raconte-nous... » J'ai compris que Rio Salado serait le réceptacle de l'un de mes plus beaux romans.

A.A. – Il faut raconter un peu Rio Salado, c'était un village entouré de vignes...

Y.K. – ... il y avait plus de 100 caves à l'époque ! ...

A.A. – ... une petite ville très cosmopolite, où cohabitaient toutes les communautés : Arabes, Juifs, Français, Espagnols... C'était aussi une ville très festive. Toutes les grandes vedettes de l'époque passaient à Rio Salado plus qu'à Oran même ! C'était une ville qui était connue à l'époque comme une ville de fêtes...

Y.K. – ... Le seul endroit où les provinciaux pouvaient snober les gens des villes sans se couvrir de ridicule. Ils étaient richissimes, et ils se payaient toutes les gloires et toutes les étoiles...

A.A. – Une anecdote juste qui souligne combien le cinéma, la fiction et la réalité s'entremêlent d'une façon inouïe. On était à Paris, je faisais un casting d'enfants et il y avait un gamin que je trouvais très bien mais il avait les cheveux très longs. Je lui demande s'il accepterait de se couper les cheveux. « Oui, me dit-il, pour ma grand mère. » Surpris : « Pourquoi pour ta grand-mère ? » « Parce qu'elle est née à Rio Salado et qu'elle veut absolument que je tourne dans ce film. » Sa grand-mère est venue le voir jouer. En arrivant, sur la place de Rio Salado, le décor principal du film, elle était émue aux larmes !

Y.K. – Il faut dire que tu nous as vraiment reconstitués l'époque !

Quelle a été la réaction en Algérie à la parution de *Ce que le jour doit à la nuit* ? Une Telle histoire de réconciliation, ce n'est pas si courant dans la littérature algérienne...

Y.K. – Le roman a été tout de suite épuisé et les critiques ont été excellentes. Je ne sais pas si j'ai cherché la réconciliation. Je voulais tout simplement parler d'une époque telle qu'elle fut, avec ses hauts et ses bas, son côté obscur et ses joies. J'ai écrit un livre pour les Algériens d'hier et d'aujourd'hui, des Algériens que j'aime malgré leurs défauts. Pour moi, être écrivain c'est être utile à quelque chose. Et on ne peut pas être plus utile qu'en essayant de cautériser les blessures restées ouvertes un peu impunément. J'ai voulu offrir aux Algériens un livre capable de les rassembler, de les aider à surmonter les traumatismes de l'Histoire. Ce livre est à mon image (je suis un être d'amour ; je n'ai jamais fait de tort à personne). Toute ma vie, j'ai cherché à aimer, y compris là où l'aversion officieuse ans vergogne. Je suis ainsi fait. Pour rien au monde je ne changerais. Je crois que mon amour a triomphé dans ce roman. La preuve, il a touché différentes communautés. C'est mon plus grand succès au Japon, au Canada, en Belgique, en Espagne, c'est-à-dire là où le facteur historique n'a pas cours... Quand j'ai parlé du sujet autour de moi avant d'écrire *Ce que le jour...*, tout le monde a essayé de me dissuader en me disant que des livres sur l'Algérie de cette époque-là, il y en avait déjà beaucoup. J'étais persuadé que mon roman allait rencontrer un large public, en particulier en France et en Algérie où il connaît encore et constamment des ruptures de stock. Des pieds-noirs m'avaient confié : « Jamais on n'a voulu ouvrir cette boîte de Pandore, jamais ! Quand on est partis, chaque valise était la tombe de nos souvenirs. On était partis pour de bon, pour ne plus nous retourner, et puis ce livre nous a réveillés, nous a éveillés à ce que nous avons de beau, à ce que nous avons de bon, à ce que nous avons d'humain. » *Ce que le jour...* est d'ailleurs mon deuxième grand

succès en France après *L'Attentat*. En Algérie, il est le titre le plus demandé aussi bien par l'ancienne génération que par ses petits-enfants.

