

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**

*Ministère de l'Enseignement Supérieur de la Recherche Scientifique*

**UNIVERSITE ABOU BAKR BELKAID – TLEMCEEN –**

*Faculté des Lettres et des Langues*

*Département de Français*



***Thème :***

---

**Du texte littéraire à l'image : Les enjeux intertextuels dans l'adaptation du roman *l'Attentat* de Yasmina KHADRA par le réalisateur Ziad DOUEIRI**

---

**Mémoire réalisé pour l'obtention d'un diplôme de Master en Littérature et Civilisation**

**Présenté par :**

Mlle BENSALAH Imene

**Sous la direction de :**

Mme KACIMI Nassima

**Membres du jury**

Président

M ALI BEN CHIRIF Mohammed Zakaria

Rapporteur

Mme KACIMI Nassima

Examinatrice

Mme MEGNOUNIF Souad

**Année universitaire 2018/2019**

# ***Remerciement***

*Je tiens à remercier ma directrice de recherche madame Nassima KACIMI pour la richesse et la qualité de ses remarques ;conseils et orientations qui m'ont permet d'améliorer mon travail ,aussi pour sa disponibilité et surtout sa gentillesse. Je voulais lui exprimer toute ma gratitude.*

*Je remercie le jury madame MEGNOUNIF Souad et monsieur ALI BEN CHERIF Mohammed Zakaria qui ont accepté de juger mon modeste travail.*

*Je remercie toutes les personnes qui ont apporté leur aide et qui ont participé de près ou de loin à la réalisation de ce mémoire .*

# *Dédicaces*

*Je dédie ce modeste travail à mes chers parents, Qui sont toujours là pour moi et pour ma réussite.*

*À toi chère mère, à toi cher père, pour votre amour et vos conseils.*

*À toi ma seule sœur, la fleur de ma vie : Sahar.*

*À vous mes chères frères : Anas et Hammam.*

*À toi chère grande mère, pour votre amour et vos prières.*

*À vous mes chères sœurs de cœur : Nabila et Imane pour tous les moments agréables que nous avons partagé ensemble.*

## Table des matières :

<b>Introduction générale.....</b>	<b>5</b>
<b>Chapitre I : Cadrage théorique : du texte à l'image.....</b>	<b>11</b>
1-Présentation de corpus.....	12
1-1 Présentation de l'auteur .....	12
1-2 Présentation du roman .....	13
1-3 Présentation de réalisateur .....	13
1-4 Présentation du film.....	14
2-D'un dispositif narratif à l'adaptation filmique .....	14
2-1 Le Texte littéraire / l'image cinématographique .....	14
2-1-1 Le Texte littéraire .....	14
2-1-2 L'image cinématographique.....	15
2-2 Création d'une réinterprétation productive .....	15
2-2-1 La production du scénariste .....	16
2-2-2 Un scénario, ça se lit .....	16
3-Le texte et le film en fiction et réalité .....	16
3-1 Le lecteur et le téléspectateur.....	16
3-2 L'image fictive et l'image révoltée .....	17
3-2-1 L'image fictive.....	17
3-2-2 L'image révoltée.....	17
4-L'adaptation.....	18
4-1 Définition 'de l'adaptation.....	18
4-2 Les types de l'adaptation cinématographique .....	18
4-2-1 L'adaptation passive (fidèle) .....	19
4-2-2 L'adaptation amplificatrice.....	19
4-2-3 L'adaptation libre.....	19
4-3 Quelques pistes techniques pour l'adaptation .....	20
5-Les enjeux .....	21
5-1Les enjeux formels .....	21
5-2 Les enjeux sémantiques .....	23
5-2-1 L'identité : un cauchemar omniprésent pour le palestinien .....	23
5-2-2 L'identité posée / imposée chez Amine.....	24
<b>Chapitre II : Les protocoles Intertextuels .....</b>	<b>25</b>
1-Le paratexte.....	26
1-1 Le roman .....	26
1-1-1 Le titre .....	26
1-1-2 Etude de la première de couverture.....	27
1-1-3 Étude de la quatrième de couverture.....	28
1-2 Le film.....	28
1-2-1 Le titre.....	28
1-2-2 Le générique de début.....	28
2-2-3 Le générique du fin.....	29
2- Les personnages du texte et de l'image .....	29
2-1 Les personnages principaux dans les deux champs.....	30
2-2 Les personnages secondaires dans les deux champs.....	32
2-3 Les personnages inexistant dans les deux champs.....	33
3-Les séquences :.....	34
3-1 Les séquences conservées.....	34
3-2 Les séquences modifiées.....	41

3-3	Les séquences supprimées .....	44
3-4	Les séquences ajoutées.....	47
4-Cadre spatio-temporel.....		48
<b>Chapitre III : Les labyrinthes du récit et de l'image.....</b>		<b>51</b>
1-Fidélité /infidélité.....		52
1-1	La fidélité au roman .....	52
1-2	L'infidélité au roman.....	53
2-Les labyrinthes du héro.....		53
2-1	Le voyage .....	53
2-2	Le souvenir .....	54
2-3	La mort.....	54
3- Point de vue de l'écrivain Yasmina Khadra sur le film .....		56
Conclusion .....		57
Bibliographie		

# Introduction

L'adaptation cinématographique d'un texte littéraire n'est pas une reproduction. Elle n'est pas non plus une illustration de l'œuvre littéraire. Il s'agit d'une réinterprétation productive, participant de la migration du texte dans la culture. Le transfert filmique engage un processus de réécriture, un recodage sémiotique du texte porteur d'un dialogue entre deux œuvres, deux langages, deux époques. Ce transfert déploie en outre un double faisceau d'enjeux : enjeux formels (en quoi consiste le passage du texte à l'image ?) et sémantiques (quel est le sens de la récurrence du texte dans la culture ?). En Russie, l'adaptation cinématographique des classiques littéraires a représenté, dès la naissance du cinéma russe en 1908, une pratique unique par son ampleur et sa diversité. Sur un plan formel, elle a joué un rôle crucial dans l'évolution du langage cinématographique, contribuant à la découverte des potentialités intertextuelles du film, ainsi qu'à ancrer l'importance du texte dans la culture cinématographique russe. Sur le plan sémantique, l'adaptation manifeste un lien référentiel et identitaire des Russes avec leur patrimoine littéraire.

Étant un art jeune, né au XXe siècle, le cinéma a beaucoup puisé dans la littérature. Il en a emprunté des histoires, des thèmes, des sujets et des personnages. Il a su s'imposer comme art à part entière tel que le confirme Jean Cléder chercheur et maître de conférences en littérature générale et comparée à l'Université Rennes 2 :

**Le cinéma, après la Seconde Guerre Mondiale, s'est imposé comme un art à part entière contre la littérature – en s'y adossant, en s'y opposant. Cette accession est le résultat d'un effort critique et théorique visant d'abord la promotion d'un cinéma qu'on appelle aujourd'hui classique, articulée sur la défense d'un cinéma d'auteur dont la notion même restait alors à élaborer – il suffit de feuilleter les revues des années cinquante pour constater que le cinéma s'exhausse au niveau de la littérature par comparaison avec la littérature (le réseau des références littéraires, modèles et points d'appui).<sup>1</sup>**

Le cinéma à la différence de la littérature, crée l'image de façon qu'il ne donne pas la chance au spectateur d'imaginer l'histoire, à ce propos Karine Abadie et Catherine Hartrand-Laporte dans *Interférences littéraires/Littéraire interférentiels* considèrent que :

---

<sup>1</sup>CLEDER, Jean, *Ce que le cinéma fait de la littérature*, in Fabula-LhT, n° 2, « Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement) », décembre 2006, consulté le : 04 /03/ 2019, sur : URL : <http://www.fabula.org/lht/2/Cleder.htm>.

« ...le cinéma relève des arts visuels, car l'on voit le film comme un générateur des images qu'il donne à voir, alors que la littérature relève du monde textuel, tributaire de l'imaginaire du lecteur quant à la création d'images. »<sup>2</sup>.

À ce propos, Gérard Genette parle de transcendance textuelle dans son ouvrage *Palimpsestes : La littérature au second degré*<sup>3</sup>, le théoricien introduit la notion de transtextualité « Tout ce qui le [le texte] met en relation, manifeste ou secrète avec d'autres textes. »<sup>4</sup>. Il relègue l'intertextualité au statut de relation parmi d'autres, et il la conçoit comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) la présence effective d'un texte dans un autre. »<sup>5</sup>. À travers cette définition, G. Genette ne se limite pas aux relations que peuvent avoir les textes littéraires avec d'autres textes littéraires, et il affirme dans un autre ouvrage intitulé *L'Œuvre de l'art* « Étant donné le réseau inextricable de relations qui compose le monde de l'art, aucune œuvre [...] ne se suffit à elle-même, ni ne se contient elle-même : la transcendance des œuvres est sans limites. »<sup>6</sup>. Les textes peuvent aussi avoir des relations avec d'autres textes de nature différente et de domaines différents.

Du rapport entre les deux arts ressort l'adaptation ; processus qui se situe entre la littérature et le cinéma. Il est une forme d'intertextualité, comme l'expliquent André Petitjean et Armelle Hesse-Weber dans leur article « Pour une problématisation sémiologique de la pratique de l'adaptation » :

**L'adaptation, sans conteste, ressortit à l'intertextualité puisqu'elle représente un cas manifeste de liaison d'un texte avec d'autres textes. Notion instable, l'intertextualité ne peut en revanche se confondre avec ce qui serait la forme moderne de l'étude des sources. <sup>7</sup>.**

C'est donc une relation qu'entretient les deux arts ouvrant la voie à d'autres modes d'expression qui n'est pas le texte lui-même.

---

<sup>2</sup> ABADIE, Karine et HARTRAND-LAPORTE, Catherine, *L'encre et l'écran à l'œuvre. Interactions et échanges entre littérature et cinéma*, in *Interférences littéraires/Littéraire intertextuelle*, n° 11, octobre 2013, pp. 7-17. consulté, sur : <http://www.interferenceslitteraires.be>

<sup>3</sup> GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 7

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 8

<sup>6</sup> GENETTE, Gérard, *L'Œuvre de l'art, t. II : La Relation esthétique*, Paris, Seuil, 1996, p. 238.

<sup>7</sup> PETITJEAN, André, HESSE-WEBER, Armelle, *Pour une problématisation sémiologique de la pratique de l'adaptation*, in *linguistique et littératures romanes* Vol. VII/Num. 2, Université Paul Verlaine, Metz, 2011

C'est dans cette ouverture du texte sur d'autres langages que nous inscrivons notre travail qui consiste en une analyse du rapport, roman *L'Attentat* de Yasmina Khadra, publié en 2005 et sa reprise au cinéma en 2012 sous forme de long métrage réalisé par Ziad Doueiri.

Revenons au roman, *L'Attentat* est le second roman d'une trilogie comportant : *Les Hirondelles de Kaboul*, *L'Attentat*, *Les sirènes de Bagdad*. L'auteur raconte l'histoire d'Amine chirurgien israélien d'origine arabe, jouissant d'une vie heureuse au côté de sa femme Sihem à Tel-Aviv. Mais tout changera lorsqu'un attentat est commis non loin de l'hôpital ; le chirurgien opère sans répit à la suite de l'attentat. Quand il fut épuisé il laissa sa place et rentra chez lui, mais on le rappelle d'urgence de l'hôpital, une fois sur place en lui apprend deux horribles nouvelles la première est la mort de sa femme, et la deuxième est que sa femme est la kamikaze. Au début il ne voulait pas y croire, mais par la suite il a accepté la dure réalité, ensuite Amine part à la quête de la vérité, afin de comprendre les actes de Sihem et ce qui l'a poussé à le faire, après nombres d'obstacles surmontés il finit par avoir une réponse, mais il ne comprend pas qui a poussé sa bien aimer d'agir de la sorte. Le roman finit comme il a commencé par une attaque et des morts, cette fois-ci c'est un drone israélien qui a lancé un missile sur une foule de croyants palestiniens, à la suite de cette attaque Amine meurt.

L'intérêt porté au sujet, s'est fait après la lecture du roman. Ce qui nous a interpellé c'est qu'il s'agit du conflit israélo-palestinien qui est écrit par un algérien en l'occurrence Yasmina Khadra, et ce qui nous a interpellé le plus, c'est lorsque nous avons regardé le film réalisé par un libanais Ziad Doueiri, nous avons remarqué des changements, des transformations donc le roman n'est pas repris fidèlement par le film. Nous jugeons ces transformations si intéressantes au point où nous avons voulu en faire notre sujet de recherche en analysant le rapport des deux arts à partir de notre corpus. Pour cette raison, on a jugé que le roman est adapté au sujet de recherche qui est les enjeux intertextuels faits par le réalisateur.

Dans notre analyse on a soulevé la question suivante :

Quel sont les enjeux intertextuels dans l'adaptation du roman de Khadra ?

Notre hypothèse est que nous pensons que le film serait infidèle au roman, il serait une recreation qui selon Mathilde Labbé

« Engage de fait une nouvelle vision de l'adaptation, qui n'est plus jugée à la une de sa "fidélité" à l'œuvre, mais selon la cohérence des transformations qu'elle opère du texte littéraire »<sup>8</sup>.

Pour M. Labbé la recréation, se focalise sur la transformation faite du texte à travers l'adaptation, et elle n'est pas jugée par sa fidélité. En ce sens, la chercheuse a suivi la définition qu'a donnée Robert Stam, indispensable pour une analyse de ce type :

«... on peut considérer l'adaptation comme la transformation de l'hypotexte d'un roman source à travers une série complexe d'opérations : sélection, amplification, concrétisation, actualisation, critique, extrapolation, analogie, popularisation et ré — acculturation »<sup>9</sup>.

