Sur la mobilité des frontières de soi au profit du passage transfrontalier interlinguistique et sémiotique. Étude de cas : traduction et adaptation filmique du roman *Ce que le jour doit à la nuit*, de Yasmina Khadra

**Georgiana I. BADEA, Lucia BOTNARI,
Alexandra EMCIUC, Bianca JIANU,
Imola NAGY, Miruna VLAD**

Université de l'Ouest de Timisoara,
Roumanie

Résumé : Dans cet article, nous présentons succinctement les résultats d'une investigation pluriaspectuelle du livre *Ce que le jour doit à la nuit*. Nous examinons les effets produits sur ce roman par la transgression de multiples frontières : identitaires, géographiques, interlinguistiques, traductives, sémiotiques, etc. Ce sont des frontières que transgresse et l'écrivain Yasmina Khadra, et ledit livre. Un bref état des lieux nous permettra d'effleurer la transgression des frontières du soi, de l'identité civile et artistique, pour nous concentrer sur le passage des frontières interlinguistiques (la traduction en roumain du roman *Ce que le jour doit à la nuit* en l'occurrence) et sémiotiques (l'adaptation au cinéma et les sous-titres).

Abstract: In this article, we briefly present the results of a multifaceted investigation of the book *Ce que le jour doit à la nuit*. We examine the effects produced on the novel by the transgression of multiple frontiers: identity, geographic, interlinguistic, translation, semiotic, etc. These are frontiers that both the writer, Yasmina Khadra, and her novel transgress. A necessary look at the circumstances in which the book was created will allow us to survey the types of frontier transgression: of the self, of the civilian and artistic identity, in order to concentrate on the crossing of interlinguistic frontiers (the translation into Romanian of the novel *Ce que le jour doit à la nuit* in this case), semiotic (its cinema adaptation and its subtitles).

Mots clés : traduction littéraire, traduction (interlinguistique, sémiotique, audiovisuelle), culturème, adaptation au cinéma de l'œuvre littéraire

Keywords: literary translation, translation (interlinguistic, semiotic, audio-visual), cultureme, cinema adaptation of literary works

1. Introduction

Servant comme séquençage intratextuel, plusieurs types de frontières seront mentionnés dans cet article¹ qui met à profit la comparaison du texte *Ce que le jour doit à la nuit* (Khadra, 2008) et de sa traduction en roumain, *Ceea ce ziua datorează nopții* (Khadra/Alexandru, 2012), ensuite la comparaison du texte d'origine (Khadra 2008) et de la traduction sémiotique qu'exige l'adaptation au cinéma (Arcady, 2012 ; Deledalle-Rhodes, 1989), et enfin la comparaison des plusieurs sous-titres en roumain disponibles pour ce même récit filmique (cf. Soulez, 2011 : 17-68 , Gambier, 2004 : 1–11). Nous avons pris en compte la frontière floue qui sépare le jour et la nuit – face et pile de l'unité de temps, des espaces de temps contraires, marqués par les vocables diurne et nocturne –, l'opposition totale du lever et du coucher de Soleil, métaphoriquement et métonymiquement valorisées dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* et dans le récit filmique. La variété des frontières que nous énumérerons – identitaires, géographiques, linguistiques, traductives et adaptatives – offre une perspective exigée autant par la réception du grand public que par la réception d'un lecteur aguerri, tel un critique qui estime la création selon les circonstances de création littéraire et selon le statut de l'écrivain.e (v. Garand, 2008 : 38). Cette perspective est consolidée par un inventaire de variations linguistiques et interlinguistiques (traductionnelles) qui serviront à éclaircir la transition – du clair à l'obscur, du blanc au noir, du paraître à l'être – caractérisant le protagoniste, le narrateur et l'écrivain, mais notamment l'effort consenti par le traducteur littéraire et le traducteur audiovisuel à la transgression interlinguistique et sémiotique.

2. Un passeur (écrivain et œuvre) de frontières

Avec *Ce que le jour doit à la nuit* (2008), de même qu'avec *L'Olympe des infortunes* (2010), Yasmina Khadra tâche de répondre aux critiques qui lui reprochent de produire systématiquement des « didafictions ² » (Ågerup, 2013 : 105-107) dans lesquelles, traitant des

¹ A la réalisation de cette recherche, plusieurs étudiants en master de traduction ont contribué: Lucia Botnari, Alexandra Emciuc, Bianca Jianu, Imola Nagy, Vasile Negura, Miruna Vlad.

² Nous empruntons ce terme à Ågerup qui le définit en tant que « sous-genre romanesque qui par un jeu interdiscursif systématique engage l'imaginaire et l'historique, qui brouille les champs de références internes et externes et qui appelle à une prise de position par rapport au monde historique et social sans pour autant se ranger à aucun camp politique préalable ou souscrire à aucune doctrine idéologique préexistante. Le terme de didafiction désigne un mode littéraire qui moyennant un jeu interdiscursif particulièrement conséquent

aspects évènementiels, des sujets conjoncturels qui vont du terrorisme, du combat contre le terrorisme intégriste à l'islamophobie. Bien que l'écrivain cultive, par ailleurs, un discours explicatif potentiellement générateur de réceptions antagonistes, grâce à ces deux romans, il parvient à convaincre les critiques qu'il ne se sert pas de ses livres pour transmettre des renseignements, des messages prêt-à-penser et mis dans la bouche des personnages conventionnels qui emploient souvent des expressions prêtes-à-parler. L'attention qu'il porte aux prouesses stylistiques souligne un lieu commun : le parler des personnages n'est pas le parler de l'écrivain. En séparant le référentiel et le fictionnel, Khadra renforce ce distinguo et fait heurter le discours historique, le discours romanesque et le discours journalistique. Ainsi illustre-t-il la complexité des faits et la simplicité de leur restitution (linguistique) par ses personnages (Ågerup, 2013 : 120) et notamment par les personnages itinérants – comme Seen, Younès/Jonas –, de quasi *alter ego* de l'écrivain. *Ce que le jour doit à la nuit* est un roman qui prouve l'habileté de Yasmina Khadra à aborder des sujets bien divers, qui contournent les récurrents thèmes antérieurs, historiques et référentiels. C'est également le livre qui lui offrira une récompense longuement attendue : d'être reconnu en tant que romancier tout court.¹