A.A. – J'ai ressenti effectivement qu'en Algérie, ce livre a, d'une certaine manière, ouvert la parole. J'ai même entendu pour la première fois certains Algériens me dire : « Quand vous êtes montés sur les bateaux, vous les Français d'Algérie, vous pleuriez parce que vous partiez mais savez-vous que nous, de l'autre côté de la grille du port, on pleurait aussi, parce qu'on perdait nos amis, nos voisins, nos compagnons de travail ? » J'ai l'impression que ce livre a permis d'ouvrir une brèche, de montrer un autre aspect que celui qu'on a l'habitude de voir.

Y.K. – Au fond, les gens n'ont pas peur de la vérité. Parfois, elle est désobligeante, parfois un peu vieux jeu. C'est difficile de négocier avec le fait accompli. Et puis un jour, on s'aperçoit que la vérité est comme un être humain. Lorsqu'elle montre son vrai visage, on peut se familiariser avec elle. En revanche, lorsqu'elle reste un tabou, cette façon de la repousser dans l'obscurité en fait une ogresse. Puis vient la lumière et nous nous apercevons que l'ogresse que nous redoutons est nous-mêmes. Le reconnaître est déjà le début de la rédemption. J'ai reçu des réactions étonnantes de part et d'autre de la Méditerranée. D'abord Lakhdar Hamina, notre Palme d'Or à Cannes, qui jure au bout du fil que c'est son histoire, l'histoire de Jonas-Younes. Ensuite, entre autres, un capitaine de l'armée française de 97 ans, résidant à Ajaccio, ancien officier à Beni Saf. Il m'a envoyé une lettre formidable demandant à me parler. Lorsque je l'ai appelé, on a eu une belle conversation. Pour moi, c'était magique. Ce sentiment d'avoir fait quelque chose d'utile, de repousser un peu le malheur des gens, de les avoir réconciliés avec quelque chose de fondamental, d'essentiel. A force d'essayer de conjurer nos vérités, de divorcer d'avec nos passés, on finit par se mutiler. Mon roman est un peu le rebouteux qui réconcilie les fractures...

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

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

Alexandre Arcady, si on ne savait pas qu'il s'agit de l'adaptation d'un roman de

Yasmina Khadra, on pourrait penser que c'est un film qui vous appartient en propre et complètement...

A.A. – C'est ce que je disais en début d'interview : si j'ai fait du cinéma jusqu'à maintenant c'était dans l'attente d'un tel passage de relais. Et ce n'est pas une formule, c'est véritablement ce que j'ai ressenti. Le roman m'a donné autre chose aussi – et j'en avais pas conscience au départ, je n'en ai perçu l'importance qu'au fur et à mesure du tournage : la possibilité de faire un film sur la jeunesse. *Ce que le jour doit à la nuit* est en effet un roman qui parle de la jeunesse, un roman sur la jeunesse, un roman sur des jeunes gens et des jeunes filles qui sont à l'orée de leur vie, pour lesquels tout est possible, auxquels tout va arriver : l'amour, la passion, la mort, la tristesse, la tragédie... Jusqu'à maintenant, on racontait – moi compris – la génération des parents, pas celle de ces jeunes gens qui avaient 20 ans dans les années 50 et qui vivaient dans une autre région de France comme on vivait alors en Corse, en Bretagne, en Provence... Avec des codes, une façon d'être et une certaine insouciance. Le mot insouciance a beaucoup joué dans l'histoire de l'Algérie. Est-ce le pays qui le voulait ?

Est-ce l'histoire de ce pays ? Est-ce l'époque ?

Y.K. – L'insouciance et aussi l'honneur. Ce livre n'est pas qu'un livre d'amour, c'est le roman de l'honneur. L'honneur du père, l'honneur de l'oncle, l'honneur de Younes qui tient sa parole au détriment de son bonheur, l'honneur d'Emilie qui ne comprend pas pourquoi elle fait l'objet d'un tel rejet, l'honneur de Jean-Christophe qui s'engage parce qu'il a été trahi, l'honneur de Djelloul qui combat pour la dignité de son peuple... C'était ça, l'Algérie de l'époque... J'ai voulu rejoindre ces gens-là, vivre avec eux, sans exclusion aucune, sinon cela aurait été un déni de soi. Et on ne peut rien construire avec la cendre... J'espère que le film contribuera à assainir les mentalités.