La transformation passe par plusieurs opérations comme l'indique R. Stam, cette transformation se base dans une relation hypotexte (texte littéraire) et hypertexte (le film). La relation d'hypertexte établie par G. Genette dans *Palimpseste*, est selon lui « Toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »<sup>10</sup>.

Dans notre cas le roman *L'Attentat* est l'hypotexte et le film éponyme est l'hypertexte. Cette notion d'hypertextualité correspond au sens de l'adaptation qui opère une transformation du texte original vers un texte dérivé, donc le film « L'Attentat » serait une dérivation qui a subi des transformations à partir de l'œuvre originale de Yasmina Khadra.

Mathilde Labbé nous fournit la méthodologie nécessaire pour l'approche du rapport qui nous intéresse. La chercheuse a fait une analyse sur l'adaptation de *Boule de suif*, et de *Mademoiselle Fifi*, de Guy de Maupassant au cinéma dans son article « Ce que le cinéma fait à boule de suif ». Elle s'est focalisée sur trois volets qui sont : l'esthétique (personnages, narration, temps et espace), l'adaptation (transformation de l'histoire), la recréation (transformation du sens), en se basant sur des critiques faites sur les deux adaptations.

---

<sup>8</sup> LABBE, Mathilde, *Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement)*, décembre 2006.

<sup>9</sup> STAM, Robert, « Beyond Fidelity : The Dialogics of Adaptation », *Film Adaptation*, ed by James Naremore, New Brunswick-New Jersey, Rutgers UP, 2000, p. 68-69), cité par LABBE, Mathilde.

<sup>10</sup> STAM, Robert, « Beyond Fidelity : The Dialogics of Adaptation », *Film Adaptation*, ed by James Naremore, New Brunswick-New Jersey, Rutgers UP, 2000, p. 68-69), cité par LABBE, Mathilde.

Sur le plan méthodologique, nous proposons trois chapitres qui comportent :

Le premier chapitre intitulé : le cadre théorique nous aborderons les notions texte – image d'un dispositif narratif à l'adaptation cinématographique. Nous allons citer les enjeux formels et sémantiques faites par le réalisateur.

Le deuxième chapitre intitulé : les protocoles intertextuels : ca concerne l'étude du paratexte et des personnages, temps, espaces avec une comparaison dans les deux cas (roman/film).

Le troisième chapitre intitulé : les labyrinthes du récit et de l'image on discutera sur la fidélité ou l'infidélité du film et ensuite concernant les labyrinthes du récit et de l'image nous focaliserons sur les thématiques du le voyage, du souvenir et de la mort.

**Chapitre I**  
**(Cadrage théorique)**  
**Du texte à l'image**

Dans ce chapitre nous tenterons de délimiter le cadre théorique nécessaire à notre étude qui consiste en une analyse du rapport qu'il y a entre la littérature et le cinéma à travers un corpus déjà adapté au grand écran, qui est *L'Attentat* de Yasmina Khadra avec une présentation de ce dernier. Cela nous conduit à situer notre champ d'étude dans un cadre de comparaison d'un dispositif narratif à l'adaptation. De ce fait, il nous faut, tout d'abord, mettre au clair ces notions, texte / image en ses définitions et ses évolutions ensuite le texte et le film entre fiction et réalité.

## 1-Présentation de corpus :

### 1-1 Présentation de l'auteur :

Yasmina Khadra est l'une des plus importantes voix du monde arabe et un digne ambassadeur de la langue française, ses romans sont traduits dans vingt deux pays et rencontrent un intérêt grandissant. C'est un bédouin, né au Sahara, le 10-janvier-1955, à une ville Kenadsa, historique, qui se situe au Sud- Ouest de wilaya de Béchar au sein d'une famille nombreuse. Il descend d'une famille de poètes, les Moulessehoul qui gouvernent la Saoura depuis huit siècles, une famille quasiment religieuse, derrière le double prénom féminin « Yasmina Khadra » se cache un homme qui s'appelle Mohammed Moulessehoul, un pseudonyme composé, en hommage aux femmes algériennes, des deux prénoms, de son épouse Mohammed Moulessehoul, est un ancien officier supérieur de l'armée algérienne qu'il a du quitter pour se consacrer entièrement à l'écriture.

Yasmina Khadra a écrit des romans sur des thèmes qui lui sont chers, traitant du combat de l'homme contre l'injustice et pour la liberté Mohammed Moulessehoul a publié sous son pseudonyme Yasmina Khadra, *Le dingue au bistouri*(Alger,1990 ;Flammarion) *La Foire des Enfoirés*(Alger,1993),*Morituri*(1997) , *Double Blanc* (1997) ; *L'automne des chimères* (1998) aux éditions Baleine ;et *Les agneaux du Seigneur* (1998) ; *A quoi rêvent les loups* (1999), *L'écrivain* (2001) ; *L'imposture des mots*(2002) ; *Les hirondelles de Kaboul* (2002)aux éditions Julliard En 2003, il publie chez Julliard *Cousine K* , *L'attentat* 2005, *Les sirènes de Bagdad* 2006. En 2008, il publie son fabuleux roman *ce que le jour doit à la nuit*, en 2010, il publie *L'Olympe des infortunes*, un an après *L'équation africaine* chez la même maison d'édition Julliard Deux ans après, il publie chez l'édition Casbah à Alger son roman *Les chants cannibales*. En 2013*Les anges meurent de nos blessures* et son dernier roman *khalil* en 2018

## **1-2 Présentation du roman :**

*L'Attentat* est un roman de Yasmina Khadra publié le 20 juillet 2005 aux éditions Julliard et ayant reçu le Prix des libraires l'année suivante. Le roman est constitué de 17 chapitres, le premier n'étant pas numéroté, mais est repris en partie dans le dernier. Amine Jaafari est un Arabe israélien qui a réussi, il a un bon travail comme chirurgien, est bien intégré en Israël et vit heureux avec sa femme, Siham, d'origine palestinienne. Un jour, une femme kamikaze se fait exploser dans un restaurant bondé de Tel-Aviv. Amine a passé sa journée à opérer les nombreuses victimes de l'attentat. Plus tard, on l'appelle chez lui, en plein milieu de la nuit, pour lui demander de revenir d'urgence à l'hôpital, où on lui annonce que la kamikaze était sa femme. Après une phase d'incrédulité, Amine entreprend de comprendre le geste de sa femme, ce qui l'emmènera au cœur des villes palestiniennes ravagées par la guerre, dans les fiefs des terroristes et l'obligera à regarder en face un conflit qu'il avait réussi jusque-là à ignorer, à être confronté à une logique qui lui est étrangère. Plusieurs thèmes autour du conflit israélo-palestinien sont abordés comme les relations parfois difficiles entre les Palestiniens et certains Israéliens, notamment la police et surtout l'humiliation des Palestiniens. On retrouve aussi le thème du terrorisme. A travers la trilogie regroupant *Les Hirondelles de Kaboul* sur l'Afghanistan, *l'Attentat* sur Israël, et *Les Sirènes de Bagdad* sur l'Irak l'auteur tente d'expliquer l'incompréhension grandissante qui s'est creusée entre l'Orient et l'Occident. Le roman a eu plusieurs prix : Prix des libraires 2006, Prix Tropiques 2006, Prix Gabrielle d'Estrées 2006, Grand Prix des lectrices Côté Femme, Prix littéraire des lycéens et apprentis de Bourgogne, Prix des lecteurs du Télégramme, Prix des lycéens de Chartres 2006.

## **1-3 Présentation de réalisateur :**

Ziad Doueiri est un réalisateur et scénariste libanais né le premier janvier 1963 à Beyrouth en Liban où il a vécu jusqu'à 1983. Cette période Beyrouth a été marquée par la guerre civile. À l'âge de 20 ans, Ziad Doueiri quitta son pays natal vers les États-Unis afin d'étudier le cinéma à l'Université de San Diego depuis cette période il a été obligé de travailler entre les États-Unis et le Liban jusqu'à son installation à Beyrouth en 2011. Il a pris l'expérience du cinéma en travaillant comme assistant de caméra avec le réalisateur Quentin Tarantino en assistant tous ses films, Ron Frenke et Francis Ford Coppola ainsi que d'autres. Ziad Doueiri a travaillé comme un caméraman entre 1987 et 1998. À cette dernière année, il a connu un grand succès par excellence suite à la réalisation de son célèbre premier long métrage *West Beyrouth* dont l'acteur principal est son frère Rami Doueiri. Ce film a été récompensé le Prix François Chalais au festival de Cannes ainsi que le Prix FIPRESCI au Festival

international du film de Toronto dans la même année de sa sortie. En 2004, c'était son deuxième film « Lila dit ça » adapté depuis le roman homonyme de Chimo. Ziad Doueiri revient au grand écran en gagnant le festival de Marrakech avec son film *The Attack* en 2012 adapté depuis le roman *L'Attentat* de l'écrivain Yasmina Khadra.

#### **1-4 Présentation du film:**

*L'Attentat* est un film dramatique franco-belgo-qataro-égyptien coécrit et réalisé par Ziad Doueiri, et sorti en 2013, qui est la seule réalisation filmique qui porte le même titre que le roman de Yasmina Khadra, car la sensibilité du thème qui est le conflit israélo-palestinien, font que les réalisateurs ne risquent pas de s'aventurer dans ces terres troubles. Mais sans compter sur Z. Doueiri qui a osé. Il explique ce choix dans une interview accordée au journal marocain *Le Matin* :

« J'ai donc choisi de traiter un sujet délicat sans aucun parti pris, l'objectif étant avant tout de revenir sur une problématique réelle à travers une fiction, une histoire d'amour. Je n'ai donc aucun parti pris dans le sens où il ne s'agit aucunement de défendre un parti au détriment d'un autre.... »<sup>11</sup>.

Cette adaptation est la première de son genre sur la scène cinématographique, et elle demeure la seule faite sur le best-seller d'Y. Khadra à ce jour.

## **2-D'un dispositif narratif à l'adaptation filmique :**

Toute étude, quel que soit son domaine, doit comporter les définitions de ses principaux concepts clés. Ainsi, nous allons présenter les définitions du roman, du scénario, de l'adaptation et précisément de l'adaptation littéraire au cinéma.

### **2-1 Texte littéraire /image cinématographique :**

L'étude d'un texte littéraire passe par des éléments théoriques. Donc le texte littéraire est étudié d'une façon indépendante à son contexte, dans cette partie nous allons mettre en claire les définitions de ces deux termes (texte /image).

#### **2-1-1 Le Texte littéraire :**

Le contenu d'un texte littéraire peut être interprété de différentes façons. Par son style d'écriture, l'auteur cherche à plaire au lecteur, à lui faire ressentir des émotions (le style de l'auteur). . Le lecteur lit un texte littéraire avec sa tête, son cœur, ses émotions, son vécu. Le texte le transporte et l'inspire (apprécier des textes

---

<sup>11</sup> Interview DOUEIRI, Ziad accordé au journal *Le Matin*, consulté le : 11/05/2019, sur : <http://euromediaudiovisuel.net/p.aspx?t=interviews&mid=91&l=fr&did=1115>.

littéraires). Le texte littéraire n'est pas un texte comme un autre, il présente des qualités qui le distinguent des autres productions écrites: il n'a pas pour fonction essentielle d'être utile, comme peuvent l'être un mode d'emploi ou un manuel scolaire, car il veut traduire la vision du monde et la sensibilité de son auteur: les mots ne renvoient qu'à leur charge poétique et évoquent souvent tout autre chose que la «réalité». La terre est bleue comme une orange Jamais une erreur les mots ne mentent pas. « Paul Eluard »

Il utilise donc la langue de façon particulière pour suivre l'esthétique et les formes propres à la littérature. Sa fonction expressive (l'expression des sentiments, des émotions) et sa fonction poétique (le style) sont indissociables de sa fonction narrative (quand il raconte une histoire) ou argumentative (quand il cherche à convaincre).

le processus de communication qui se déroule entre texte littéraire et lecteur n'est pas le même que celui d'une communication dite normale: quand on lit une œuvre littéraire, la relation s'instaure directement entre le récepteur et le message lui-même (l'œuvre). Dans la communication littéraire, le statut de l'émetteur et du récepteur présente des caractéristiques propres: l'émetteur d'un texte littéraire est, en effet, à la fois l'auteur et le narrateur ou les personnages qui lui parlent.

### **2-1-2 L'image cinématographique:**

L'image-cinéma interprète la réalité au moyen d'un dispositif optique, l'objectif. Celui-ci possède une focale, qui détermine l'angle de la prise de vues, ou champ angulaire, et un diaphragme qui règle la quantité de lumière admise dans l'objectif et contribue à définir la profondeur de champ, c'est-à-dire la portion de l'image qui apparaîtra nette au spectateur.

### **2-2-Création d'une réinterprétation productive :**

l'adaptation cinématographique d'un texte littéraire n'est pas une reproduction ,elle n'est pas non plus une illustration de l' œuvre littéraire. Il s'agit d'une réinterprétation productive ,participants de la migration du texte dans la culture. Le transfert filmique engage un processus de réécriture , un recodage sémiotique du texte porteur d'un dialogue entre deux œuvres, deux langages et deux époques .

Ce transfert déploie en outre un double faisceau d enjeux des enjeux formels en quoi consiste le passage du texte à l'image ? et sémantiques quel est le sens de la récurrence du texte dans la culture ?

### **2-2-1 Production du scénariste :**

Le scénario adaptatif souffrirait en outre à priori d'un handicap par rapport au scénario original: il n'est pas autonome en cela qu'il dispose d'une mémoire.

Impossible que l'écriture du scénario ne se définisse sans référence à sa source et par suite que le jugement du spectateur ne soit lui-même biaisé par cette référence dont il a.