2.1. Les raisons de transgresser une identité civile

Le pseudonymat a des causes multiples et publier des écrits pseudonymes, c'est une pratique tellement ancienne que son origine se confond à l'usage du nom. Des marques indiquant les circonstances de création que Mohammed Moulessehoul/ Yasmina Khadra a connues, nous en retenons deux : officier le jour, romancier, la nuit, auteur d'une trentaine de livres. Au commencement, il les a publiés sous son vrai nom, Mohammed Moulessehoul, ensuite comme des écrits pseudonymes. En 2000, après 36 ans de carrière militaire, l'ancien commandant prend sa

fournit un enseignement à propos du monde historique ainsi que des perspectives qui le contemplent et qui le jugent. » (Ågerup, 2013: 191)

¹ Étant donné que ses romans ont un accueil mitigé – chefs-d'œuvre pour certains (Jean Déjeux, Guissard 2002), livres politiques et conjoncturels pour d'autres (Laplante, 2006 Éric Chevillard), Yasmina Khadra clame l'injustice (de la) critique (Geoffroy/Khadra, 2007). Il réclame une approche plus littéraire, centrée sur son style, son écriture, vu que dans ses livres « il s'agit d'abord de fiction et de création littéraire » (Payot/Khadra, 2008), non pas de reportage d'actualité. « Je serais très content si on pouvait me parler de mon style de temps en temps. Avec mon passé de militaire, les gens pensent que je ne suis qu'un témoin. Et la façon dont les médias rendent compte de mes livres n'aide pas. On se dit : "Oui, j'ai déjà vu ça dans un reportage", etc. Mais ce que je fais, ce n'est pas seulement de l'actualité, c'est de la littérature. » (Cliche, 2006)

retraite et décide d'écrire sous un nom d'emprunt qui le rendra célèbre: Yasmina Khadra. C'est un pseudonyme bouclier, fait de deux des prénoms de sa femme. Il se *démasque* plutôt vite, en 2001, dans le livre autobiographique *L'Écrivain*, date à laquelle il commence à en parler et à parler le français (v. Douin, 2001 ; Khadra, 2012). Dans *L'Imposture des mots* (2002) et dans plusieurs entretiens, l'écrivain revient sur les circonstances qui l'ont déterminé à faire ce choix. Yasmina Khadra transgresse les noms d'identité écrivaine en raison des lois algériennes qui interdisent aux soldats d'être écrivains (il « risquait en effet de payer au prix fort son indépendance d'esprit », Lebrun, 2005). Son succès de critique et de librairie est consolidé par les traductions dans une vingtaine de langues.

Depuis 20 ans déjà, comme invité des émissions de télévision, dans les entretiens et les articles politiques, Mohammed Moulessehoul/Yasmina Khadra produit un discours paratextuel en mesure d'influer sur la réception de ses livres. Qui contribue également à échafauder le statut de son œuvre tout comme son statut d'écrivain. À travers les fictions et les entretiens, il dénoue un cumul d'identités civile, ethnique et artistique, feignant une dispute entre les deux alter ego identitaires qu'il utilise :

« Finalement, lorsque tu [Yasmina Khadra] as décidé de mettre fin à ma carrière d'officier [Mohammed Moulessehoul], là non plus tu n'as hésité. J'ai dit, après tout, pourquoi pas... Et aujourd'hui, parce que le hasard a voulu que tu te dévoiles au moment le moins approprié, c'est encore moi qui dois écopier. Trop injuste et trop facile. Où est-ce qu'elle est, ta responsabilité à toi ? » (*L'Imposture des mots*, 2002 : 107)

2.2. Passeur de frontières du soi

Passeur de frontières géographiques (algériennes, mexicaines, françaises) et linguistiques (arabe et française), Yasmina Khadra est également **un passeur de frontières du soi**, s'agissant aussi bien des frontières linguistiques intérieures – raisons pour lesquelles l'auteur choisit le français comme langue d'expression dans sa prose et l'arabe dans sa poésie. L'enfant qui rêvait de devenir un grand poète arabe (langue qu'il utilise toujours pour écrire sa poésie), s'éprend du français après avoir lu *L'Étranger* de Camus, livre de chevet qui, avoue-t-il, l'a profondément marqué et l'a fait renoncer à un rêve pour nourrir un autre : devenir romancier. C'est ainsi qu'il tranche prestement : « la langue de la poésie est arabe mais celle du roman française ». (Khadra, 2011, voir aussi Merazga, 2014). Yasmina Khadra habite le français lorsqu'il écrit des romans, l'arabe lorsqu'il écrit de la poésie.

Choisissant une langue, le français, et un genre, le roman, Yasmina Khadra s'inscrit dans une tradition de la littérature francophone

algérienne qui raisonne sur la manière de rendre compréhensibles et l'Orient et l'Algérie aux lecteurs français, d'abord, et à tous les lecteurs occidentaux (cf. Garand, 2008 : 43-53). Les préjugés mentalitaires, culturels, sociaux vont dans tous les sens : ce n'est pas qu'« un Occidental ne peut pas comprendre » (Khadra, 2006), c'est que l'écrivain non plus n'est à même de franchir les bornes qui l'empêchent d'accueillir un Autre non-Arabe.

La biculturalité et le bilinguisme acquis s'enchevêtrent inmanquablement dans le roman *Ce que le jour doit à la nuit* et tissent un continuum entre le passé et la culture d'origine (son indéfectible enracinement algérien), de la même façon entre le présent et la langue-culture française que l'écrivain adopte pour exprimer et pour faire primer ce qu'il a à dire sur l'actualité brûlante du monde actuel. Parsemés dans le roman, encore plus nombreux dans le récit filmique, les vocables arabes, tels *caïd*, *burnous*, *Lalla Fatna*, *Abd el-Kader*, *Médine J'dida*, *Zahra*, *imam*, *marabouts*, dévoilent un monde musulman fictionnalisé, bâti sur la documentation et sur l'autobiographie au même titre que sur la psychologie et sur une étiologie de la violence.

2.3. Frontières interlinguistiques franchies grâce à la traduction

En Roumanie, le roman et sa traduction n'ont pas encore constitué l'objet d'une analyse justificative, textuelle ou traductive. La théorie réaliste de la traduction (Coseriu, 1997 : 19-34) sera le cicérone dans l'analyse traductologique qui suit, théorie fondée sur quatre piliers binaires : « 1) [*l'*] objet et [*l'*] instrument de la traduction; 2) [*le*] contenu de langue [= signification] et contenu de texte [= sens]; 3) [*la*] langue et [*l'*] emploi de la langue; 4) [*la*] transposition et [*la*] version. » (Coseriu, 1997 : 21). Commençons par le premier clivage qui concerne l'opposition entre la traductibilité et l'intraduisibilité. Selon certains théoriciens « tout ce qui est dit par une langue peut aussi l'être par d'autres langues » et, par voie de conséquence, de cette « possibilité illimitée de la traduction », ils établissent « l'universalité essentielle des significations et de la pensée linguistique » (Coseriu, 1997 : 21). Selon d'autres théoriciens, la traduction ne peut être que nécessaire, donc la traduction totale serait utopique : « les langues ne structurent pas de la même façon leurs significations, de sorte qu'aucune langue *x* ne pourrait « dire » (=signifier) exactement ce que dit une autre langue *y*, ou bien parce que les sujets parlants d'une communauté linguistique attacheraient des connotations toujours particulières et spécifiques aux expressions de leur langue » (Coseriu, 1997 : 21) Les mots arabes ne constituent pas une entrave à la lecture parce que Yasmina Khadra explique dans des notes infrapaginales de potentiels incompris – pratique constamment implémentée dans d'autres livres. Dans cette section consacrée au passage des frontières interlinguistiques, nous présentons quelques

exemples tirés de la comparaison entre le texte de Khadra (2008) et la traduction roumaine que Mariana Alexandru (2012) a faite.