Tous les peuples du monde n'aspirent qu'à une chose, vivre dans la quiétude et ne plus avoir à envoyer leurs enfants au casse-pipe.

A.A. – Mon fils (encore lui), qui a l'âge de ces personnages m'a fait ce commentaire après avoir vu le film : « De l'Algérie, je savais beaucoup de choses, de grand-mère, de toi, de tes films, mais là, j'ai compris. J'ai compris cet attachement, j'ai compris ce qu'a été la rupture, le déchirement, la révolution et la guerre. J'ai compris parce que je me suis identifié à ces personnages. » C'est pourquoi ce film peut toucher la jeunesse d'aujourd'hui, encore partagée, voire déchirée entre cette double culture et qui est souvent dans le désarroi. C'est un film qui peut être révélateur du passé, de l'inconscience, à travers cette histoire épique et sensuelle que Yasmina nous a racontée.

Y.K. – C’est peut-être aussi l’occasion d’éveiller les Français d’aujourd’hui à la chance de vivre ensemble. Il ne faudrait pas que l’erreur de l’Algérie se reproduise. Nous devons nous enrichir les uns des autres. Il n’y a de maturité que dans le partage.

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

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

Y.K.- Et ça, c’est une découverte. Dans cette scène finale, les pieds noirs y retrouver ont un propos que l’on n’entend pas souvent dans le cinéma français et encore moins dans des œuvres nées en Algérie...

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

Comment avez-vous procédé pour l’adaptation ? Avez-vous travaillé ensemble ?

Y.K. – Ça a été la guerre !

A.A. – On n’a pas du tout travaillé ensemble et, effectivement, ça a été une petite « guerre » ! J’ai travaillé à l’adaptation avec Daniel Saint-Hamont. C’était le scénariste le plus proche de ce que j’avais envie de faire, il y avait l’Algérie en lui, il y avait notre complicité de toujours... Mais adapter 450 pages d’une telle œuvre, ce n’est pas simple... Si mon désir a toujours été d’être absolument respectueux des intentions de Yasmina, il nous fallait trouver des fulgurances cinématographiques et donc sacrifier un certain nombre d’éléments romanesques du livre. Et lorsque Yasmina a lu les premières moutures qu’on lui a données, on ne peut pas dire en effet qu’il a été dans l’adhésion immédiate ! Je comprends combien ça peut être douloureux pour un auteur de voir son œuvre modifiée. C’est une étape difficile pour un écrivain.

D’autant qu’on ne peut pas tout expliquer dans un scénario. Un film, c’est un autre voyage, un autre univers, une autre manière de mener le récit, une autre écriture, une autre énergie...

Y.K. – Je ne voyais pas comment tu allais négocier certaines exclusions, comment tu allais renvoyer certains personnages, par qui tu allais les remplacer...

A.A. – Tes réactions nous ont quand même inquiétés. On se disait par moments : « Ets’ il avait raison ? » Du coup, on s’est posé encore plus de questions. On se disait : « Sur le plan cinématographique, ça nous arrange que le personnage fasse ça mais est-ce que ça ne va pas à l’encontre de ce qui est écrit ? » Ce petit moment d’incompréhension nous a rendus

encore plus vigilants. Cela m'a toujours tenu en éveil, d'ailleurs le roman ne m'a pas quitté pendant tout le tournage...

Y.K. – A partir de ce moment-là, j'ai cessé de m'en mêler. Je ne pensais que mes mauvaises expériences avec le cinéma me rattrapaient et je ne tenais pas à m'infliger des angoisses supplémentaires. Après tout, ce sera le film d'Alexandre. Moi, j'ai mon roman. On jugera le film. On dira qu'Alexandre a été génial ou bien qu'il a été malhabile. En même temps, c'est mon roman qu'on adaptait. C'était un moment troublant. Pour m'épargner des épreuves inutiles, j'ai décidé de ne plus m'occuper du film. Je n'ai pas voulu aller sur le tournage, ni savoir comment ça se passait... Et quand Alexandre m'a invité à une projection restreinte (le film encore sur la table de montage), j'avoue que j'étais loin de m'attendre à un tel résultat. A la fin, j'étais en larmes. Complètement conquis.