### **2-2-2 Un scénario, ça se lit :**

Le scénario est un texte destiné à être lu. A terme, s'il remplit bien ses missions, il deviendra un film mais cela vient plus tard et n'est pas du ressort du scénariste. Contrairement à ce que l'on peut lire ou entendre dans la bouche même des scénaristes, le rôle du scénario n'est pas de prémâcher le travail du réalisateur. Il ne s'agit pas de « penser en images », pas principalement. La plupart des gens, même des auteurs confirmés, quand ils entendent qu'il faut « écrire en images » pensent qu'il faut penser comme un réalisateur alors que cela veut seulement dire qu'on ne doit écrire que des choses qui peuvent se voir. Rien de plus compliqué. Quand vous écrivez: « Amine est triste », est-ce que cela peut se voir ? Non. La tristesse se déroule à l'intérieur d'Amine et peut se manifester de centaines de manières différentes qui dépendent du caractère d'Amine. Vous ne pensez pas en images. Si vous écrivez « Amine pleure », c'est quelque chose qui se voit, qui nous informe sur Julia et sa manière de gérer sa tristesse. Par contre au roman on peut écrire même les choses qui ne peuvent pas se voir tous est permit.

## **3-Le texte et le film en fiction et réalité :**

Nous remarquons qu'on parle de deux domaines complètement différents (fiction/ réalité) alors nous allons traiter le thème de l'imagination chez le lecteur et le téléspectateur

### **3-1 Le lecteur et le téléspectateur :**

Il est une constante du roman, quel que soit son sujet, son auteur ou même son genre, à savoir que le lecteur réinterprète toujours l'œuvre à sa façon, en fonction de ses caractéristiques propres et son vécu ou, autrement dit, son inné et son acquis. Puisque le lecteur s'approprie et réinvente tout, des personnages aux lieux, autant lui laisser de réels espaces de création. Il suffit de demander à deux personnes la façon dont elles voient le même personnage du même roman. A coup sûr, et même si l'auteur fait de brillantes descriptions, vous n'obtiendrez pas deux fois le même dessin ! par contre dans l'adaptation cinématographique tout est fait par le

réalisateur les personnages, les scènes, les lieux, donc le téléspectateur n'a pas droit à l'imagination alors il y a une image commune pour tous les téléspectateurs.

### **3-2 L'image fictive et l'image révoltée :**

Nous avons distingué deux types d'image : l'image fictive (lecteur/roman) et l'image révoltée (téléspectateur / film).

#### **3-2-1 L'image fictive :**

Depuis le moyen âge, le roman n'a cessé de se diversifier. Il répond au désir d'évasion du lecteur. Le roman est un genre littéraire qui se définit comme un récit fictif faisant vivre des personnages de fiction souvent donnés pour réels

#### **3-2-2 L'image révoltée :**

Le visible n'est plus alors envisagé comme l'instrument enthousiaste de l'accès à la vérité des choses. L'incapacité du cinéma à saisir les tragédies de masse de la deuxième guerre mondiale ou bien sa mise au service des totalitarismes européens, mais aussi la déception des attentes qu'avaient pu nourrir les avant-gardes poétiques envers cet art devenu un outil de divertissement commercial conduisent à un certain nombre de positions de condamnations, comme celle de Benjamin Péret dans *Contre le cinéma commercial*<sup>12</sup>.

D'autre part, la surenchère d'adaptations cinématographiques conduit certains à formuler les réticences que l'on a déjà évoquées à propos d'une dimension mortifère de l'image affectant l'imaginaire. Les solutions sont celles d'une transposition de l'ère du soupçon au cinéma, c'est-à-dire en sur-jouant la capacité du montage à superposer les époques et ainsi bloquer une médiation trop immersive dans le récit, lequel est, aux dires des nouveaux romanciers, une de ces notions périmées :

« Le récit, tel que le conçoivent nos critiques académiques et bien des lecteurs à leur suite représente un ordre. Cet ordre, que l'on peut en effet qualifier de naturel, est lié à tout un système rationaliste et organisateur, dont l'épanouissement correspond à la prise du pouvoir par la classe bourgeoise. »<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Benjamin Péret, *Contre le cinéma commercial*, in *L'Age du cinéma*, n°1, mars 1951, repris dans *Œuvres complètes*, t.6, Paris, José Corti, 1992, pp.270-271.

<sup>13</sup> Alain Robbe-Grillet, *Sur quelques notions périmées*, texte de 1957 repris dans *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963, p.31.

Car, en réalité, le soupçon envers le cinéma et envers l'image tient finalement pour grande partie à un soupçon généralisé envers le récit. Si dans le roman, les solutions seront en réalité assez multiples pour contrarier le psychologisme et les mécanismes trop éculés d'identification psychologique et de linéarité narrative, elles concernent en grande partie le montage pour ce qui est du cinéma, au moins autant, si ce n'est plus, qu'une remise en cause du scénario. Le corollaire entre un montage purement narratif et le choix d'un récit psychologique n'est en réalité pas formulé de manière toujours explicite, mais on reconnaît assez facilement un désir similaire d'explorer d'autres formes de montage : discursif, organique, dialectique que la redécouverte d'Eisenstein et de Dziga Vertov contribue à mettre en lumière. Le montage peut et doit épouser une intention créatrice, en s'affranchissant de la linéarité et de la continuité de ce que François Truffaut appelle *cinéma de qualité*<sup>14</sup>. Les superpositions de voix off avec une surdétermination de faux raccords sont dès lors autant de manières de bloquer cet accès trop immédiat aux choses dont les théoriciens des années 1920 s'étaient faits les chantres. On trouve dès lors aussi bien une sensibilité des écrivains (Robbe-Grillet, Malraux, Simon) à la possibilité de redécouper la perception et de dé-narrativiser l'image. Le filmique tend alors à s'ériger en montage, mais pas n'importe lequel : un montage du discontinu, des chocs entre plans et coupures, une poétique du faux raccord devenant ce qui peut nourrir l'imaginaire poéticien.

## 4-L'adaptation

### 4-1 Définition 'de l'adaptation :

Une adaptation cinématographique est un film basé sur une œuvre existante telle qu'un livre, un roman, une pièce de théâtre, un jeu vidéo (ou une série), une série télévisée ou encore un dessin animé. Le terme « adaptation » est aussi défini par Gérard-Denis Farcy comme étant « la réécriture d'une œuvre à partir de sa forme originelle vers une nouvelle forme, sans, en principe, que la structure de cette œuvre, les personnages, les lieux soient modifiés fondamentalement »<sup>15</sup>.

### 4-2 Les types de l'adaptation cinématographique :

Nous allons définir les différents types de l'adaptation : passive, amplificatrice et libre.

---

<sup>14</sup> François Truffaut, *Une certaine tendance du cinéma français*, Cahiers du cinéma n° 31, 1954.

<sup>15</sup> Gérard-Denis Farcy, *Dictionnaire critique de l'acteur Théâtre et cinéma*, ed. 2012.

#### **4-2-1 L'adaptation passive (fidèle) :**

L'adaptation passive se définit comme étant cette illustration qui procède à la reproduction de l'œuvre initiale avec des aménagements nécessaires, ne gardant en particulier, que l'enchaînement des péripéties et les aspects figuratifs et scéniques au détriment des développements dits « littéraires ».

Alain GARCIA définit également l'adaptation passive comme étant « une adaptation soumise, 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 calque figuratif »<sup>16</sup>.

#### **4-2-2 L'adaptation amplificatrice:**

La visée principale de ce type d'adaptation est de grossir, étoffer et amplifier les scènes du roman. Cette amplification est due à des exigences d'ordre esthétique ou technique concernant le travail de l'adaptation lui-même, que ce soit dans le but d'atteindre la durée minimale d'une heure et demie, sinon pour des raisons de rythme si nous nous trouvons face à une histoire dont l'intrigue manque de suspense. Le scénariste est obligé d'amplifier des scènes.

Soit il invente certains éléments qui réussissent à frapper l'esprit du spectateur et déclenchent sa curiosité afin de maintenir le contact avec lui.

Soit il ajoute des scènes complètes pour ne pas risquer que le spectateur s'ennuie à un moment de la diffusion du film. Alors c'est toute la structure générale de l'histoire qui va être modifiée. Cette modification s'interprète par l'aspect de prolongement.

#### **4-2-3 L'adaptation libre:**

C'est le type qui donne libre cours à la créativité du cinéaste, en lui permettant de développer les motifs qui lui tiennent à cœur, de couper les développements qu'il juge inutiles et de mettre l'accent sur tel élément au détriment de tel autre. Le réalisateur peut même transformer la structure de l'œuvre par des redoublements ou des ellipses qui correspondent mieux à son propos univers. Car il ne faut pas perdre de vue que l'adaptation est avant tout la confrontation fructueuse de deux mondes imaginaires, celui de l'auteur et celui du scénariste.

C'est l'adaptation où l'original n'est plus qu'une source d'inspiration, la fidélité est une affinité de tempérament. Le film ne prétend plus se substituer au roman ; il se propose d'exister à côté.

---

<sup>16</sup> Alain GARCIA, *l'adaptation du roman au film*, éd dujarric, paris 1990.

### **4-3 Quelques pistes techniques pour l'adaptation :**

Pour les réalisateurs qui tiennent quand même à adapter un roman, quelques pistes et règles de bon sens qui découlent logiquement du modèle synthétique et de la méthodologie de ce roman peuvent être proposées :

1-D'abord, commencer par s'interroger sur ses motivations. Si l'on veut faire partager son enthousiasme pour un livre, nous venons de le voir, il ne faut pas l'adapter au théâtre ou au cinéma, il faut pousser les gens à le lire. Mais on peut être sensible au point de vue ou à l'un des points de vue du roman. La première étape consiste donc à identifier ce qui attire l'auteur dramatique et les raisons de cette attirance.

2 – Avoir conscience qu'un roman est, en général, beaucoup trop long pour faire une œuvre dramatique de 2 heures. Il faut se faire à l'idée qu'on ne pourra pas tout raconter et que des coupes franches seront nécessaires.

3 – Avoir conscience que les images ne suffisent pas pour faire une œuvre dramatique. Il faut aussi une intrigue et du conflit.

4 – Hitchcock et d'autres suggèrent de lire le livre une ou deux fois puis de le mettre de côté, quitte à y revenir beaucoup plus tard, quand le squelette l'œuvre sera bien avancé.

5 – Choisir, comme protagoniste, le personnage qui vit le plus de conflit et qui permet de véhiculer le point de vue retenu. Choisir, de préférence, les conflits dramatiques, c'est-à-dire les conflits qui peuvent être représentés par des actions. Si le roman raconte l'histoire d'un poète muet qui s'interroge parce qu'il n'arrive pas à écrire, il peut être sage de renoncer.

6 – Attribuer à ce protagoniste un objectif unique.

7 – Ne garder que les scènes ou les personnages qui constituent des obstacles, directs ou indirects, pour cet objectif, c'est-à-dire qui respectent l'unité d'action.

8 – Enlever des scènes entières du roman plutôt que les garder toutes en les raccourcissant. Parce que David Lynch n'a pas pu ou pas voulu le faire, le roman-fleuve de Frank Herbert, *Dune*, est devenu, à l'écran, une succession de courtes vignettes. Pour les spectateurs qui n'ont pas lu le livre, cela a donné un film incompréhensible, et pour les autres, une accumulation d'illustrations ne correspondant pas nécessairement à la vision qu'ils avaient du roman.

9 – Réécrire les dialogues. Une bonne solution peut consister à oublier carrément les dialogues du roman et à dialoguer soi-même la continuité non dialoguée.

## 5-Les enjeux :

### 5-1 Les enjeux formels :

Lors de la lecture d'un roman, nous devons nous interroger sur certains détails du texte, et c'est pareil dans le cas d'un spectateur devant un film dans une salle de projection qui s'interroge sur les transformations que subit un film adapté d'un roman. Puisqu'il s'agit d'une partie interprétative, rappelons qu'Umberto Eco donne au lecteur le rôle d'interpréter les textes littéraires en disant qu'un texte littéraire est « un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir [...] qui veut laisser au lecteur l'initiative interprétative [...] Un texte veut que quelqu'un l'aide à fonctionner »<sup>17</sup>. Donc, Umberto Eco donne au lecteur l'occasion d'interpréter un texte et de le reconstruire dans un nouveau sens selon sa propre compréhension. Selon lui, « elle [l'œuvre littéraire] peut s'interpréter de différentes façons »<sup>18</sup>. Ainsi, rappelons que dans une adaptation, généralement le réalisateur est obligé de sélectionner et de couper des éléments dans le livre relativement au facteur du temps, qui joue un grand rôle dans la transformation des œuvres littéraires à l'écran, et qui exige de tourner un film ayant une durée précise, une heure et demi à deux heures de projection. C'est-à-dire, réduire l'œuvre littéraire par l'abandon de certains passages même s'ils sont importants, cependant, l'adaptation des textes littéraires courts en longs métrages oblige évidemment l'ajout de plusieurs séquences par rapport au texte original, afin d'atteindre la durée minimale du film, une heure et trente minutes.

En effet, le manque de temps ne permet pas au réalisateur d'adapter tout le roman. Car, il est impossible de représenter intégralement un livre de plusieurs centaines de pages au septième art dans un temps relativement court, ce qui opère obligatoirement des changements entre récit littéraire et récit filmique. Donc, nous tentons dans ce chapitre de trouver les raisons de ces changements adoptés par le réalisateur.

Rappelons que le thème global de notre corpus (roman et film) est le conflit israélo-palestinien qui dure longtemps, c'est un thème complexe et difficile à traiter surtout au contexte politique actuel. Chacun des deux auteurs soit l'écrivain ou le réalisateur a rencontré des difficultés suite à la rédaction du roman pour le premier, et à la

---

<sup>17</sup>ECO.U, *l'œuvre ouverte*, paris, seuil, 1965, p19.

<sup>18</sup>*Ibid.*, p20

réalisation du film pour le deuxième, relativement bien sûr à la sensibilité du sujet traité dans le contexte politique.