2.3.1. Les culturèmes et noms propres (Npr) d'origine arabe

Pour ce genre d'unités de traduction (UT) d'origine arabe, la traductrice roumaine a utilisé deux procédés de traduction directe : 1) le report des Npr et 2) l'emprunt accompagné d'une note infrapaginale au cas des UT estimées comme étant susceptibles d'incompréhension (les culturèmes, par exemple). Les Npr ont été traduits par report du français, et cela grâce à la translittération faite par l'écrivain même.

Notons qu'en roumain, le prénom *Lalla* perd son potentiel sémantique. Cet appellatif culturellement marqué constitue un signe de provenance divine, d'appartenance à une famille, mais aussi un titre honorifique. *Lalla* désigne une femme que la communauté considère comme étant « sainte », « noble », que la communauté respecte pour son âge, son rôle dans la famille, etc. Le report de ce Npr culturellement marqué annihile son réseau de sens. En roumain, l'appellatif *lala*¹ (au pluriel, *lele*) est utilisé pour s'adresser à une sœur aînée.

Relativement aux culturèmes (*caïd*, *marabouts*, *imam*, etc.), selon le DEX, le roumain les a été empruntés au français² (roum. *caid* et *marabu(t)*), et au turc, alors que le français les a tous empruntés à

Mots en arabe	Traduction roumaine
Caïd	caid
Burnous	burnuz
Lalla Fatna	Lalla Fatna
Abd el-Kader	Abd el-Kader
Médine J'dida	Medina J'dida
Zahra	Zahra
Imam	imam
Marabouts	murabiți

¹ Son étymologie n'est pas retenue dans le DEX « lală sf [At: SCURTU, T. 282 / Pl: ~le / E: ns cf lele] (Reg) Termen de respect folosit de fetele tinere pentru a vorbi cu sau despre o soră mai mare Si: lele. ».

² Pour l'étymologie comparée, voir le DEX online, étymologie, (<https://dexonline.ro/intrare/caid/7629/sinteza>, <https://dexonline.ro/definitie/marabu/sinteza>, <https://dexonline.ro/definitie/imam/sinteza>) et le TLFi : « XIV^e siècle, caïte ; XVII^e siècle, caïd. Emprunté de l'arabe «qa'id, «chef, commandant», de qada, «conduire, gouverner» (TLFi, <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/caid>); XVI^e siècle. Emprunté, par l'intermédiaire du portugais moraboto, de l'arabe murabit, «homme pieux, saint» (TLFi, <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/marabout>), «XVI^e siècle, iman. Emprunté de l'arabe imam, dérivé de amma, "marcher en tête, présider». Titre donné à différents dignitaires de la religion musulmane. » (TLFi, <https://www.cnrtl.fr/definition/academie9/imam>)

l'arabe, leur effets d'évocation sont sensiblement diminués par l'emprunt (Lungu-Badea, 2012 : 289-308, Badea, 2020 : 77-86).

2.3.2. *Des mots et expressions en arabe dans le récit filmique*

Dans le film, paraissent plusieurs vocables en arabe que dans le roman. Pour s'en faire une idée, nous reproduisons le tableau qui en contient quelques-uns et qui a été réalisé par Atmane Seghir (2013).

Vocables et expressions pataouètes	Définitions en français à connotations péjoratives
<i>Kif kif</i>	C'est pareil, ça m'est égal !
<i>imchi</i>	Vas-y ! (elle exprime le dédain dans le film)
<i>bled</i>	Le pays, la campagne
<i>T'es maboul</i>	Tu es fou !
<i>yaouled</i>	Petit garçon, cireur de chaussures
<i>balak</i>	Fais attention !
<i>baraka</i>	Bénédiction, abondance
<i>mektoub</i>	Destin, sort
<i>barka</i>	Arrête (de faire quelque chose)
<i>bezef</i>	Assez, c'est trop !
<i>Kilot</i>	Vaurien ! méprisable !
<i>khelas</i>	C'est fini ! c'est trop !
<i>Saha</i>	Merci !
<i>Fellaga</i>	Insurgés contre l'autorité française à l'époque coloniale, coupeurs de route, pourfendeurs

Aux particularités grammaticales et syntactiques du français, il convient d'ajouter les caractéristiques temporelles et aspectuelles, tout comme les difficultés de transfert interlinguistiques engendrées par les pronoms adverbiaux, impersonnel ou complément, par certains substantifs, syntagmes verbaux, etc. Nous nous contentons d'effleurer ces aspects relevant de la linguistique contrastive qui facilitent la traduction après une mûre réflexion. Ainsi,

- 1) Le pronom impersonnel *on*, fréquemment employé en français, est restitué en roumain notamment au moyen des pronoms personnels (tu « tu », noi « nous », ei, ele « ils, elles »), négatifs (niciunul, -una « nul.le », nimeni « personne », etc.), indéfinis (unul « l'une », fiecare « chacun.e ») ou de la voie passive:

« <i>on</i> ne s'apercevait pas de sa présence » (: 9)	« [tu] nici nu îți dădeai seama de prezența ei » (: 7)
« <i>On</i> aurait dit que le sort » (: 14)	« [tu] Ai fi zis că destinul » (: 10)
« <i>On</i> ne triche jamais » (: 16)	« Niciodată [noi] nu înșelăm » (: 12)
« <i>On</i> mangera de la viande séchée pour aujourd'hui » (: 16)	« <i>Mâncăm</i> [noi] carne uscată azi » (: 12)