Pourquoi ?

Y.K. – Je ne m'attendais pas à une telle prouesse. Alexandre a été génial, époustouflant. Je n'avais pas donné cher de sa peau. C'était comme de se trouver devant un footballeur qui tire un coup franc décisif. Il est sous pression, presque en sursis. On pense qu'il va envoyer le ballon dans les gradins ou frapper sur la barre, et il le met au fond des filets. Alexandre a marqué un but d'anthologie !

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

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

Alexandre, quel était votre état d'esprit quand vous avez montré le film à

Yasmina Khadra ?

A.A. – J'étais anxieux mais j'avais envie de lui montrer notre travail, j'avais envie de lui dire : « Tu ne t'es pas trompé ». Je voulais tellement être digne de la confiance qu'il m'avait faite. Pendant la projection, il était derrière moi avec sa femme et son éditrice, et puisqu'and la lumière s'est rallumée, il était en larmes. J'ai été tellement touché par sa réaction.

C'était ma plus belle récompense. Je me suis obstiné, j'ai bataillé, ça n'a pas été facile, mais je n'avais eu en tête qu'une seule chose : ne pas trahir sa confiance, ne pas trahison livre. C'est pour cela que sa réaction était si importante. La difficulté de l'adaptation d'un roman aussi prestigieux que celui-là, c'est de garder l'essentiel tout en trouvant ces fulgurances dont je parlais tout à l'heure. Et c'est cela qu'il était difficile d'expliquer lors

de nos premières conversations. Le scénario d'un film n'est qu'une longue marche vers un point culminant. Une fois qu'on a démarré, il faut que ça avance, que ça avance... Et puis, il y a des choses qu'on accepte dans le roman et pas au cinéma.

Y.K. – L'image, c'est vrai, est arbitraire mais elle impose plus de réalisme.

A.A. – Dans l'évocation de la vie de Younes/Jonas, on a supprimé une époque. Au lieu d'en avoir quatre, on n'en a eu que trois : 10 ans, 20 ans et 70 ans. Il y a comme ça des choses nécessaires dans l'écriture cinématographique... Après, ce sont des questions d'appréciation, de cohérence, de facilité de compréhension... On a ainsi fait un seul personnage d'Emilie et de la petite fille que Younes rencontrait à Oran. Ça justifiait le fait que les copains de Younes ne la connaissent pas et ça augmentait le romanesque... On a aussi imaginé une seule famille de colons très riches parce que ça facilitait l'identification. En revanche, on a préservé et privilégié les copains, ainsi qu'Emilie, Isabelle, l'oncle pharmacien, sa femme, qu'on a rebaptisée Madeleine - Germaine nous semblait trop désuet... Tous ces personnages sont le sel et le cœur du roman. Pour moi, c'était comme avoir une matière première dans laquelle je pouvais puiser à volonté. Pour l'auteur, c'est vrai, ce ne doit pas être évident de nous voir prendre toutes ces libertés, il ne peut que se sentir dépossédé à un moment donné. L'important, encore une fois, c'est que l'histoire qu'on raconte soit cohérente et qu'elle soit fidèle à l'esprit de l'œuvre littéraire.

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

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

Y.K. – Il s'agit d'une époque où la parole donnée avait valeur de serment. Si on ne tenait pas parole, on perdait la face et le reste avec.

A.A. – Ensuite, en travaillant sur l'adaptation, j'ai fait attention de ne pas tomber dans le folklore. Ce qui était fondamental aussi, c'était la cohésion de ce groupe, de cette bande des copains avec ces deux filles. Et puis aussi de rendre en images les visions si chères à l'Algérie française : la plage, les vignes, les terres mais aussi le soleil, la vision de la douleur, de la violence, sans tomber dans le didactisme. Je m'autorise quelques dates dans

le film mais pas davantage... Ce sont les vertus du cinéma : quand on voit Emilie avec un enfant de 3 ans dans ses bras, on n'a pas besoin d'expliquer que le temps a passé.