Dans la relation de transformation G. Genette distingue trois catégories qui sont

**La parodie** est définie dans le Dictionnaire de critiques littéraires comme « l'imitation qui détourne les intentions de l'œuvre originale dans une intention satirique, le sujet et le ton peuvent être ainsi transposés de façon caricaturale et même burlesque »<sup>19</sup> Elle est une transformation ludique d'un texte A (hypotexte), à un texte B (hypertexte), de façon à ne pas changer le style de l'hypotexte, mais changer le sujet, selon G. Genette la parodie est la « réécriture ludique d'un système littéraire reconnaissable (texte, style, stéréotype, norme générique...), exhibé et transformé de manière à produire un contraste comique, avec une distance ironique ou critique »<sup>20</sup>.

**Le travestissement** consiste à une réécriture d'un texte dans un autre style ; le texte B est une transformation satirique du texte A, qui est une transformation dégradante du texte original, pour des buts de rabaissement, G. Genette donne l'exemple Le Virgile travesti de Scarron, qui est un travestissement de l'Eneïde de Virgile.

**La transposition** est une transformation sérieuse du texte. G. Genette la considère comme :

« La plus importante de toutes les pratiques 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. »<sup>21</sup>

Contrairement aux autres pratiques hypertextuelles, la transposition peut s'investir dans toute œuvre, car elle peut passer d'un contexte, d'un domaine, ou d'un niveau à un autre.

G. Genette distingue deux catégories de transposition.

### **Transposition formelle**

Elle ne touche pas au sens de l'hypotexte que par accident, c'est le cas de la traduction, qui consiste à transposer un texte d'une langue à une autre avec les transformations qui s'imposent : la versification, la prosification, et la transmodalisation (inversion des modes narratifs et dramatique), on le trouve lorsqu'un roman est adapté pour le théâtre ou le cinéma.

---

<sup>19</sup> Joëlle Gardes Tamine, Marie-Claude Hubert *Dictionnaire de critiques littéraires*. 4<sup>ème</sup> éd.

<sup>20</sup> G. Genette. *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1982, p38

<sup>21</sup> *Ibid.*, p50.

## **Transposition thématique**

Elle transforme délibérément le sens de l'hypotexte, c'est-à-dire touche à la signification même de l'hypotexte, elle peut être sémantique en changeant la signification de l'hypotexte, elle peut être diégétique en changeant l'univers spatio-temporel dans le texte cible, elle peut être pragmatique en changeant les événements, et les conduites constructives de l'action.

Dans la relation d'imitation G. Genette distingue aussi trois catégories<sup>22</sup> :

Le pastiche : est une imitation ludique, il s'agit de l'imitation d'un style dans le but de divertir, le pasticheur prévient au préalable qu'il imite tel ou tel texte.

La charge : est une imitation satirique, il s'agit de l'imitation du style marquée par l'exagération dans le but de tourner en dérision un auteur cible.

La forgerie : est une imitation à régime sérieux dont la fonction dominante est la poursuite, ou l'extension d'une œuvre préexistante, ici l'hypertexte doit rester fidèle à l'hypotexte.

## **5-2 Les enjeux sémantiques :**

On va parler de l'importance du film et la valeur du texte dans la culture arabe nous avons choisis l'identité comme axe principal. Le personnage romanesque est l'axe essentiel dans l'œuvre acquiert un statut qui est davantage que celui d'un simple individu ou il est un symbole pour défendre sa quête identitaire comme notre protagoniste Amine dans l'œuvre *L'Attentat*.

### **5-2-1 L'identité : un cauchemar omniprésent pour le palestinien :**

Les palestiniens en Israël souffrent pour juger leur existence surtout quand ils portaient la nationalité israélienne ou vivaient en Israël afin de trouver des travaux pour rester vivant. Selon les auteurs littéraires qui ont étudié le conflit israélo-palestinien, le citoyen palestinien est l'axe commun entre les actions israéliennes contre sa patrie et les combats lutés par les résistants. D'une fois le palestinien prend le rôle d'un acteur d'une scène politique pour dessiner les marques d'un peuple libre de la colonisation israélienne, tel que les gens qui ont participé avec les simples moyens pour gagner leur libertés, leur droits « moudjahidines ». D'autre fois, il est un témoin des guerres contre son peuple, il tient la place d'un homme de la paix et neutre, qui ne veut pas lutter par l'arme, ou perdre sa place dans la nouvelle société de sa deuxième nationalité. Ce personnage était touché par les souffrances des

---

<sup>22</sup>G.Genette, *Palimpsestes*, op.cit., p80

intégristes (des moudjahidines) surtout quand il était isolé pendant sept jours dans une cave opaque. Ils exerçaient certaines manières de l'abus pour lui informer qu'ils sont en guerre et ils ont des chagrins :

« Il attend que je me mette debout, me glisse son revolver dans la main et recule de deux pas.[...]

Je pose le pistolet par terre.

-Descends-moi, c'est ton droit ; Après. Tu pourras rentrer chez toi et tourner définitivement la page. Personne ici ne touchera à un seul de tes cheveux.

Il rapproche, me remet le revolver dans la main;Je refuse de le prendre. [...]Chirurgien, je lui dis.

### **5-2-2L'identité posée / imposée chez Amine :**

L'identité est la nationalité d'une personne en générale mais quand nous faisons notre étude sur le thème de l'identité, nous voulons catégoriser l'identité du personnage engagé et son identité posée ; cela veut dire que l'identité originale de la personne ;c'est l'identité qui appartient à la personne et son appartenance à une société ou communauté .Alors, Amine refusait d'entendre son cousin Adel qu'il raconte la raison de Siham pour faire L'attentat :« C'est vrais qu'elle cachait admirablement ses curatrices-peut-être avait elle essayé de les maquiller, sans succès, il a suffit d'un simple petit déclic pour réveiller la bête qui sommeillait en elle. À partir de quel moment ce déclic a-t-il eu lieu ? [...] Siham ignorait elle-même, probablement. Une exaction de plus à la télé, un abus dans la rue, une insulte perdue ; un rien déclenche l'irréparable lorsque la haine est en soi... »C'est-à-dire il voit que la mort est une fin en soi comme lui a pensé : « pour un médecin, c'est le comble. J'ai fait revenir tant de patients de l'au-delà que j'ai fini par me prendre pour un dieu. Et lorsqu'un malade me faussait compagnie sur le billard, je redevais le mortel vulnérable et triste que j'ai toujours refusé d'être. [...] Je suis un chirurgien »La différence est posée ; la diversité dans laquelle chacun des motifs différents est pour lui même ce qu'il est, est indifférente à l'égard de sa relation à l'autre, qui est ainsi une relation extérieure à lui. Cette différence extérieure est, en tant qu'identité des motifs différents mis en rapport, l'égalité, en tant que non identité, L'inégalité. Ce pur échange avec soi-même est en cela la nécessité dévoilée ou posée, dont le lieu est l'identité encore intérieure parce qu'elle est de termes effectifs, dont la subsistance par-soi, pourtant doit être précisément la nécessité.

## **Chapitre II**

### **Les protocoles Intertextuels**

Dans ce chapitre ,on va étudier tous les protocoles intertextuels fait par le réalisateur en s'appuyant sur une étude comparative entre le roman et le film commençant par le paratexte ensuite les personnages et les séquences et enfin le cadre spatio-temporel.

## 1-Le paratexte :

L'étude du paratexte est la clé pour livrer des informations anticipées sur le contenu du roman et du film Selon Gérard Genette, « le paratexte est l'ensemble des éléments entourant un texte et qui fournissent une série d'informations »<sup>23</sup>. C'est par quoi un texte se fait livre ou film se propose comme tel à ses lecteurs, téléspectateurs et plus généralement au public.

### 1-1 le roman :

Le roman *L'attentat* recèle beaucoup d'éléments paratextuels, comme le titre et tout ce qui l'entoure qui peuvent nous faire découvrir le roman avant d'en faire la lecture. Parmi ces éléments qui accompagnent notre corpus, nous analyserons le titre, la première de couverture et la quatrième de couverture.

#### 1-1-1 Le titre :

Selon Léo Hoek, un titre est un « *ensemble de signes linguistiques [...] qui peuvent figurer en tête d'un texte pour le désigner, pour en indiquer le contenu global et pour allécher le public visé* »<sup>24</sup>et il existe deux type de titres :

- Les titres subjectivaux : c'est celui qui sert à désigner le sujet du texte ainsi que son acception la plus générale. Genette l'appelle le titre thématique
- Les titres objectifs : contrairement au premier type, désigne le texte en tant qu'objet, Il s'apparente donc à une indication plus ou moins générique ou formelle du texte.

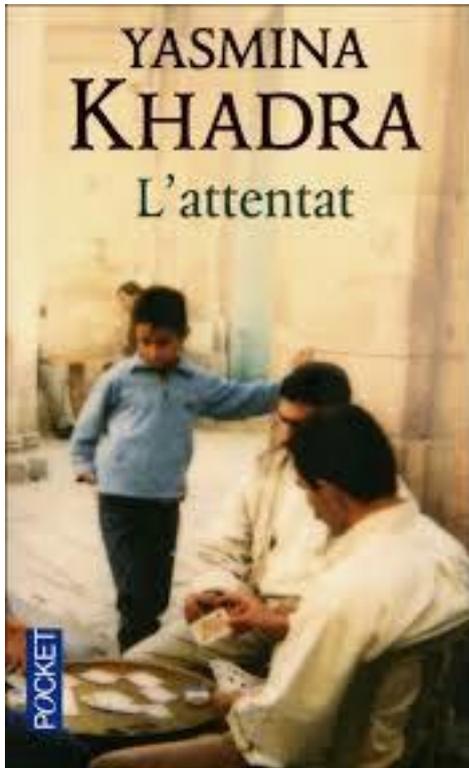
Par cette distinction, le titre de *L'Attentat* est subjectival dans la mesure où il «sert à désigner le sujet du texte ainsi que son acception la plus générale » fait référence au texte lui-même en tant que sujet (un titre thématique). *L'Attentat* développe une diégèse se rapportant à une attaque kamikaze. C'est pourquoi nous n'hésiterons pas à le classer en tant que tel.

---

<sup>23</sup>GERRARD, Genette, *Seuils*, éd du seuil, 1987, p.08

<sup>24</sup>Cité par Genette, *Seuils*, éd de Seuil, Paris, 1987, p83.

## 1-1-2 Etude de la première de couverture :

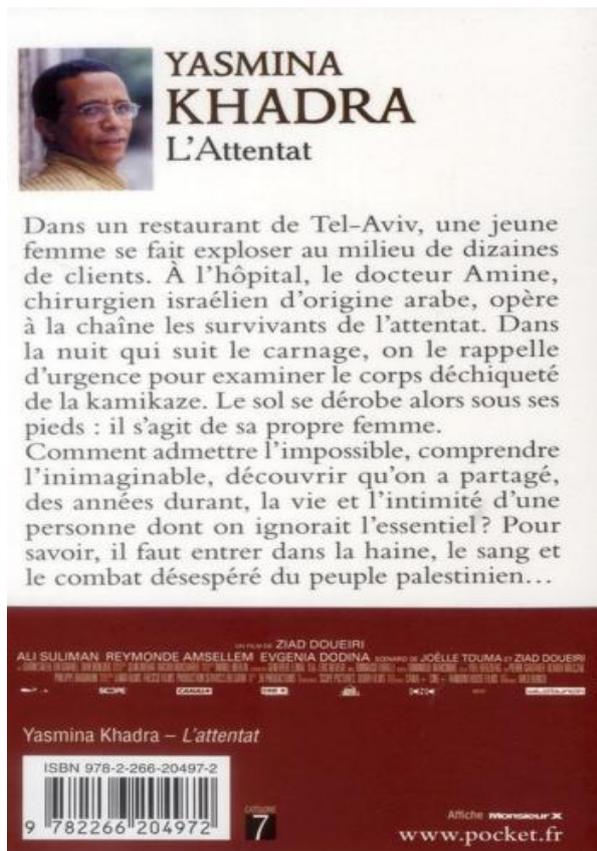


La première page de couverture ou la jaquette de notre corpus, montre une illustration photographique en couleur de deux hommes qui jouent aux cartes dehors. Ces hommes, avec leurs barbes taillées sont peut-être d'origine palestinienne. L'un a environ cinquante ans. Il porte une chemise blanche, une veste beige et un pantalon gris. Il regarde ses cartes qui ne sont pas visibles pour un lecteur. L'autre a environ quarante ans. Il porte aussi une chemise blanche et un pantalon beige. Il y a également un garçon qui regarde le jeu des cartes. Il porte un pull bleu et un jean bleu foncé. Il a à peu près neuf ans. Cette photo semble nous plonger dans la période des années 1990 en Palestine. D'un autre côté, on peut dire que dans la culture palestinienne les gens parlent des sujets sensibles et religieux en jouant les cartes pour que personne ne fasse attention à eux, si on fait une relation avec le titre il pourrait s'agir d'une petite réunion pour organiser un attentat. Le petit garçon attentif aux jeux de carte est un signe que cette habitude est née dans les mentalités de peuple palestinien dès leur enfance.

Le pseudonyme de l'auteur : Yasmina Khadra (son vrai nom Mohammed Moulessehoul). Il est écrit en noir. Le titre de l'ouvrage *L'Attentat*, est placé en haut de la page, juste après le pseudonyme de l'auteur. Il est écrit en vert.

Enfin, il y a le nom de la collection du roman en bleu et blanc : *POCKET* (en majuscule).

### 1-1-3 Étude de la quatrième de couverture :



Dans la quatrième de couverture, on trouve un résumé du roman. Il résume le jour de l'attentat car c'est l'événement le plus important. Ensuite nous avons la phrase suivante : « Cet ouvrage a reçu le prix des Libraires » Cette phrase nous montre aussi que L'Attentat a eu un grand succès en France. On trouve aussi tout en haut la photo et le nom de l'écrivain Y.khadra avec le titre du roman.