- 2) Un autre contraste structurel, c'est le cas d'emploi du pluriel générique en français, alors que le singulier générique est d'usage en roumain. Notons que, là où Khadra utilise le pluriel générique, la traductrice le restitue en roumain par le singulier générique (« *ses fardeaux* », « *-și [sa] povara* »). Même jeu interlinguistique pour restituer le singulier générique français par un pluriel générique en roumain (« *la crinière* », « *pletele* ». Les choix de traduction sont conditionnés par le rôle attribué aux UT : renforcer le sens du texte, trouver les équivalents stylistiquement corrects sans naturaliser à tort :

« de porter ses <i>fardeaux</i> » (: 16)	« de a-și purta <i>povara</i> » (: 12)
« <i>la crinière au vent</i> » (: 18)	« <i>cu pletele</i> [pleată, coamă] în vânt » (: 13)
« il nous adressait <i>la parole</i> » (:19)	« ne adresa câteva <i>cuvinte</i> » (: 14)

Afin rendre en roumain « *la crinière au vent* », la traductrice choisit l'expression « A umbla cu pletele în vînt = a se zbate pentru a obține ceva, a face totul pentru atingerea țintei drepte » (DEX), désignant à la fois l'obstination que l'assiduité, de même qu'une certaine persévérance, susceptible de se faire accompagner par une sorte de frénésie ardente. Alors que dans *la crinière au vent* – voir *Crinière au vent, une âme indomptable*, par rapport au titre original *Running free*, film américain de Sergei Bodrov, sorti le 4 avril 2001 –, c'est une sorte de courage, d'invincibilité, de désobéissance révolutionnaire. En tout cas, il s'agit d'insoumission.

- 3) Les mots français paraphrasables par des expressions contenant des syntagmes verbaux et nominaux se présentent souvent comme contraintes pour le traducteur, liées au fonctionnement des deux langues. Observons les exemples suivants : *badaud* et *lécher*. De l'ancien provençal *badau*, niaiserie, de *badar*, rester bouche bée (cf. Larousse), ce vocable est rendu en roumain par le mot composé invariable (fam.) *gură-cască* qui correspond à la paraphrase explicative de l'expression *rester bouche bée* ; signifiant *rester muet de stupeur*, donc *rester la bouche ouverte* d'admiration ou de stupeur, et équivalait à gobe-mouches. La locution verbale

(fig. et fam.) *lécher les vitrines* ne fait que renforcer le sens de badaud, dont *lèche-vitrine* est un synonyme. Dans la version roumaine, faire le léchage des vitrines connaît un glissement de sens valorisant, car *jind* se traduit par ardente convoitise, désir violent de quelque chose.

«Nous débouchâmes sur une avenue où des badauds léchaient les vitrines » (: 18)	«Am ajuns pe o alee unde <i>gură-cască</i> se uita cu <i>jind</i> la vitrina » (: 14)
---	---

- 4) On peut constater des régularités différentielles, repérables sur le plan grammatical, relatives à l'emploi des temps verbaux dans les deux langues et dans le type d'énonciation. Le choix du traducteur virevolte vers à une irréfutable énonciation marquée sans pour autant prendre en compte le récepteur. Le pronom personnel *noi* « nous » — de même que le pronom « vous » et l'autre couples de coénonciateurs « je » et « tu » — est un opérateur de conversion discursive, modulation renforcée par une autre marque d'énonciation (le futur français versus le présent roumain) qui agit toujours sur le plan de l'intentionnalité et du rapport avec le lecteur invité à observer, à participer à ce que l'écrivain décrit.

« On mangera de la viande séchée pour aujourd'hui » (: 16)	« <i>Mâncăm carne uscată azi</i> » (: 12)
« <i>s'allumât</i> au plafond » (: 53)	« <i>să se aprindă în tavan</i> » (: 39)

- 5) Un décalage entre les deux versions analysées est à peine perceptible. La traductrice roumaine évite tout miroir aux alouettes, échappant à la tentation d'explicitement inutilement le récit ou de le truffer de détails métalinguistiques inutiles. D'ailleurs, si, parfois, au niveau lexical, on pourrait remarquer qu'elle avait recours à des détails complémentaires, synonymes, son choix traductif se justifie fréquemment par les contraintes linguistiques. Néanmoins, d'autres dérivent de la subjectivité de l'expression et vont jusqu'au changement des figures de style :

« Mais dans cette chambre oppressante » (: 54)	«Dar în acea cameră <i>copleșitoare</i> » (: 39)
« les arbres s'arrachaient les cheveux sous les rafales » (: 54)	«copacii își smulgeau <i>crengile</i> din cauza rafalelor » (: 39)

L'adjectif français *oppressante* est plus fort sur le plan affectif que l'équivalence de traduction en roumain *copleșitoare* (« accablante »). La personnification des arbres français est perdue en traduction, qui

substitue aux *cheveux* les *branches*, préservant pourtant la force d'autodestruction *s'arracher* /a își *smulge*. Ce glissement de sens nous prouve que le traducteur décide de récupérer ou non une connotation, une sens, l'acte d'humaniser la nature. Observons donc que les

« connotations – qui peuvent effectivement constituer une limite pour la traduction (en tant que transposition) – elles ne concernent pas les expressions linguistiques mais les «choses» désignées ; et si elles restent implicites et ne sont pas dites dans le texte original, on ne peut pas prétendre qu'elles soient transposées dans le texte traduit : seul ce qui est explicitement dit est linguistiquement transposable. » (Coseriu, 1997 : 21).

Nous avons pu examiner ainsi plusieurs divergences entre le texte original en français et sa traduction en roumain. Même si cette étude ne portait que sur les problèmes les plus manifestes, cette analyse nous a néanmoins permis de relever les principales régularités différentielles dans le fonctionnement des deux langues.

Il est à observer que « la variété de la structure sémantique n'affecte aucunement la traduction, puisque dans la traduction il ne s'agit pas de « dire » ce que « disent » (=signifient) les langues, mais de dire ce qui, dans les discours, est dit *au moyen* des langues » (Coseriu, 1997 : 21).

2.3.3. Frontières sémiotiques

Des œuvres de Khadra adaptées pour le cinéma¹, nous avons choisi *Ce que le jour doit à la nuit*, par Alexandre Arcady. Il est à remarquer la manière dont le film brouille les frontières entre pouvoir de mentaliser /visualiser la description textuelle, linguistique et la représentation imagée du film (Bavekoumbou, 2016) Grâce au film, on passe de l'alphabet écrit à l'alphabet visuel :

« il faut comprendre une chose : ce sont deux langages, deux modes d'expression et deux contextes de réception différents. Résultat : si la même histoire passe d'un média à un autre, il est impossible de prétendre à la fidélité. » (Labrecque, 2016).