Y.K. – Avec le recul, les raccourcis que tu as pris sont habiles, bien négociés. Je n'ai aucun reproche à faire même si tu as permuté des personnages et des situations. Ton adresse à le faire devient autorité.

A.A. – Tu m'as dit à la fin de la projection : « J'aurais pu écrire mon roman comme tuas fait ton adaptation. » C'est le plus beau compliment dont je pouvais rêver !

Y.K. – Tu m'as guéri d'une angoisse. Grâce à toi, je n'ai plus peur que mes romans soient adaptés !

Alexandre Arcady, comment avez-vous procédé pour le casting ?

A.A. – De manière pyramidale. Avant toute chose, il fallait trouver quelqu'un qui puisse s'être à la fois Younes et Jonas. Et construire le reste du casting à partir de lui. Il fallait quelqu'un qui puisse lui donner assez de charme et de sincérité, qui ait la beauté que le personnage a en lui...

Y.K. – ... pour qu'on essaye de le comprendre même si on n'est pas d'accord avec lui.

D'ailleurs, il a des circonstances atténuantes...

A.A. – ... pour qu'on comprenne sa souffrance, son sens de l'honneur... Ça a été une des difficultés à la fois de l'écriture du scénario et de l'interprétation : être toujours sur le fil, ne pas rendre le personnage agaçant... Et puis, en trouvant Fu'âd Aït Aattou, j'ai été soulagé mais il ne voulait plus faire de cinéma ! Ça ne l'intéressait pas. Il nous a fallu, avec son agent, le convaincre. Je l'ai rencontré, je lui ai fait lire le scénario. Au fond, il est très proche de Younes/Jonas même dans son indécision.

Yasmina, quelle a été votre réaction lorsque vous l'avez vu incarner

Younes/Jonas ?

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

A.A. – Il est né en France et je crois qu'il est d'origine berbère. Il s'est laissé porter entièrement par le rôle. Quand il a accepté, j'ai su que nous avions fait un grand pas du chemin. C'était la pierre angulaire. Sans lui, l'édifice ne tenait pas. Ensuite il fallait choisir Emilie. Nora Arnezeder s'est imposée assez vite. Je l'avais vue dans

Faubourg 36 de Christophe Barratier. Je l'avais trouvée rayonnante. J'étais frappé par sa beauté, sa fraîcheur, sa simplicité lumineuse... Ensuite, on a constitué notre groupe.

Est arrivé Matthias Van Khache que j'avais déjà fait tourner dans *Là-bas, mon pays*. Je savais que ce jeune acteur n'avait pas encore trouvé son vrai « grand rôle » et j'étais sûr que ce personnage allait lui convenir parfaitement. Pierre-Jacques Benichou, mon directeur de casting, m'a présenté Nicolas Giraud, Olivier Barthélémy, Matthieu Boujenah, Salim Kechiouche. J'ai rencontré Marine Vach, je savais qu'elle avait joué dans *Ma part du gâteau* de Cédric Klapisch que je n'avais pas encore vu, et quand elle est entrée dans mon bureau, j'ai été touché par sa douceur, par son côté presque introverti qui était quasiment en opposition avec celui d'Emilie... Pour le personnage du pharmacien, l'oncle de Younes, Fellag nous est venu à l'esprit assez vite, ne serait ce que parce qu'il a une certaine parenté physique avec Ferhat Abbas, ce docteur en pharmacie, militant de la première heure, auteur du Manifeste du peuple algérien avant même la fin de la Deuxième guerre mondiale et premier président de l'Assemblée nationale constituante de l'Algérie indépendante, dont s'est inspiré, je pense, Mohammed [vrai prénom de Yasmina Khadra], pour décrire cet homme de dialogue, qui, déçu, par l'évolution du conflit, par l'ingérence du pouvoir, par la suspicion, sombre peu à peu dans la dépression. Pour jouer sa femme, on a pensé à Anne Consigny qui est une actrice formidable, pleine de douceur et de bienveillance.