### 1-2Le film :

Dans le cas du film on va étudier le titre ,le générique du début et de la fin .

#### 1-2-1 Le titre :

En langue d'origine « The Attack » on remarque que le réalisateur a gardé le même sens du titre du roman, il a changé juste la langue alors même le titre du film est de la catégorie subjectival car il parle du thème principal du film.

**1-2-2Le générique de début** :Au début de film c'est mentionné la production du film 3B production juste ensuite les trois acteurs principaux en deux langues arabe et anglais Ali sulimane , Reymonde Amsellem et Evgenia Dodina puis le titre aussi en arabe et anglais .Il a mentionné les chaines participantes ,les scénaristes et enfin que

le film est adapté du roman de yasmina khadra édition Julliard et toujours les mots arabe en blanc et les mots anglais en rouge.

**Langue** : hébreu/arabe.

**1-2-3Le générique du fin** : tous les gens qui ont participé : les responsables du son , caméra , décor, habillements et a la fin tous les noms des acteurs .

**Date de sortie** :

- Canada le 08 septembre 2012(festival international du film de Toronto 2012).
- France le 29 mai 2013.

**Durée** : 102 minutes.

**Genre** : drame.

## 2-Les personnages du texte et de l'image :

Le personnage dans le film agit différemment, car il n'est plus être de papier, selon Iouri Lotman « L'homme à l'écran s'apparente beaucoup plus à l'homme dans le roman et se distingue de l'homme à la scène. »<sup>25</sup>. Or, le personnage filmique est un être iconique avec une personnalité révélée par son environnement, son dialogue aussi et surtout par ses actions, actualisé par le cinéma, le personnage dans une adaptation cinématographique est incarné par un acteur, corps, voix, vêtements et même personnalité, il donne tout pour nous fournir une bonne interprétation du personnage romanesque

Dans *L'Attentat*, le réalisateur a choisi des acteurs de la région pour rester dans le contexte du roman qu'il ne voulait pas en ressortir, comme il affirme « Je ne voulais pas m'affranchir de l'authenticité des lieux et des personnes. »<sup>26</sup>. De ce fait, Z. Doueiria choisi de faire appel à des comédiens israélien et palestinien pour faire son film. Dans le tableau suivant nous mettrons en avant les personnages existants dans le roman, et les acteurs qu'y ont joués dans le film.

Personnages	Acteurs
Amine Jaafari	Ali Suliman
Siham Jaafari	Reymond Amsalem
Kim Yehuda	Evgenia Dodena

<sup>25</sup> LOTMAN, Iouri, *Esthétique et sémiotique du cinéma*, Paris, Editions Sociales, 1977, p.148.

<sup>26</sup> Rencontre avec DOUEIRI, Ziad pour *L'Attentat*: "Les gens ne sont pas prêts à voir l'autre point de vue", propos recueillis le 5 avril 2013 à Beaune par FORHAN, Laëtitia.

Naveed Ronnen	Dvir Benedek
Capitaine Moshe	Uri Gavriel
Faten	Ruba Salameh
Adel	Karim Saleh
Ezra Benhaim	Ezra Dagan
Ilan Ross	Vladimir Friedman
Abu Moukaoum	Ramzi Makdessi
Yasser	Bassem lulu
Cheikh Marwan	Hassan Yacine
Wissam	Aucun
Omar	Absent
Nadjet	Absent
Jamil	Absent
Grand père de Kim	Absent
Zeev	Absent
Zakaria	Absent

A partir de ce tableau, on remarque que quelques personnages n'existent pas dans le film et cela veut dire que le réalisateur s'est concentré sur les personnages principaux et d'autres qui ont joué un rôle mineur dans le roman, ils sont complètement rayés dans le film. Dans ce sens-là, nous remarquons qu'il existe des distinctions entre l'image supposée des personnages romanesques qu'imaginions en tant que lecteurs et celle des personnages incarnés par des acteurs filmiques en tant que des spectateurs. Donc à travers la description de notre auteur Yasmina Khadra que nous pouvons imaginer des portraits aux personnages selon notre propre imagination. Mais dans le film, c'est au réalisateur Ziad Doueiri et selon son propre point de vue que revient la charge de choisir et de fixer l'image finale de ses acteurs. Cette image peut convenir à la description dans le roman.

## 2-1 Les personnages principaux dans les deux champs :

Dans ce tableau on va citer le statut de chaque personnage dans le roman et dans le film :

Personnages	Roman	Film
<b>Amine Jaafari</b>	Un célèbre chirurgien d'origine palestinienne naturalisé israélien, il ne croit pas à Dieu « ni chrétien ni musulman, il n'a pas de religion », il est	Un chirurgien israélien d'origine palestinienne, il ne croit pas à Dieu.

	le fils unique de son père.	
<b>Sihem Jaafari</b>	La femme d’Amine est une palestinienne naturalisée israélienne musulmane, fascinante, orpheline, « belle, intelligente, moderne, bien intégrée », adulée dans le groupement juif, elle a des fossettes et cache ses cheveux sous un foulard, femme pieuse, « sainte et un ange ». Est une kamikaze.	La femme d’Amine est une palestinienne naturalisée israélienne, elle est un personnage difficile à cerner. Sihem ne porte pas le foulard, elle a des fossettes, les yeux cernés et fanés, cheveux marron moyen de long mais un peu toisons, sa peau est de couleur brun roux. Est une kamikaze.
<b>Kim Yehuda</b>	Chrétienne israélienne, docteur collègue et amie proche d’Amine, belle, « spontanée, magnifique sourcil, le rire facile et le cœur su la main », naïve, long cheveux noirs et yeux noires.	Docteur, collègue et amie proche d’Amine, israélienne, chrétienne. Kim est calme, compréhensive, sympathie, blonde, cheveux très courtes et jaunes mais toisons, yeux grisonnants, et un visage plié.
<b>Cheikh Marwan</b>	Il est palestinien musulman, l’un des chefs de file du mouvement palestinien, un vieillard porte le Kamis, ascétique, visage brillant d’un regard tranchant comme la lame et des yeux noirs.	<b>Diminution de son rôle</b>
<b>Naveed Ronnen</b>	Il est israélien chrétien Ami d’Amine, un fonctionnaire de police.	Haut fonctionnaire de police, israélien, chrétien. Il est chauve et corpulent

## 1-2-Les personnages secondaires dans les deux champs :

Personnages	Roman	Film
<b>Cheikh Marwan</b>	Transformation de son statut.	L'imam dans le film apparait comme un homme politique porte un pantalon djinn et une veste, vieux, son visage noirci et il porte des lunettes de vue une fois et des lunettes de soleil autre fois
<b>Le capitaine Moshé</b>	L'investigateur, israélien, chrétien.	, chauve, impitoyable et violent.
<b>Ilan Ros</b>	Israélien, chrétien, docteur collègue d'Amine et il est jaloux d'Amine et de son succès comme bon chirurgien.	Israélien, chrétien, il est jaloux d'Amine et de son succès comme bon chirurgien. Il est blanc et ses yeux sont bleus.
<b>Leila</b>	Palestinienne, musulmane, elle a « la figure décomposée, elle a un de quarante-cinq ans mais elle en paraît soixante, ses cheveux ont blanchi, ses traits se sont avachis », elle est malade ; corps frêle avec un frisson.	Palestinienne musulmane, dans le film elle apparaît belle, adule n'est pas vieille, ses cheveux sont couverts par le hijab, de corps solide et bonne santé.
<b>Adel</b>	Palestinien, musulman, âgé moins de 25 ans, « trapue, empâtée, les épaules tombantes, les jambes courtes et légèrement arquées », humoriste, spontané, « drôle et généreux ».	Palestinien, musulman, jeune, plutôt court, brun et des yeux noirs.
<b>Yasser</b>	Mari de Leila, palestinien, musulman.	Mari de Leila, palestinien, musulman. Vieux, visage plié et des yeux marron.
<b>Les hommes de cheikh Marwan</b>	Sont des palestiniens musulmans. Le troisième est petit de taille mais costaud avec	Sont des palestiniens musulmans. Le troisième est grand avec une moustache et

	une moustache fine et une grosse bague argentée au doigt.	une petite barbe et il n'y a aucune bague au doigt.
--	---	---

## 2-2 Les personnages inexistant dans les deux champs :

Personnages	Roman	Film
<b>Yehuda</b>	Le grand-père de kim, israélien, chrétien, juif, « vieillard », veuf, maigre « aux pommettes osseuses et aux yeux immobiles dans un visage ravagé », il a un cancer de la prostate.	<b>Inexistant.</b>
<b>Abbas</b>	Oncle de Sihem, palestinien, musulman, âgé 50 ans, « vieux mousqueton, célibataire », coupé du monde, « rustre, ses lèvres incisives et la tronche bétonné », il ne fait pas confiance aux femmes et aux citadins, il n'a jamais quitté la ferme, il porte des « bottes maculées de boue et un pantalon rêche ».	<b>Inexistant.</b>
<b>Zeev l'Ermitte</b>	Un juif, israélien, chrétien, personnage fascinant, un peu fou mais sage.	<b>Inexistant.</b>
<b>La nièce d'Amine</b>	<b>Inexistante.</b>	La nièce d'Amine, très jeune, sans hijab, longs cheveux noirs et yeux verts.
<b>Le commandant</b>	Palestinien musulman, de trente ans, « jeune homme, frêle, un visage en lame de couteau brûlé sur le côté ».	<b>Inexistant.</b>
<b>Faten</b>	Palestinienne, musulmane, la petite fille d'Omr l'oncle	<b>Inexistante.</b>

	d'Amine, âgée 35 ans, « veuve vierge », une fille dévitalisée, éperdu, silencieuse, costarde et rustre.	
<b>Tante Nadjet</b>	Palestinienne musulmane âgée de 90 ans veuve	<b>Inexistante</b>
<b>Radouane</b>	Père d'Amine palestinien musulman	<b>Inexistant</b>
<b>Wissam</b>	Le petit fils d'Adel	<b>Inexistant</b>
<b>Khalil</b>	Le cousin d'Amine	<b>Inexistant</b>
<b>La mère d'Amine</b>	Palestinienne musulmane triste son regard martyrisé	<b>Inexistante</b>
<b>La nièce d'Amine</b>	<b>Inexistante</b>	Très jeune fille sans foulard yeux verts
<b>Monirsheddad</b>	<b>Inexistant</b>	Le grand père de Siham
<b>Le prêtre</b>	<b>Inexistant</b>	L'homme qui a enterré Siham
<b>Said</b>	<b>Inexistant</b>	Le palestinien qui a rencontré Amine et sa nièce
<b>Les gens dans le souk</b>	<b>Inexistant</b>	Des palestiniens musulmans en toute catégorie d'âges des jeunes des enfants des vieux et des femme avec le hidjab

### 3-Les séquences :

Nous essayons de citer les séquences conservées, modifiées, supprimées et ajoutées par le réalisateur:

#### 3-1-Les séquences conservées :

Le réalisateur Ziad DOUIERI dans l'adaptation du roman du khadra a suivi l'histoire dans les grandes lignes dans le but de la fidélité par exemple : il doit maintenir l'époque, les dates, les lieux... donc voilà ce qui est maintenu:

- **L'attentat à Tel-Aviv :**

<b>Les séquences</b>	<b>Roman</b>	<b>Film</b>
Le docteur Ilan Ros a rejoint Amine et Kim dans leur table du déjeuner.	Page 16	5m 44s
L'explosion de l'attentat	Page 17	6m 28 s
Les médecins et les infirmiers rejoignent les urgences	Page 17	6m 55 s
le directeur de l'hôpital qui dirige les préparations opérationnelles	Page 18	6 m58 s
Amine et le groupe médicale soignent les patients durant toute la nuit	Page 18-20	6 m56 s
Parmi les victimes, il y'a un israélien refuse de se faire soigner par Amine car il est un arabe	Page 21	8 m 42 s.
Le passage d'Amine par un poste de contrôle israélien	Page 25	9 m19 s
Le retour d'Amine à la maison et Sihem n'est pas encore entré, il l'appelle mais elle a laissé son téléphone portable à la maison	Page 27	10 m
Amine a met son regard sur la photo de Sihem placé sur la table de nuit	Page 27	9 m 56 s.
Amine et Sihem occupent un magnifique domicile dans un quartier à Tel-Aviv	Page 28	11m52
Amine a pris une douche et s'est mis dans son lit	Page 28	13 m 3 s

- **Sihem entre les corps, c'est elle la kamikaze**

<b>Les séquences</b>	<b>Roman</b>	<b>Film</b>
Naveed a appelé Amine chez lui vers 3 h 20 m du matin pour se	Page29	13m 19 s.

présenter en urgence à l'hôpital		
Devant l'hôpital se trouvent deux voitures de police signalent les feux	Page 30	14 m 15 s.
Amine a fait une opération pour la mère de NaveedRonnen	Page 31	14 m 20s.
À l'arrivé d'Amine à l'hôpital, le docteur Ilan Ros était appuyé sur le mur et ses mains dans les poches de son tablier	Page 31	15 m 35 s.
Amine veut se changer mais Naveed l'a arrêté et lui dit qu'il ne s'agit pas d'un patient en lui posant la question si Sihem sa femme était entrée à la maison car elle a rendu visite à sa famille à Nazareth	Page 32	14 m 20s.
Amine a reçu la nouvelle de la mort de sa femme. Il a marché dans le couloir vers le cadavre afin de l'identifier, le cadavre de Sihem a été coupé en morceaux sous un drap dont il reste que la tête de son corps	Page 34 – 35	15 m 23

### **L'interrogatoire d'Amine par le capitaine Moshé**

<b>Les séquences</b>	<b>Roman</b>	<b>Film</b>
L'interrogatoire se déroule à la maison d'Amine avec des questions racistes, ainsi Sihem était en collaboration avec les militants d'Al-Aqsa. Le capitaine Moshé a été aussi trahi par sa femme comme Amine	Page 40/46	18m 38s