Les sous titres le prouvent également (v. l'Annexe). Une étude comparée et statistique des mots (transfert interlinguistique) et de leur compensation par les images (récit filmique, adaptation ; traduction sémiotique) éclaire la force de l'écriture simple, pourtant imagée et

¹ *Morituri*, par Okacha Touita (2007), *L'Attentat*, par Zied Douéri (2013) – interdit par la Ligue arabe dans tous les pays arabes –, *Les Hirondelles de Kaboul*, film d'animation, par Zabou Breitman.

émancipatrice de Khadra. Cette écriture a facilité la tâche d’Alexandre Arcady. Celui-ci a été libre d’improviser, notamment que Yasmina Khadra ne « contrôle » pas la manière du cinéaste de l’interpréter. D’ailleurs, Arcady avoue avoir tâché « 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 » (Arcady/Khadra, 2019), la plus éprouvante partie de l’adaptation cinématographique (Serceau, 1999 ; AC, dans ce qui suit) consistant à « rendre crédible le personnage de Younes/Jonas » (Arcady/Khadra, 2019).

Arcady met en valeur la dualité (non pas la duplicité) d’un personnage qui s’enracine dans deux mondes : l’un de précarité matérielle (sans que cela équivaille à une culture pauvre) et d’innocence enfantine qui ignore l’impasse existentiel ; l’autre d’aisance, une véritable aubaine qui se présente au jeune homme qui se fait appeler Jonas. Le film est touchant et émouvant, plus que le livre ne l’est : bien des scènes furent modifiées à cet effet émotionnel au détriment de la résection du roman : l’incrémentialisation d’une telle scène en début de film annonce la clé d’interprétation que fait Arcady. Il s’agit de deux attitudes complètement antagonistes : chez Khadra, le père cache orgueilleusement ses émotions, ne laisse pas soupçonner ses sentiments ; chez Arcady, le père vit le déchirement de la séparation de son fils Younes :

« Mon père était heureux. Je ne l’en croyais pas capable » (Khadra, 2008 : 6).

« Il m’embrassa sur la tête – usage réservé aux doyens révéérés –, tenta de me sourire, n’y parvint pas, se releva et quitta brusquement l’officine en courant presque, sans doute pour cacher ses larmes. » (2008: 35)

Alors que Arcady profite de cette situation pour sensibiliser le spectateur ; ainsi, au moment où le père s’apprête à quitter son enfant, il cadre le visage du père. Ce sont des images dans lesquelles les larmes brisent le cœur du père et il peine à prendre congé de son fils. Dans le récit filmique, c’est par le flashback que se réalise cette transgression des frontières de la mémoire : le protagoniste âgé se souvient de son enfance (Khadra, 2008 : 6-36 ; Arcady / Khadra, 2012 : 00 :02 :36 – 00 :17 :00), ensuite les allers retours du présent au passé, la vélocité du rythme qui viole les frontières chronologiques et, implicitement, géographiques (00 :07 :15 et l’Annexe).

Younes devient Jonas. Pour illustrer la transgression des frontières du soi, à commencer par l'adaptation du prénom qui semble comporter la trace de sa destinée, on a choisi le fragment filmique qui

18:23

18:26

correspond au changement de nom du protagoniste : Younes devient Jonas (Khadra/Alexandru, 2012 : 36-46. Arcady/Grigoriu, 2019 : 00 :17 :46 – 00 : 28 :08) .

Aux paradoxes de la couleur, à sa charge symbolique et à ses variantes sémiotiques (Boukhatem et Benchehida, 2018 : 25-36,), diachroniques et diatopiques, diastratiques et diaphasiques qui exigent une transdocumentation traductive et ethnologique, le traducteur et le metteurs en scène ajoutent les aspects non-verbaux et paraverbaux. Ils tiennent compte des significations sociales et politiques des vêtements arabes, de la hiérarchie des couleurs (Pastoureau, 1990) : une chéchia rouge vermillon ou noir ou un fez rouge ? (Bouhdiba, 1976 : 350).

Pour ce qui est sous-titres roumains, remarquons deux aspects : *Younes* est rendu *Youne*, alors que *Monsieur Bliss* qui est traduit par « dl. Binecuvântare », des choix traductifs nécessaires :

— Bon, concéda Germaine, Jonas et moi allons prendre un bon bain. — Je m'appelle Younes, lui rappelai-je. Elle me gratifia d'un sourire attendri, glissa la paume de sa main sur ma joue et me souffla à l'oreille : — Plus maintenant, mon chéri...(page 37)	– Bine, cedă Germaine, eu și Jonas vom face o baie adevărată. – Mă numesc Younes, i- am amintit eu. Îmi răspunse cu un zâmbet tandru, strecură palma mâinii pe obrazul meu și îmi șopti la ureche: – Nu și de acum încolo, dragul meu...(page 38)	00:19:16,500 --> 00:19:18,749: Haide. Timpul pentru o baie, Jonas. 00:19:18,875 --> 00:19:20,290: Numele meu e Younes! 00:19:21,125 --> 00:19:22,374: Nu și de-acum încolo, scumpule.
			00:19:22

Les images remplacent les mots, donc, dans l'adaptation cinématographique (Deleuze, 1983, 1985), les images et les couleurs

acquièrent une connotation qui prend le relais des derniers et, géographiquement parlant, tout est revisité :

TS : « Il nous emmena de l'autre côté de la ville... Il n'y a rien de plus grossier que les volte-face de la ville. Il suffit de faire le tour d'un pâté de maisons pour passer du jour à la nuit, de vie à trépas. Aujourd'hui encore, je ne peux m'empêcher d'avoir un frisson chaque fois que j'évoque cette foudroyante expérience.

Le « faubourg » où nous atterrîmes rompit d'un coup les charmes qui m'avaient émerveillé quelques heures plus tôt. Nous étions toujours à Oran, sauf que nous étions dans l'envers du décor. Les belles demeures et les avenues fleuries cédèrent la place à un chaos infini hérissé de bicoques sordides, de tripots nauséabonds, de kheïmas de nomades ouvertes aux quatre vents et d'enclos à bestiaux. » (Khadra, 2008 : 14)

TC : « Ne duse în cealaltă parte a oraşului... Nu există nimic mai dezolant decât cealaltă parte a oraşului... Ajunge să dai o raită pe lângă câteva case pentru a trece de la zi la noapte, de la viaţă spre moarte. Chiar şi astăzi nu mă pot stăpâni să nu mă treacă fiorii de fiecare dată când evoc această experienţă fulgerătoare.