J'aime beaucoup l'image qu'ils donnent de ce couple « mixte » à l'écran. Ce sont de beaux personnages qu'a inventés Yasmina. Ils incarnent l'amour sans concession, l'amour parfait.

Y.K. – C'est rare de voir un musulman épouser une chrétienne et accepter qu'elle reste chrétienne... Lui, pense que lorsque deux être s'aiment, ils échappent aux contraintes et aux anathèmes. Lorsque deux êtres s'aiment, Dieu ne peut qu'adhérer...

A.A. – Le personnage le plus difficile à distribuer a été celui de Mme Cazenave. Ce n'est pas un personnage facile, c'est un personnage fort et lourd... Anne Parillaud qui est une femme intelligente a accepté le rôle et elle est devenue Mme Cazenave d'une façon incroyable. Est venu nous rejoindre Vincent Perez qui trouvait là un type de personnages qu'il n'avait jamais joué, à la fois hidalgo, père de famille et grand colon humaniste.

Il y a une grande correspondance entre les paysages – et leur beauté - que décrit Yasmina Khadra dans son livre et les images du film qui raconte l'Algérie...

Y.K. – C'est vrai. Pourtant le film a été tourné en Tunisie ! Tous les deux, on voulait que ce film se fasse en Algérie – c'était même une de mes conditions de départ !

Mais le sort en a décidé autrement. Je ne comprendrai jamais l'attitude du pouvoir algérien. Comment peut-on interdire une histoire algérienne de revenir sur sa terre natale et de se raconter ? Pourquoi aller chercher la beauté de ce pays, l'Algérie, dans un autre pays ? Je

pensais sincèrement qu'Alexandre allait être ménagé – n'est il pas algérien ? - que les gens seraient très contents d'accueillir le tournage.

Malheureusement, ça n'a pas été le cas.

A.A. – Il a bien fallu se faire à l'idée qu'on ne pourrait pas filmer là-bas. Tout naturellement, 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 côte algérienne, ce sont des paysages très proches. L'hiver 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 tout arrêter. Certains partenaires, effrayés, nous ont lâchés. J'ai pensé un moment me tourner vers le Maroc où j'avais tourné *Là-bas, mon pays* mais j'avais déjà fait tous les repérages à Tunis, Bizerte et ses environs et ça m'a été trop difficile d'oublier tout ce que j'avais déjà construit dans ma tête ! Je me suis obstiné, je suis revenu en Tunisie où, 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 vraie rencontre. D'une franchise et d'une amitié inouïe.

On était dans son bureau, je lui disais : « Monsieur le Ministre, pensez-vous que je vais pouvoir tourner ? » Lui me rassurait en me disant : « Il n'y a aucun problème » alors que, par la fenêtre, on voyait en bas dans la rue des chars et des barbelés !

Malgré tout, il m'a convaincu. J'ai décidé de prendre le risque, d'engager le budget du film, de tourner là-bas. J'avais envie d'entendre : « ça va aller » et j'ai bien fait, ça s'est bien passé.

Y.K. – C'est la parole donnée !

A.A. – A partir de ma rencontre avec lui, tout s'est débloqué. Les différents ministères concernés ont vu dans notre décision de tourner ce film dans une période trouble, difficile, à la fois comme un gage de fraternité et un signe que la vie continuait...

On a donc tourné douze semaines en terre tunisienne, de fin mai au mois d'août.

Ensuite on a continué à Marseille et enfin en Algérie où on a quand même réussi à avoir l'autorisation de filmer à Alger et à Oran.

Y.K. – Oui, mais vous avez tourné vite !

A.A. – Deux semaines. Sans appui, sans rien, avec pas mal de difficultés mais grâce à l'obstination de notre ami Bachir Deraïs, producteur exécutif en Algérie, nous avons réussi à ramener des images d'Alger, d'Oran et de Rio Salado pour crédibiliser l'origine du film.