Le capitaine Moshé a demandé la religion des deux époux. Sihem avait pris L'autocar de 8 h 15 m à Nazareth, Amine n'a pu la joindre à son cellulaire car elle l'a oublié à la maison et il n'y pas de téléphone à la ferme	Page46/47	22m
Sihem est descendu en urgence du bus de 8 h 15 m et monté une Mercedes ancien modèle de couleur crème.	Page 54	24m35s
Sihem n'a pas visité Kafr Kana depuis huit mois	Page 55	22m7s
Un témoin a vu Sihem enceinte car elle a porté la charge explosive sur elle ce qui a gonflé sa ventre	Page 57	28m17s
Selon Amine, Sihem a été au restaurant pour déjeuner car elle n'aime pas faire la cuisine quand elle rentre de son voyage.	Page 58	22m35 s
L'interrogatoire est terminé par la libération d'Amine	Page 59	29m33 s

### **Kim prend soin d'Amine et le commencement de la quête de vérité de sa femme kamikaze**

<b>Les séquences</b>	<b>Roman</b>	<b>Film</b>
Au retour d'Amine à la maison, il a trouvé une fiche collé sur laquelle écrit :« LA BÊTE IMMORONDE EST PARMi NOUS ».	Page63	40m 30s
Amine trouve sa maison dans le même désordre comme le fait le capitaine	Page63	40m38s

Moshé et ses hommes		
Kim et vont ensemble à la maison d'Amine. Ils sont en train de diner ensemble dans la cuisine et un journal était ouvert devant Amine sur la photo de Sihem, Kim l'a ramassé directement	Page71	33m9s
Amine a récupéré le cadavre de Sihem et l'a enterré à Tel-Aviv	Page74	37m19s
Amine a découvert la lettre au moment où il a découvert que sa femme est la kamikaze qui a commis l'attentat suicidaire	Page 80-81	43m
Aussi Kim a découvert la lettre chez Amine, tous les deux ont décidé de rien dire à la police autour de cette lettre. Mais Kim n'est pas d'accord avec Amine et elle a essayé de le convaincre de déposer la lettre à la police. Amine a refusé de l'écouter	Page80-84	44m35s
Amine a essayé de comprendre le geste de Sihem en cherchant dans leurs passé	Page-87/88	46m44s
Le docteur Ilan Ros a réussi convaincre l'équipe médicale d'être contre Amine et le licencié de son travail à l'hôpital à cause de sa jalousie, mais Kim a pris soin d'Amine	Page 95	34m46s
Naveed a rejoint Kim et Amine (film : 35 m 50 s), tous les trois sont allés au café ; Amine n'a rien dit à	Page103/109	46m43s

Naveed autour la lettre, il lui dit qu'il s'est convaincu que sa femme était la kamikaze. En parlant du mariage d'Edeet la fille de Naveed qui veut épouser un mécanicien, tout simplement Naveed a répondu que c'est son choix. Il lui dit que ces terroristes renoncent ses rêves pour aller mourir en croyant que c'est une mission divine		
Amine a décidé d'aller à Bethléem chez sa sœur de lit là-bas, le lieu où Sihem a posté la lettre un jour avant la déflagration afin de savoir ce que s'est passé durant la période dans laquelle il que son épouse était chez sa famille. Mais Kim a essayé de le persuader de remettre la lettre à la police et ne pas aller à Bethléem car ces gens-là sont des terroristes capables de le tuer	Page116/118	49m55s
Amine a cru que sa femme est tuée par les terroristes mais Kim lui a dit que ces gens n'ont pas tué Sihem mais c'est elle qui s'est tuée car son épouse était consciente de ce qu'elle a commis	Page162	50m51s

### **Amine à la recherche d'un sens au geste de sa femme**

<b>Les séquences</b>	<b>Roman</b>	<b>Film</b>
Amine va rendre visite sa	Page130	51 m 15 s

famille à Bethléem		
Leila a reçu Amine chez elle, il l'a trouvé seule, sa sœur veut lui servir mais Amine refuse car il n'a pas faim. Leila lui dit qu'elle ne sait rien, elle n'a pas vu Sihem quand elle a rendu visite à la maison car Leila était chez sa fille pour la circoncision de son fils	Page130-131	54 m 10 s
Le conducteur a dérangé Amine par ses questions, il a mis en fonction la cassette de cheikh Marwan	Page133	53m 3s
Dans cette cassette, le cheikh Marwan incite les gens pour aller se faire exploser afin de défendre leur patrie	Page 134-135	53m 23 s

### Rencontre d'Amine avec Yasser

Sequences	Roman	Film
Yasser a dit à Amine qu'il ne sait rien ainsi que Sihem n'a pas resté longtemps chez lui, elle était là pour les bénédictions de cheikh Marwan à la grand mosquée. De plus Yasser a affirmé qu'il n'a rien avoir avec l'histoire	Page 137	59m13s
Dans le parking, Amine a vu une dizaine de véhicules appartient à Adel	Page144	57m

## Amin à la quête de cheikh Marwan

Séquences	Roman	Film
Amine va à la grande mosquée en cherchant l'imam Marwan. Un fidèle l'a reçu on l'informe que le cheikh Marwan est absent pour plusieurs heures. Mais avec obstination et insistance, Amine est resté dans l'attente jusqu'à l'arrivée des deux hommes. Ces derniers font sortir Amine de la mosquée où Amine est resté sous leur surveillance	Page148/152	1h2m41s
Amine est retourné chez sa sœur en attendant l'arrivée de l'imam. Yasser est gêné par la présence d'Amine chez lui car il a cru que l'armée israélienne le surveille et elle va faire du mal à sa famille	Page 152/153	1h14m
Le fidèle a expliqué à Amine que l'armée israélienne sert de lui pour pister les militants palestiniens et lui demandant de retourner à Tel-Aviv car sa présence à Naplouse semble risquer pour eux. Le fidèle lui affirme qu'ils n'ont rien à voir avec sa femme	Page 154/156	1h7m35s

## 2-Les séquences modifiées

Nous remarquons que Ziad Doueiri a gardé certains événements tout en y appliquant des changements, voici les événements modifiés:

<b>Roman</b>	<b>Film</b>
Ilan Ros rejoignait Amine et Kim sur leur table de déjeuner, il est assis à droite de Amine et Kim est en face de lui et le parle d'une maison à vendre pour Amine. Page 13.	Ilan Ros est assis à droite de Kim, cette dernière est assise en face d'Amine, Ilan Ros parle à Amine de son discours pendant la fête du lauréat, il tourne en ridicule de lui et du monde arabe. 5m 45 s.
Kim et Amine ont été ensemble au moment de l'explosion. Une personne à côté d'eux que le son entendu s'agit d'un attentat. Page 14.	Amine va seul au balcon pour voir ce qui s'est passé suite au son de l'explosion. 6 m 34 s.
Le malade israélien qui a refusé de se faire soigner par Amine a dit dans le roman : « je ne veux pas qu'un arabe me touche ». Page 18.	Il dit : « je veux un autre médecin ». 8 m 42 s.
Kim a perdu trois malades, juste après elle va pleurer dans son bureau. Page 21	Dans le film aucune présence de Kim et aucun mort parmi les victimes malades. 6 m 52 s - 8 m 57s.
Dans un poste de contrôle, Amine est bien fouillé par la police, après lui demander de sortir de sa voiture car il est arabe naturalisé israélien. Page 24.25. En cours de route quatre patrouilles, un d'eux a braqué son arme sur Amine et lui a menacé de brûler la cervelle (cervelle est un mot familier). Page 25.	Dans le film la police a laissé Amine passer tranquillement. 9 m 19s
Lorsqu'Amine regarde le portrait de Sihem, il lui parle et met un baiser sur le portrait. Page 27	Il a regardé le portrait seulement et dort directement après la douche. 9 m 9 s
Sihem a passé trois jours à KafrKanna, près de Nazareth. Page 33.	Sihem avait deux jours à Nazareth. 22 m 7 s.
C'est Naveed son ami qui lui a demandé d'identifier le cadavre. Page 33.	
C'est le capitaine Moché qui a libéré Amine	Deux agents de sécurité ont ouvert la porte pour Amine
Quand Amine voit le cadavre de Sihem, il a crié: « mon dieu ! ». Page 34.	Amine n'a rien dit et perte de conscience tout de suite. 17 m 33 s.
C'est Naveed qui a expliqué à Amine que	C'était le capitaine Moshé qui a expliqué

les blessures sur le corps de Sihem semble à celle de kamikaze intégriste. Page 40.	à Amine que le cadavre déchiqueté de Sihem est d'une kamikaze. 18 m 50 s.
Le capitaine Moshé avait passé sept ans pour découvrir la trahison de sa femme lui aussi. Page 48	Il a passé cinq ans pour la découvrir. 23 m.
Amine a déposé Sihem au bus le mercredi 8 h 15. Page 54.	Il l'a déposé le vendredi 8 h 15. 22h 24.
Sihem a rendu visite à sa grand-mère Hanane Sheddad. Page 55	Elle a rendu visite chez son grand-père Mounir Sheddad. 14 m 55 s.
Amine dit au capitaine Moshé qu'il n'a pas dormi depuis deux jours. Page 57	Il n'a pas dormi depuis trois jours. 28 m 55 s
Description de l'ancienne maison d'Amine et Sihem ou Amine trouve la lettre de Sihem. Page 77-80. La lettre a été écrite sur une feuille arrachée d'un cahier d'école. Page 80. Suite au choc, la lettre est tombée des mains d'Amine. Page 81.	Amine a trouvé la lettre dans sa maison actuelle. 43 m. la lettre a été écrite sur une feuille blanche normale. 43 m 39 s. La lettre n'est pas tombée et Amine pleure seulement. 43 m 49 s.
Sur la table ; devant Amine une tasse de café, devant Kim un jus de tomate et devant Naveed une boisson alcoolisée. Page 103. Kim fume. Page 104	Tous les trois boivent le whisky. 46 m 43 s. Dans le film Kim ne fume pas. 46 m 49 s
Leila dans le roman comme personne âgée avec des cheveux blanchi et des rides sur le visage. Page 129.	Leila apparaît dans le film n'est pas âgée et avec le hijab. 54 m 11 s.
Les hommes de cheikh Marwan ont demandé à Amine de s'éloigner gentiment et ils ont embarrassé le front. Ces hommes avaient expliqué à Amine que sa présence va mettre tout le monde en danger en illustrant par le cheikh Yacine qui a fini sur chaise roulante. Page 155-156.	Les hommes de cheikh Marwan ont exhorté Amine avec violence de s'éloigner de l'endroit
Adel vient récupérer Amine et répond à toutes ses questions et que Sihem a choisi de défendre sa patrie de la vie confortable, et Sihem avait beaucoup aidé Adel à ses réunions et l'investissement de l'argent. Elle n'a jamais trahi Amine comme il	Dans le film la rencontre d'Amine avec Adel était dans sa voiture sans les obstacles rencontrés cités dans le romans. 1 h 26 m 7s.

avait cru. Page 247-249.	
Une conversation entre Amine et Zeev l'Ermite le juif, Amine a dit : « Tout juif de Palestine est un peu arabe et aucun Arabe d'Israël ne peut prétendre ne pas être un peu juif 95 ». Page 268-271.	Au début de film, dans la fête de lauréat pour obtenir le prix d'un bon chirurgien, Amine a dit « chaque juif a quelque chose d'arabe en lui de même qu'un arabe ne peut née qu'il est aussi un peu juif ». 3 m 33 s.

### 3-3-Les séquences supprimées :

La cause principale qui pousse le réalisateur a supprimé des séquences c'est la durée du film. Il est obligé de supprimer quelques événements moins d'importance :

- Dans les huit premiers pages du roman l'auteur Y.khadra a commencé la narration d'un cauchemar d'une explosion contre le cheikh et Amine est mort.
- La rencontre d'Amine et le directeur de l'hôpital au bureau et il l'invité au club mais Amine refuse parce qu'il attend sa femme pour rentrer chez elle. Amine a essayé d'appeler chez lui sept fois à 13 h 12 et personne n'a répondu.
- La discussion entre Amine et Kim . il s'inquiète car Siham n'est pas encore rentrée
- L'auteur a décrit Amine et Kim en train de souvenir leur année d'études à l'université et le mariage d'Amine et Siham.
- Après avoir entendu l'explosion Amine et Kim vont au balcon pour voir ce qui se passe
- quelqu'un les rejoint au balcon il dit que le sonde l'explosion s'agit d'un attentat
- des gens sont venus pour regarder la fumée de l'explosion monte.
- Dans le poste radio l'information dit qu'il s'agit peut-être d'une bombe, un kamikaze où bien une voiture piégée
- Ezra ordonna des médecins d'occuper les salles trois et quatre. Kim rejoint
- Amine dans la salle cinq où on dirige les cas graves
- Il y a onze morts
- Kim signale que le bloc opératoire est saturé et ils doivent orienter les cas graves vers la salle cinq
- Kim aide Amine à faire les opérations
- Rapport des victimes : dix-neuf décès, quatre amputations et trente-trois admissions critique et une quarantaine de blessé
- la police scientifique examine le fast-food ciblé par le kamikaze de l'explosion

- Amine a pris une douche et mange un sandwich puis il a brossé ses dents et se met dans son lit
- Après l'appel de Naveed Amine a lavé son visage et est parti à l'hôpital
- Il ya une ambulance devant l'hôpital
- Naveed a été opéré par Amine après un accident
- Une infirmière a apporté à Amine un verre d'eau.
- Après le passage d'Amine à l'institut médico-légal, Ezra est venu le voir et lui exprime sa sympathie suite à la mort de sa femme.
- Le capitaine Moshé porte un document et interroge Amine en fumant et lui demande si sa femme fait la prière.
- Les agents consultent tous les documents d'Amine.
- La police a torturé Amine durant l'interrogatoire Amine est restait en soif et en faim.
- Naveed Ronnen informe Amine que pour pouvoir récupérer le corps de Siham il doit payer la cnass.
- Kim a prit un congé pour aider Amine à passer cette épreuve
- Amine a été battue par des juifs qui avaient appris ce que sa femme avait fait et Kim prend son ami chez-elle pour toute une semaine après lui faire soigner
- Le reste du chapitre a été supprimé où Amine et Kim rendaient visite le vieux Yehuda
- A cette visite le vieux Yehuda a raconté à Amine l'histoire de sa famille ; le grand-père de Kim est sauvé lors des massacres systématiques contre les juifs par l'allemand nazi où ils ont exercé le génocide en faisant mourir en torture un grand groupe de personnes, il raconte le drame et la souffrance vécue de son peuple pendant ces exterminations où il a perdu les membres de sa famille, l'allemand nazi a essayé de se donner le mort de tous les juifs en 1938, puis l'apparition de l'étoile jaune en 1941 ce signe de la ségrégation rationnelle
- Amine narre la misère et la pauvreté de ses années d'étude dans lesquelles il a grandi et comment construit sa vie d'un célèbre chirurgien, le rêve de son père et ses conseils de faire profiter les opportunités qu'offre la vie et que c'est à la personne lui-même de dessiner son chemin de succès
- Kim essaye de convaincre Amine de ne pas aller à Naplouse
- Amine et Kim partent ensemble en traversant Jérusalem, la ville des souvenirs de l'enfance d'Amine
- Amine continue seul à Bethléem pour rendre visite à sa famille.