„Suburbia” în care aterizasem a făcut uitate imediat farmecele care mă fascinaseră câteva ore mai devreme. Eram tot la Oran, numai că eram într-un alt decor, total schimbat. Casele frumoase şi aleile înflorite se preschimbaseră într-un haos infinit, zbârlit de cocioabe sordide, de tripouri fetide, de corturi de nomazi în bătaia vântului şi de ȧarcuri de animale. » (Khadra/Alexandru, 2012 : 15)

AC et traduction sémiotique:

00:10:31; 00:17:47

Interrogé sur sa disponibilité à participer à l'AC de ses romans et à la révision du transcrit d'un de ses films, Yasmina Khadra répond intelligemment « généralement, non », on ne l'a pas sollicité à ces fins, et « non, généralement il n'y intervient pas », en effet, il reconnaît savoir écrire des livres, alors que les producteurs (les Etats-Uniens, producteurs de films) savent faire des films. Son respect pour les artistes, témoigne-t-il, est à l'origine de cette liberté qu'il leur confère : « je préfère les laisser faire, parce que moi j'écris un livre et eux ils l'adaptent, et l'adapter, ce n'est pas se conformer fidèlement au texte, mais aussi c'est de traduire à travers sa propre sensibilité (Khadra, 2018 : 1:01:37-1:02:37). L'enjeu de l'intermédialité sémiotique, cette transécriture que représente l'AC, peut être investiguée aussi bien à partir des couleurs qu'à partir de la transgression des frontières mentales ; elle est illustrable également par l'idéal féminin ou les préjugés sur la femme idéalisée dans différentes cultures : une brune aux yeux noirs, chez l'écrivain, une blonde aux yeux bleus, chez le metteur en scène.

Yasmina Khadra reconnaît cependant avoir été déçu par les films qui précèdent *Ce que le jour doit à la nuit*, qu'il avoue avoir accepté parce que Arcady a été sincère et, « même s'il a choisi la partie que le concernait lui », il a rendu « l'atmosphère de l'époque et tout [le reste] ».

Conclusion

Dépassant le clivage désuet de la perspective en « noir et blanc » et laissant s'insinuer tous les gris intermédiaires, quoiqu'il ne soit pas définitivement vainqueur, Khadra reste optimiste dans son discours. Étant approximative, la traduction légitime d'autres formes de traduction : l'adaptation pour le cinéma, le théâtre, etc., signe que l'œuvre de Khadra touche des catégories d'artistes et de public bien différentes. Notre étude ne fait que révéler un secret de Polichinelle : la société évolue, change aussi de sensibilité et d'horizon.

Les jours et les nuits se succèdent dans toute existence, dans ce livre également, et la perception de leur succession devient pour chacun une manière d'être, d'exister ; des modes d'existence dont la perfectibilité, la petitesse, la platitude ou la pureté sont surprises par Arcady dans l'AC qui donne chair et mouvement aux formes textuelles.

Un.e passeur.e de frontières dont le passeport francophone n'est qu'un tremplin d'envol vers d'autres horizons.

Annexe: 1 Sous -titres roumains comparées (Arcady/Grigoroiu) à la traduction roumaine (Khadra/Alexandru)

Frontières linguistiques, traductives et filmiques

Texte source	Texte cible	Sous-titrage roumain	Capture d'écran
– Tu avais raison, Mahi. Mon fils n'a aucun avenir avec moi. (page 35)	– Aveai dreptate, Mahi. Fiul meu n-are niciun viitor cu mine (page 36)	00:18:15,083 --> 00:18:16,082: Ai avut dreptate. 00:18:16,308 --> 00:18:17,665: Nu-l pot păstra. 00:18:17,791 --> 00:18:18,790: Oferă-i șansa lui.	00:18:14

<p>— Chère Germaine, dit mon oncle d'une voix frémissante, je te présente Younes, hier mon neveu, aujourd'hui notre fils. (page 36)</p>	<p>— Dragă Germaine, spuse unchiul cu o voce tremurătoare, ți-l prezint pe Younes, ieri nepotul meu, de astăzi fiul nostru (page 37)</p>	<p>00:18:48,958 --> 00:18:49,915: Madeleine! 00:18:56,208 --> 00:18:57,749: Ți-l prezint pe nepotul meu, Younes. 00:18:57,875 --> 00:18:59,415: Aceasta este mătușa ta, Madeleine.</p>		00:19:07
<p>— Bon, concéda Germaine, Jonas et moi allons prendre un bon bain. — Je m'appelle Younes, lui rappelai-je. Elle me gratifia d'un sourire attendri, glissa la paume de sa main sur ma joue et me souffla à l'oreille</p>	<p>— Bine, cedă Germaine, eu și Jonas vom face o baie adevărată. — Mă numesc Younes, i-am amintit eu. Îmi răspunse cu un zâmbet tandru, strecură palma mâinii pe obrazul meu și îmi șopti la ureche:</p>	<p>00:19:16,500 --> 00:19:18,749: Haide. Timpul pentru o baie, Jonas. 00:19:18,875 --> 00:19:20,290: Numele meu e Younes! 00:19:21,125 --> 00:19:22,374: Nu și de-acum încolo, scumpule.</p>		00:19:22

<p>— Plus maintenant, mon chéri...(page 37)</p> <p>— Tu te demandes sûrement pourquoi je te raconte tout ça, mon garçon... Eh bien,pour que tu saches que tu as de qui tenir. Dans tes veines coule le sang de Lalla Fatma.Tu peux réussir là où ton père a échoué, et remonter la pente jusqu'au sommet d'où tu viens. (page 41)</p>	<p>— Nu și de acum încolo, dragul meu...(page 38)</p> <p>— Sigur te întrebi de ce îți povestesc toate astea, băiatul meu... Ei bine, ca să știi din cine te tragi. În veneile tale curge sângele Lallei Fatma. Poți să reușești acolo unde tatăl tău a eșuat și să urci panta către vârf, acolo de unde te tragi.(page 43)</p>
		<p>00:24:27,208 --> 00:24:28,915: Aceasta este Lala Fatma... 00:24:29,041 --> 00:24:30,415: ...o mătușă îndepărtată. 00:24:30,541 --> 00:24:32,249: Când francezii au venit în Kabylia... 00:24:32,375 --> 00:24:35,290: ...ea a adunat o armată și a luptat ca o leoaică! 00:24:35,416 --> 00:24:38,915: Tatăl tău are spiritul Lalei Fatma. 00:24:39,041 --></p>	<p>00:24:28 00:24:32</p>