Comment s'est passé le tournage en Tunisie en plein "printemps arabe" ?

A.A. – Les Tunisiens ont joué le jeu et cela m'a permis de me concentrer essentiellement sur le film... Pour moi, c'était une façon de contribuer à ce renouveau. Nous avons fait ce film dans l'incertitude mais nous l'avons fait ! Nous avons une protection militaire permanente et attentive, les plus hautes autorités (le président de la République) nous ont d'ailleurs remerciés d'avoir maintenu ce tournage.

Il y a dans le film une grande attention portée à la lumière...

A.A. – C'est l'une des choses, en effet, qui me paraissait importante. Avec Gilles Henry, le directeur de la photo, 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. Je tenais à ce qu'on tourne en argentique et pas en numérique. J'avais envie de ce grain particulier que donne la pellicule, surtout dans les lumières hautes...

On a porté aussi, bien sûr, beaucoup d'attention aux décors, à la reconstitution d'époque.

Tony Egry qui, en dehors d'être mon frère et de m'avoir accompagné dans tous mes films, connaît évidemment l'Algérie, a fait un travail remarquable. J'étais dans une confiance totale, je savais comment il allait me redonner ce ressenti et ce petit supplément d'âme indispensables. Comme cette idée de mettre dans les rues du village un matelassier -j'avais oublié ce métier... Le décor n'était pas évident à réaliser- on passe de 1940 à 1962- mais, par petites touches, il a su accompagner l'évolution du village, de ses magasins, de ses rues, de ses enseignes... Il a mis beaucoup de doigté dans cette reconstitution. Je dois aussi donner un grand coup de chapeau au costumier, Eric Perron. Il y avait des milliers de figurants (15 000) à transformer tous les jours ! Sous la houlette du premier assistant, Pascal Meynier, tous avaient la même volonté de faire vivre continuellement ce village dans la vérité d'une époque. C'était capital pour que ça fonctionne, pour qu'on y croie. Et je ne parle pas des animaux ! Les chevaux, les poules, les chiens, les chats, les moutons, les chèvres... Il y avait des régisseurs d'animaux en permanence et aussi des régisseurs de voitures. Il nous a fallu trouver des véhicules de toutes les époques. La grande difficulté, c'était le bus des années 50. On l'a trouvé dans un musée ! Pour l'anecdote, la voiture de Dédé a une histoire. Une belle histoire. C'est la Cadillac que

Kennedy a offerte au Président Bourguiba quand ils ont remonté ensemble la 5ème

Avenue lors de son premier voyage officiel aux Etats Unis. Les Tunisiens n'ont pas hésité à nous la prêter. Tout ça en pleine révolution !

Y.K. - ça montre la générosité des Tunisiens, leur émancipation et l'importance qu'il s'accordent à la culture. Un peuple pour qui l'art n'est pas une priorité est perdu d'avance.

A.A. - Oui vraiment. Et puisqu'on parle de mes collaborateurs, le point d'orgue pour le film, si j'ose dire, c'est la musique d'Armand Amar qui est un compositeur rare et talentueux. Il a su capter l'essence du film. Je pense qu'il a fait pour ce film l'une de ses plus belles partitions. Il a eu l'idée de ce morceau de Liszt qui a donné naissance à toute la musique du film. Je trouvais que c'était important lorsque Younes devient Jonas que ça passe par la musique... Sans oublier, le magnifique travail du monteur Manuel De Sousa. La première version avait une durée de 4h15min pour arriver à 2h39min. Il y a plus de 3500 plans et grâce à son talent, le film est fluide et efficace. Une pensée également pour Catherine Grandjean qui a suivi la production du film avec vigilance et passion dans un contexte politique et économique difficile. J'ai eu, comme jamais, le sentiment que tous les collaborateurs qui m'ont accompagné étaient tous imprégnés par le sujet, portés par cette grande histoire d'amour, unique et incroyable.

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

A.A. – La découverte du roman !

Y.K. – La découverte du film.