- Leila a récité un verset coranique quand elle a rencontré Amine et lui demande de ne pas parler de sujet de l'attentat de Siham car elle n'est pas autorisée
- Leila a demandé à Amine de rien dire sur leur conversation à son mari et Amine l'a promis
- Une bagarre entre Amine et le chauffeur car Amine a éjecté la cassette de cheikh Marwan, car le cheikh incite les gens d'aller se faire exploser afin de défendre leur patrie, le taxieur ahurit de cette audace de la part d'Amine et le jette au milieu de la route en lui disant qu'il ne tolérerait à personne de porter ses mains sur le cheikh Marwan, puis Amine a continué sa route à pied
- Yasser informe Amine que le Mercedes de couleur crème appartient à Adel
- Amine interroge Issam, qui lui informe qu'elle a déchiré une feuille de son cahier pour écrire puis elle lui a demandé de déposer à la poste
- Kim s'inquiète sur Amine elle lui a appelé pas mal de fois pour s'assurer de lui.
- Kim essaye de convaincre Amine de retourner ensemble à Tel-Aviv, mais Amine refuse car il veut continuer sa quête de vérité de sa femme kamikaze.
- Amine retourne à la grande mosquée pour rencontrer le cheikh Marwan
- L'imam a fait une leçon de moral à Amine concernant la religion et la foi
- Deux hommes de l'imam Marwan ont frappé violement Amine jusqu'à la perte de conscience quand il retournera chez le cheikh Marwan à la grande mosquée
- Amine a pu retourner difficilement à la maison où il s'est soigné par Kim qui veut appeler la police mais Amine et Yasser l'interdisent
- Autre fois Amine retourne à la grande mosquée, mais cette fois ci personne ne le jette dehors de la mosquée en téléphonant chez Yasser afin de lui demander de passer le prendre tout de suite
- Amine a réussi finalement à discuter à un responsable du mouvement, chacun d'eux essaye de convaincre l'autre. Mais ils ont fini que chacun d'eux a son propre point de vue et qu'aucun d'eux deux veut entendre l'autre
- Kim et Amine quittent Bethléem vers Tel-Aviv
- Amine veut être seul pour un temps il demande a Kim de lui déposer chez lui.
- Amine va par sa voiture à la ville pour diner dans un restaurant sur la plage.
- Amine rentra à la maison et entra en sommeil, puis il s'éveilla après un cauchemar.
- Il revient à son lit et toutes les lumières de la maison ont allumées
- Amine regarde l'album photo de Siham parmi les photos il y a une photo de Siham avec Adel il croit qu'elle l'a trahi.
- Amine retourne le matin à KaffrKanna il a rencontré Abbas ils sont parlé a propos de la photo il lui a dit qu'il a vu les deux pas mal de fois ensemble À ce

moment-là, il a détesté Siham car il a cru que c'est une trahison de sa femme et il prend sa voiture en conduisant en vitesse à cause de colère.

- gens ont transporté Amine bandé des yeux à une grande cour où il y'a des autres gens armés il se trouve dans une chambre d'hôtel sans conscience depuis deux jours
- Il a pris une douche, il a diné dans un petit café, puis il boit avec excès ses yeux sont devenus blancs et cernés
- Amine pense à vendre sa villa et s'exiler en Europe ou bien aux Etats-Unis pour oublier son passé
- Dans un restaurant, lorsqu'il ne reste plus de foie grillé, Amine se réagit en faisant une anarchie, puis il a bagarré avec un homme devant le restaurant. Suite de cette bagarre la police a embarqué Amine et l'enferma jusqu'à l'arrivée de Naveed qui le libère
- Amine retourne à Janine
- Amine s'installe dans un hôtel auprès de la maison de Khalil et laissé l'adresse chez le voisin pour Khalil quand il revient
- Amine est enfermé dans une cave durant une semaine avec des ratios de torture en mangeant une soupe froide, un commandeur vient le voir et le libère ce commandeur a fait comprendre à Amine par cette expérience la souffrance quotidienne du peuple palestinien et les motivations de ces gens-là qui préfèrent prendre les armes et se jettent au milieu de combat pour défendre leurs patrie et c'était le même cas de Siham son épouse
- Enfin Amine a compris la vérité de sa femme et de la cause palestinienne et qu'Adel n'est pas celui qui a poussé Siham à commettre l'attentat suicide, mais c'est elle qui a voulu mettre à côté de son peuple, ainsi qu'Adel lui-même ses parents ne savent pas qu'il appartient aux rangs de l'armée palestinienne
- L'armée israélienne jette un missile sur le véhicule de cheikh Marwan après terminer les litanies en sortant de la mosquée.
- Amine est parmi les victimes de l'explosion dans une ambulance à l'hôpital.
- La mort d'Amine.

### **3-4 Les séquences ajoutées :**

Le réalisateur a permis d'ajouter des événements: soit il ajoute pour expliquer ou bien parce qu'il a un autre regard sur la situation, voilà ce qu'il a ajouté

- Le film a débuté par un adieu entre Amine et Siham avant de partir chez son grand père, ce qui n'existe pas dans le roman. 1m et 17 s.

- Un jeune homme qui s'appelle Amine a été à côté d'Amine Jaafari sur la terrasse en entendant l'explosion et il dit qu'il s'agit peut-être d'une explosion. 6 m 37s.
- C'était Kim qui consolait Amine à l'hôpital quand il a réveillé de son syncope. 17 m 44 s.
- Le capitaine Moshé a demandé d'Amine si sa femme jeune pour le ramadan, il lui répond qu'elle est chrétienne. 20 m 49 s.
- Les agents de sécurité ont arrêté Amine quand il attaque le capitaine Moché en lui posant des questions racistes. 23 m 34 s.
- Amine se souvient le jour de son mariage où Sihem apparaît dans le film par une robe blanche. 32 m 33 s.
- Dans le film la fille aînée de Leila est nommée Zayna. 55 m 55 s.
- Dans le film quand Amine se trouve dans le café en attendant l'imam, un discours de l'imam passe à la télévision. 1 h 8 m 51 s.
- Amine se souvient du jour qu'il a gagné le prix comme bon chirurgien, Sihem a refusé d'être à sa côté malgré que c'est le jour le plus attendu dans sa vie. 1 h 9 m 10 s.
- Amine voit un enfant qui vend les photos de la martyre Siham Jaafari, ses photos sont partout. 1 h 1 m 50 s.
- Suite à la rencontre d'Amine avec le cheikh Yasser se met en colère et demande lui disant qu'il est en train de faire du mal à sa famille car l'armée israélienne le surveille. Amin s'énerve et quitte la maison mais sa nièce va le chercher dans la ville au milieu de la nuit. 1 h 14 m.
- Amine en colère déchire les photos de Siham placardée sur les murs dans les quartiers et quelqu'un le surveille de loin. 1 h 15 m 45 s.

À partir de notre analyse, nous remarquons que le réalisateur Ziad Doueiri lors de l'adaptation cinématographique de ce roman a conservé l'essentiel de l'histoire mais avec des changements notamment la fin du film qui a été changé complètement en choisissant de donner à Amine une vie au lieu de le tuer. Ainsi qu'il a choisi d'abandonner d'autres événements tel que l'explosion de Wissam et Faten et de modifier ou d'ajouter certains passages à sa manière.

## 4-Cadre spatio-temporel

Suivant la citation de Jean-Yves Triaud « Créer un espace et un temps, sont une seule et même opération, bien loin que l'un vienne couper l'autre comme une

parenthèse »<sup>27</sup> on peut dire que le temps et l'espace sont deux notions difficilement dissociables ,se sont deux catégories narratives complémentaires sur la construction d'un récit.Nous essayerons d'abord d'analyser l'espace de la quête, ensuite ,analyser le temps,par rapport à l'histoire .

L'espace au cinéma se réfère au décor, qui dans une adaptation cinématographique doit être réel et fidèle à l'œuvre, à son époque, à son lieu d'action. Il est le fond des scènes du film où les personnages évoluent et les éléments sont distribués, il se définit par rapport au cadre. À ce sujet Emile Simonnet affirme :

« La structuration de l'espace se fait à partir des lois de la perspective et des exigences de la délimitation par des cadres, en reprenant l'héritage de la peinture, de la photographie. Mais on notera aussi que l'espace s'organise aussi dans le montage : en effet, le film présente l'espace, le constitue plan après plan ; l'espace se compose ainsi sur un axe syntaxique et le spectateur articule les différents éléments, reconstitue le référent fictionnel »<sup>28</sup>.

Dans le film, Z. Doueiri a choisi de tourner dans les espaces mentionnés dans le roman il a tourné en Israël et en Cisjordanie (Naplouse) pour ne pas s'affranchir de l'authenticité des lieux.. Or, le réalisateur ne voulait pas sortir du cadre spatial du roman pour montrer le contraste entre les tours, le front de mer et les lumières de Tel-Aviv d'un côté, la poussière, les embouteillages et les ruelles de Naplouse de l'autre : à moins de 50 kilomètres, même la lumière est différente. Bien que le cinéaste nous montre les deux lieux contrastés qui illustrent la position de deux peuples, nous remarquons que certains espaces sont supprimés. Car, la quête d'Amine dans le roman l'amène dans plusieurs lieux comme Nazareth, Jérusalem, ou Bethléem. Cet effacement peut être considéré comme une ellipse<sup>186</sup> c'est-à-dire un effacement total de certains espaces parcouru par le protagoniste dans le roman. Concernant le temps du film, le metteur en scène le métamorphose en un temps différent qui est le temps filmique. Cette transformation s'opère selon des procédures variables pour manipuler le temps de montage tel que le flash-back, le flash forward...ect.Ce temps constitue la chronologie des événements, dans L'Attentat, nous percevons que Z. Doueiri fait appel à l'un de ses procédés, qui est le flash-back. Jeanne Grandjean le perçoit comme « Le flash-back est donc apparu

---

<sup>27</sup> TRIADE, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Puf, 1978, p. 67.

<sup>28</sup> Emile Simonnet ,*les codes du film* ,consulté le 25/05/2019 sur: <http://emile.simonnet.free.fr/sitfen/cinéma/code.htm>.

comme un procédé important dans le langage cinématographique pour représenter le temps. »<sup>29</sup>

Dès lors, se procéder consiste à remonter en arrière pour raconter une histoire ultérieure. On le trouve beaucoup dans le film de Z. Doueiri, il utilise pour que le protagoniste ce remémore des souvenirs, ou de ce rappeler des faits ultérieurs. L'utilisation répéter de ce genre de procéder couvre la fragilité de la mise en scène, Clément GRAMINIES critique cinématographique dit à ce propos « Pour pallier ces faiblesses, le montage multiplie les flashbacks sur un personnage de femme trop idéalisé pour que ses intentions (politiques, morales, amoureuses) soient incarnées. »<sup>30</sup> Mais le flash-back peut aussi nuire à la dynamique de l'histoire, comme l'atteste Grégory Audermatte « Les flash-back n'aident pas particulièrement à nous rendre palpable le drame à venir qui se joue dans le couple, visiblement heureux. »<sup>31</sup> Malgré ça l'adaptation de Z. Doueiri est considérée comme « ... fort réussie si on considère sa fidélité envers l'œuvre originale (fidélité toute relative, mais tout de même) » Une fidélité relative, car le réalisateur a pris une certaine liberté afin de modifier en gardant le même principe.

---

<sup>29</sup> Jeanne Grandjean, *le flash-back*, consulté le 20/05/2019.

<sup>30</sup> Clément GRAMINIES, *Cauchemar verrouillé*, consulté le 15/05/2019.

<sup>31</sup> Grégory Audermatte, *Critique de film l'attentat*, consulté le 25/05/2019.

## **Chapitre III**

### **Les labyrinthes du récit et de l'image**

Dans ce chapitre nous allons analyser le point de la fidélité de l'adaptation du roman, nous nous basons sur les types de l'adaptation indiqués dans le premier chapitre. Nous allons chercher la réponse de la question suivante : le film étudié appartient à quels types parmi les types étudiés? ensuite on va analyser les différents thèmes abordés dans le roman et le film qui ont une relation avec les labyrinthes du personnage principal commençant par le voyage, le souvenir et la mort. Et pour finir nous donnerons l'avis de l'auteur Y.Khadra sur l'adaptation cinématographique de son roman .