<p>— C'est très bien. Ton père ne t'aurait jamais laissé à ton oncle s'il n'attendait pas de lui ce qu'il lui est impossible de t'offrir.</p> <p>— Où est-il ?</p> <p>— Il travaille. Sans arrêt... Tu verras, un jour il reviendra te chercher pour t'emmener dans la maison de ses rêves... Sais-tu que tu es né dans une belle maison ? Le gourbi où tu as grandi appartenait à une famille de</p>	<p>— Foarte bine. Tatăl tău nu te-ar fi lăsat niciodată la unchiul tău dacă nu ar fi așteptat de la el ceea ce îi era imposibil să-ti ofere.</p> <p>— Unde este?</p> <p>— Muncește. Neîncetat... Vei vedea, într-o zi va reveni să te caute pentru a te aduce în casa viselor sale... Știi că te-ai născut într-o casă frumoasă? Coliba în care ai crescut aparține unei familii de țărani pe care tatăl tău o angajase. La început, eram</p>	<p>00:24:40,207: Fii mândru de el.</p> <p>00:26:27,208 --> 00:26:29,165: Mi-ai lipsit, puilul meu.</p> <p>00:26:49,333 --> 00:26:51,374: Unde este taticul?</p> <p>00:26:59,958 --> 00:27:02,707: Întoarce-te la unchiul tău. Tatăl tău întârzie.</p> <p>00:27:05,208 --> 00:27:06,415: Viața ta e acolo.</p> <p>00:27:09,458 --> 00:27:11,124: Mergi, fiul meu.</p> <p>00:27:11,250 --> 00:27:13,749: Aici nu mai e nimic pentru tine!</p> <p>00:27:13,875 --> 00:27:15,207:</p>	<p>00:26:28</p>
---	---	--	---

paysans que ton père employait. Au début, nous étions presque riches. Tout un village avait fêté notre mariage. Une semaine de chants et de festin. Notre maison était en dur, et nous avions des jardins autour. Tes trois premiers frères sont nés comme des princes. Ils n'ont pas survécu. Toi, tu es venu après, et tu as joué dans ces jardins à perdre haleine. Puis Dieu a décidé que l'hiver se	apropae bogați. Un sat întreg a celebrat căsătoria noastră. O săptămână de cântece și de festin. Casa noastră era solidă și aveam grădini împrejur. Primii trei frați ai tăi s-au născut ca niște prinți. Nu au supraviețuit. Tu ai venit după aceea și te-ai jucat în acele grădini fără încetare. Apoi Dumnezeu a hotărât ca iarna să ia locul și grădinile noastre au pierit. Asta e viața, copilul meu. Ceea ce ne	Absolut nimic. 00:27:15,333 --> 00:27:17,790: Mămico, mă voi întoarce după tine. 00:27:20,083 --> 00:27:22,665: Știu că te vei întoarce, fule. 00:27:24,958 --> 00:27:26,082: Pleacă de aici! 00:27:28,958 --> 00:27:29,999: Fugi! 00:27:30,958--> >00:27:32,540: Fugi și nu te uita înapoi!	00:27:00	00:27:14
--	--	---	---	---

substitue au printemps, et nos jardins ont dé péri. C'est la vie, mon enfant. Ce qu'elle nous donne d'une main, elle nous le reprend de l'autre. Mais rien ne nous empêche d'aller le récupérer. Et toi, tu vas réussir. J'ai demandé à Batoul la voyante. Elle a lu dans les zébrures de l'eau que tu vas t'en sortir. C'est pour ça que chaque fois que tu me manques, je me traite d'égoïste et je me dis : Il est très bien, là où il est. Il est sauvé (:44)	ca iarna să ia locul primăverii și grădinile noastre au pierit. Asta e viața, copilul meu. Ceea ce ne dă cu o mână ne ia cu cealaltă. Dar nimic nu ne împiedică să recuperăm ce am pierdut. Și tu vei reuși. Am întrebato pe Batoul ghicitoarea. A citit în unduirile apei că tu vei reuși. De aceea, de câte ori îți simt lipsa, mă comport ca o egoistă și îmi spun: E foarte bine acolo unde e. Este salvat. (:45)	00:27:15,207: Absolut nimic. 00:27:15,333 --> 00:27:17,790: Mămico, mă voi întoarce după tine. 00:27:20,083 --> 00:27:22,665: Știu că te vei întoarce, fiule. 00:27:24,958 --> 00:27:26,082: Pleacă de aici! 00:27:28,958 --> 00:27:29,999: Fugi! 00:27:30,958 --> >00:27:32,540: Fugi și nu te uita înapoi!		00:27:28
---	---	--	---	----------

Références bibliographiques

ÅGERUP, Karl. *L'esthétique didactique de Yasmina Khadra - PDF Téléchargement Gratuit*. 2011. Consulté le 13 mars 2021, à l'adresse <https://docplayer.fr>. <https://docplayer.fr/49017357-L-esthetique-didactique-de-yasmina-khadra.html>.

ÅGERUP, Karl. *Didafictions. Littérarité, didacticité et interdiscursivité dans douze romans de Robert Bober, Michel Houellebecq et Yasmina Khadra*. Forskningsrapporter / Cahiers de la Recherche 52. Thèse de doctorat. Stockholm : Stockholm University, 2013. Disponible en ligne : <http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:655554/FULLTEXT01.pdf>. Consulté : le 2 mai 2021.

ARCADY, Alexandre, KHADRA, Yasmina, Entretien croisé avec Alexandre Arcady et Yasmina Khadra, 2019. URI : <https://www.francetvpro.fr/contenu-de-presse/29138>.

BADEA, Georgiana. « Despre traducerea culturamelor. După douăzeci de ani » [Sur la traduction des cultures. 20 ans après]. In: *Philologica Banatica*, n°2, 2020. Timisoara: Mirton/Amphora, 2020: 77-86.

BOUHDIBA Abdelwahab. « Les Arabes et la couleur. » In: *L'autre et l'ailleurs. Hommages à Roger Bastide*. Nice : Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, 1976 : 347-354. (*Publications de l'Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles*, 7). Consulté : le 14 mars 2021. www.persee.fr/doc/ierii_1764-8319_1976_ant_7_1_957.

BAVEKOUIMBOU, Marius, *Sémiotique textuelle et titrologie : Interactions sémantiques entre titres et œuvres dans le Grand Malentendu de Yasmina Khadra*. Thèse dirigée par Nicolas Couégnas. Université de Limoges, CeReS, 2016.

BOUKHATEM, Sarra et Mansour BENCHEHIDA, « Ce que le jour doit à la nuit : de l'écrit à l'écran », *Synergies Brésil*, n° 13, 2018 : 25-36.

CHEVILLARD, Éric, « Yasmina Khadra écrit faux comme une casserole. ». In : *Le Monde*, 01-09-2016. Consulté le 12 octobre 2020. https://www.lemonde.fr/livres/article/2016/09/01/le-feuilleton-la-rumba-du-tracteur_4990812_3260.html.

CLICHE, Mira, « Yasmina Khadra, La guerre des mots ». In : *Les Librairies*, 2006. Consulté le 12/03/21. <https://revue.leslibraires.ca/entrevues/litterature-etrangere/yasmina-khadra-la-guerre-des-mots/>.

COSERIU, Eugenio. « Portée et limites de la traduction », *Parallèles*, n° 19 (1997) : 19-34.

DELEDALLE-RHODES, Janice. *La traduction dans les systèmes sémiotiques*, Laval, Érudit, 1989.

DELEUZE, Gilles. *L'image-mouvement*. Cinéma 1, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1983.

DELEUZE, Gilles. *L'image-temps*. Cinéma 2, Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1985.

DOUIN, P. R. J., « Yasmina Khadra se démasque ». In : *Le Monde*, le 11 janvier 2001. Consulté le 15 octobre 2020. https://www.lemonde.fr/archives/article/2001/01/11/yasmina-khadra-se-demasque_136098_1819218.html.

GAMBIER, Yves, « La traduction audiovisuelle : un genre en expansion ». In : *Meta*, 49, 1, Avril 2004 : 1-11. Consulté le 11 décembre 2020. <https://id.erudit.org/iderudit/009015ar>.

GARAND, Dominique, « Que peut la fiction ? Yasmina Khadra, le terrorisme et le conflit israélo-palestinien ». *Études françaises*, Vol. 44, 2008: 37-56.

GEFFROY, Lucie, Entretien avec Yasmina Khadra : « J'écris des livres qui dérangent l'Occident ». In : *L'Orient littéraire*, 2007. En ligne. Consulté le 13 mars 2021. http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=6042.

DANCOURT, Emmanuelle, KHADRA, Yasmina. *Visages inattendus de personnalités*. KTOTV, du 22 mars 2012. Consulté le 5 février 2021 <https://www.youtube.com/watch?v=FAhi2FNNWjw&list=WL&index=3>.

*** « Grand entretien: KHADRA, Yasmina », *Regards croisés*, n° 49, le 01/02/2011,

Institut de Recherches de la FSU, 2011. En ligne : <http://institut.fsu.fr/grand-entretien-Yasmina-Khadra.html>. Consulté le 10 mars 2021.

KHADRA, Yasmina. *L'écrivain - Yasmina Khadra*. Consulté le 12 mars 2021. <https://www.lectureecriture.com/1469-L%C3%A9crivain-Yasmina-Khadra>.

KHADRA, Yasmina. *Le baiser et la morsure*. Conférence, du 2 novembre 2018 ; Consulté le 3 mars 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=olhDpOoKmZI>, <https://youtu.be/olhDpOoKmZI?t=3741>.

KHADRA, Yasmina. *Le romancier Yasmina Khadra répond à vos questions*. (2015, 15 janvier). Consulté le 13 mars 2021. https://web.worldbank.org/archive/EXTYOUTHINK_MAY2017/WEB/LE_ROMAN.HTM

LABRECQUE, Maxime, « L'adaptation cinématographique. Regard sur une pratique polémique ». *Séquences : la revue de cinéma*, 2016 (302), 52-56. Consulté le 15 mars 2021. <https://www.erudit.org/en/journals/sequences/2016-n302-sequences02528/82186ac/>

LAPLANTE, Laurent. (2006). L'armée, la police, l'écriture : les passions de Yasmina Khadra. *Nuit blanche, Numéro 103*, 32-35. Consulté le 13 mars 2021. <https://www.erudit.org/fr/revues/nb/2006-n103-nb1133554/20061ac>.

LUNGU-BADEA, Georgiana, « Traduire les effets d'évocation des culturèmes : une aporie ? ». In : *Des mots aux actes*. Strasbourg : Editions Anagrammes, 3, 2012 : 289-308.

MERAZGA, Souheila. *L'écrivain de Yasmina Khadra Autobiographie ou Autofiction ?* Mémoire de fin d'études, master en langue française, Université Larbi Ben M'Hidi « Oum El Bouaghi », 2014. Consulté le 13 mars 2021. <http://bib.univ-oeb.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/5299/1/merazga.pdf>.

PASTOUREAU, Michel. « Une histoire des couleurs est-elle POSSIBLE? » In : *Ethnologie Française*, 4/1990 : 368-377. Consulté le 13 mars 2021. <http://www.jstor.org/stable/40989376>. Consulté le 13 juin 2020.

PAYOT, Marianne. « Khadra et l'Algérie de papa ». In : *L'Express*, le 28.08.08.

SEGHIR, Atmane. *La langue et culture françaises dans l'œuvre cinématographique, Ce que le jour doit à la nuit*, Synergies Royaume-Uni et Irlande n°6/2013 : 93-104. Consulté le 3 juin 2021. https://gerflint.fr/Base/RU-Irlande6/Article6Atmane_Seghir.pdf.

SERCEAU, Michel. *L'adaptation cinématographique des textes littéraires*. Liège : Cefal, 1999.

SOULEZ, Guillaume. « Chapitre 1. Le discours du film, ou de la Rhétorique au cinéma », *Quand le film nous parle. Rhétorique, cinéma, télévision*, sous la direction de Soulez Guillaume. Presses Universitaires de France, 2011 : 17-68.

KHADRA, Yasmina. *Les Sirènes de Bagdad*. Paris : Éditions Julliard : 2006.

KHADRA, Yasmina, *Ce que le jour doit à la nuit*. Alger : Éditions Sédia, 2008.

KHADRA, Yasmina. *Ceea ce ziua datorează nopții*, traducere de Mariana Alexandru. București: Editura Spandugino, 2012. En ligne : https://www.academia.edu/33025345/Ceea_Ce_Ziua_datoreaza_noptii

ARCADY, Alexandre/ KHADRA, Yasmina. *Ce que le jour doit à nuit* (film). Alexandre Films, Les Films du Jasmin, Be Films 2012.

ARCADY, Alexandre/ KHADRA, Yasmina. *Ceea ce ziua datorează nopții*, subtitrare online 2012.

ARCADY, Alexandre et Daniel SAINT-HAMONT. Scénario d'après le roman de Yasmina Khadra, *Ce que le jour doit à la nuit*, 2012.

ARCADY, Alexandre/ KHADRA, Yasmina. *Ceea ce ziua datorează nopții*, subtitrare realizată de Alexandru Grigoriu. En ligne : <https://subs.ro/subtitrare/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-2012/41595>; reprise sur le site Titrari.ro, 2019. site-ul <https://www.xfilme-online.net/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-2012-online-subtitrat.html>.