## 1-Fidélité /infidélité

### 1-1 La fidélité au roman :

Dans toute adaptation d'un texte littéraire, il est nécessaire que l'adaptateur reste lié au texte adapté.

Le nombre d'évènements lors de la transposition d'un roman à l'écran prouve que le réalisateur Ziad Doueiri veut être fidèle à Yasmina Khadra et à son roman à un certain degré, à propos de cela , il déclare «ce roman est très conflictuel et j'ai essayé d'y être le plus fidèle possible ». Nous illustrons ce qui précède comme suit par l'extrait du roman et sa séquence correspondante dans le film :

Nous choisissons l'extrait suivant du roman, que nous trouvons extrêmement fidèle :

*« [...] je retourne dans ma chambre, glisse dans mon lit [...] La sonnerie du téléphone continue d'exacerber mes sens. Un coup d'œil sur le réveil m'apprend qu'il est 3 h 20 du matin. De nouveau, je tends la main dans le noir, ne sachant plus si je dois décrocher ou allumer Le silence qui s'ensuit me dégrise presque. Allo ?*

- *C'est Naveed, me dit un homme au bout du fil.<sup>32</sup>».*

Cet extrait est pareil dans le film où Amine vient de se coucher dans son lit. Le téléphone sonne sur la table de nuit à côté de lui, c'est son ami Naveed qui l'appelle vers 3 h 20 du matin comme le montre l'image ci dessous :

---

<sup>32</sup>Yasmina, Khadra. *L'Attentat*, Édition julliard, , 2006, p28/29.



## **1-2 L'infidélité au roman :**

Comme c'était mentionné dans le chapitre précédent le réalisateur a fait quelques changements il en ajoutant et supprimant des événements et des séquences et surtout la fin du film qui est complètement différente le héros est resté vivant ce n'est pas le cas pour le roman

A propos de cette analyse on peut dire que l'adaptation est amplificatrice parce que le réalisateur a gardé le même thème du roman les mêmes personnages et lieux en amplifiant et supprimant des scènes pour des raisons personnelles.

## **2-Les labyrinthes du héros :**

Nous avons choisi trois axes à étudier : commençant par le voyage, ensuite le souvenir et la mort .

### **2-1- Le voyage :**

Pour l'analyse, nous nous concentrerons sur le voyage que fait Amine après ses interrogations. A cet effet, la définition du mot « voyage » s'impose au préalable.

Ensuite, nous tenterons de voir comment les déplacements successifs du héros, pour se rendre à Janin, le conduisent à un destin tragique et collectif.

Dans *L'attentat*, le personnage principal se déplace vers Jérusalem, Bethléem, Tel Aviv, Kafr-Kanna, Nazareth, Janin et sa tribu natale afin de connaître les raisons de son horrible décision.

Le voyage d'Amine vers la Palestine lui confirme que Siham choisit d'être une islamiste : « Je ne pense être arrivé à destination. En même temps, je me sens délivré,

Je dis que je suis arrivé au bout de mes peines. Cette douloureuse quête de vérité est mon voyage initiatique, à moi. » Il ajoute aussi : « Vais-je reconsidérer l'ordre des choses désormais, le remettre en question, me repositionner par rapport à lui ?

Surement, mais je n'aurai pas le sentiment de contribuer à quelque chose de majeur

Ainsi, Amine effectue un voyage le conduisant à Janin, son espace natal, qui le métamorphose après lui avoir livré des réponses ontologiques et existentielles rendant légitimes l'acte de sa femme et ceux de tous les palestiniens dont la souffrance et l'oppression sont leur lot quotidien. Suite aux révélations que lui livre son déplacement, il ne peut que se métamorphoser et embrasser le destin de sa communauté à laquelle il tourne le dos avant l'attentat de sa femme.

## **2-2 Le souvenir**

Le souvenir fait partie des différents procédés scripturaires déployés par l'auteur et le réalisateur pour amener son héros à transcender le tragique qui l'envahit. *L'attentat* est une représentation de traces de souvenirs. Freud dans *La métapsychologie* montre que « *Les représentations sont des investissements fondés sur des traces mnésiques* » Dès le début, avant de savoir que Sihem est le kamikaze, Amine se souvient que sa femme « *continue de craindre pour son bonheur, convaincue qu'un rien suffirait à la défigurer.* » Il croit que sa femme est très heureuse. Les souvenirs d'Amine sont contradictoires. Il dit que sa femme était vraiment heureuse, mais il remarque parfois que le passé de Sihem est très triste.

Amine est en quête de rappel des souvenirs. Il présume que Sihem aime Tel-Aviv mais les événements de l'attentat montrent le fossé qui existe entre leurs convictions.

Le narrateur voyage dans son passé. Cela se manifeste dans la phrase suivante : « Quand Sihem m'a épousé, je n'avais, pour toute fortune, qu'un vieux tacot asthmatique qui n'arrêtait pas de tomber en panne à chaque coin de rue »

Donc Amine est pauvre quand il épouse Sihem et présume, aussi, que le succès rime avec le bonheur pour lui et sa femme. « Tu souris, se rappelle-t-il, comme la chance, chérie, ... Si seulement tu pouvais fermer les yeux de temps en temps. » Ce propos révèle que le souvenir est un espace refuge pour Amine.

## **1-3 La mort :**

Pour la fin du film, elle a été complètement changée. Dans le roman, le protagoniste Amine Jaafari est mort dans une explosion préparée pour le cheik Marwan à la mosquée. Au moment de sa mort, Amine revoit son enfance dans ses souvenirs.

Par contre dans le film, le héros reste vivant, il ne meurt pas. Selon le réalisateur Ziad Doueiri la fin de l'histoire dans le film a été comme l'a décidé l'écrivain Yasmina Khadra dans le roman, et l'écrivain n'a pas apprécié ce changement porté à sa fin, pourtant selon Ziad Doueiri, l'auteur a consenti finalement à la fin du film. Le réalisateur affirme qu'il a aimé la fin de Yasmina Khadra en disant : « *Je ne dis pas que la fin de Khadra est mauvaise, au contraire elle est magnifique.* », mais il l'a changé pour des causes personnelles : le cinéaste déclare qu'après avoir vu un film qui s'intitule *A History of Violence* de David Cronenberg deux mois avant le tournage, il a décidé de changer le fin de son film, de ce fait Ziad Doueiri dit : « Dans le livre, Amin meurt à la fin. Moi je voulais le tuer mais vivant... A la fin, ce type est rejeté par les arabes et par les israéliens, à la fin il se retrouve seul, il n'a plus personne, plus rien. Sur le dernier plan il n'y a que la voix de sa femme qui résonne dans sa tête. Il a été rejeté par les palestiniens et les israéliens qui lui disent "tu es avec nous ou contre nous". Il est mort...

J'ai préféré cette fin pour rester dans sa tête. Je ne dis pas que la fin de Khadra est mauvaise, au contraire elle est magnifique, quand il meurt il revoit son enfance,...

D'ailleurs au départ, j'avais gardé cette fin. Mais, deux mois avant le début du tournage j'ai vu *A History of Violence* de David Cronenberg, et il y a quelque chose qui a fait tilt dans ma tête. Je me suis réveillé le lendemain matin et j'ai changé la fin de mon film. Quand j'ai montré le film à Yasmina Khadra, il est sorti de la salle, m'a regardé et m'a demandé pourquoi j'avais changé sa fin. On en a discuté et à la troisième projection il m'a dit "J'ai écrit une vingtaine de romans, tu choisis n'importe lequel je te le donne pour l'adapter." C'était sa manière de me dire qu'il était réconcilié avec la fin du film.

## **2-Point de vue de l'écrivain Yasmina Khadra sur le film :**

L'adaptation d'un roman à l'écran passe toujours avec des changements et c'est le cas dans l'adaptation de *L'Attentat*. Nous voulons montrer la réaction de Yasmina Khadra devant l'adaptation de son œuvre. Selon le scénariste du film Z. doueiri . Quand Yasmina khadra a regardé la projection pour la première fois, il a eu un petit choc au niveau des changements portés à son roman. Khadra a demandé un peu de temps pour digérer ces changements avant de donner son accord. Après il est revenu le voir avec sa famille pour une deuxième fois où il a décidé de vendre enfin les droits d'adaptation afin de réaliser le film. Yasmina Khadra estime que « le film en tant que produit technique est bien réussi, mais il n'a pas respecté le message du livre. Donc, il

a pris uniquement une partie du livre » qui consiste à la quête psychologique du héros docteur Amine qui cherche à savoir qui est après le geste fait par sa femme qui était son seul souci .

Y. khadra dit aussi que « ce film a eu beaucoup de problèmes avec les arabes, parce que la ligue arabe l'a censuré et l'a interdit dans tous les pays arabes ». Il a indiqué : « c'est fantastique parce que c'est la première fois où la ligue arabe a été unanimement d'accord ». C'est ce que pense Yasmina Khadra sur l'adaptation de son roman en film.

# Conclusion

La littérature et le cinéma sont deux modes complètement différents, le premier s'exprime par l'art des mots et le deuxième s'exprime par l'art des images et des sons. Il y a un lien intense entre ces deux formes artistiques car l'un représente une source d'inspiration pour l'autre à travers l'adaptation. Parfois c'est l'auteur qui écrit l'histoire du roman inspiré d'un film déjà réalisé à l'écran et parfois c'est l'inverse. On trouve des scénaristes qui adaptent à l'écran des films déjà écrits dans des romans.

Au terme de notre analyse qui a été fait sur l'adaptation cinématographique du roman L'Attentat de Yasmina Khadra publié chez Julliard en 2005 au cinéma en

2012 par le cinéaste Ziad Doueiri. Il nous semble pertinent d'extraire de cette étude la particularité des deux récits romanesques et filmiques.

C'est à travers l'adaptation cinématographique de ce roman que nous avons formulé notre problématique comme suit : quels sont les différentes transformations faites par le réalisateur au cour de l'adaptation de roman l'Attentat de YASMINA khadra ? est-il fidèle ou non au roman ?

Rappelons que dans notre travail de recherche, nous avons eu comme but de comprendre la particularité du récit dans le domaine littéraire et sa transformation

dans le domaine cinématographique ainsi que les causes de cette dernière, nous avons fait émerger les divergences entre le roman et le film.

Nous avons pensé qu'une adaptation peut être infidèle à l'œuvre original à travers les modifications que subit l'intrigue du roman adapté.

Dans notre cas, nous avons conclu que c'est une adaptation qui a subi des modifications, dont certaines transformations sont fidèles et d'autres ne le sont pas.

Raison pour laquelle nous avons été obligés de suivre l'étude comparative, une comparaison entre les deux corpus : roman et film. Afin de distinguer les convergences et les divergences entre l'histoire romanesque et l'histoire filmique.

nous avons confirmé qu'il y avait des détails dans l'histoire romanesque qui ont été conservés comme le thème de l'histoire les noms des personnages des lieux et des séquences qui ont été adapté mot à mot dans le but de rester fidèle au roman ,il y a des détails qui ont été ajoutés ,supprimé et d'autres modifiés car il ne pas il ne peut pas adapté tout le roman à l'écran en raison de ne pas dépasser le temps limite d'un film et d'autres raisons pour ajouter sa touche personnel quand il a une autre vision de quelques scènes.

Nous sommes parvenus au résultat qu'un réalisateur peut être fidèle au roman adapté à un certain degré et en même temps il ne peut pas être soumis par le texte original c'est-à-dire il reste toujours une relation analogique entre le roman et le film mais avec quelques changements.

Et pour conclure après une recherche concentré au commencement sur le cadre théorique dans lequel nous avons défini des différents concepts relatifs à notre recherche tel que l'image , le texte littéraire et l'adaptation avec ses trois formes :l'adaptation fidèle , passive, et amplifiante a partir de ces derniers ,on a choisi le type de l'adaptation fait par l'auteur .

Lors de la mise en parallèle entre le roman et le film, nous avons appréhendé les différents points de transformation qu'a subi le roman au moment de son passage au cinéma, que ce soit sur la narration, les personnages, les évènements, ou l'espace temps présent dans le long métrage, et nous avons constaté que le film L'Attentat est une transposition formelle, c'est une transformation de forme, mais non pas du sens, là où les deux arts se rejoignent. Nous avons conclu ainsi que cette adaptation est une recréation qui nous donne une nouvelle lecture de l'œuvre de Y. Khadra avec un langage différent.

## Bibliographie

### Corpus

- DOUEIRI, Ziad. *The Attack*, (film franco-belge-libano-qatari) 2012.
- KHADRA, Yasmina. *L'Attentat*, Editions Julliard ,Paris, 2005.

### Ouvrages :

- CLEDER, Jean, *Ce que le cinéma fait de la littérature* , in Fabula-LhT, n° 2, « Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement) », décembre 2006.
- ABADIE, Karine et HARTRAND-LAPORTE, Catherine, *L'encre et l'écran à l'œuvre. Interactions et échanges entre littérature et cinéma* , in Interférences littéraires/Littéraire interférentielles, n° 11, octobre 2013.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard, *L'Œuvre de l'art, t. II : La Relation esthétique*, Paris, Seuil, 1996.
- PETITJEAN, André, HESSE-WEBER, Armelle, *Pour une problématisation sémiologique de la pratique de l'adaptation* , in linguistique et littératures romanes Vol. VII/Num. 2, Université Paul Verlaine, Metz, 2011
- LABBE, Mathilde, *Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement)* , décembre 2006.
- Benjamin Péret, *Contre le cinéma commercial* ,in *L'Age du cinéma*, n°1, mars 1951, repris dans Œuvres complètes, t.6, Paris, José Corti, 1992.
- Alain Robbe-Grillet, *Sur quelques notions périmées* , texte de 1957 repris dans *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963.
- François Truffaut, *Une certaine tendance du cinéma français* ,Cahiers du cinéma n° 31, 1954.
- Gerard-Denis FARCY, *Dictionnaire critique de l'acteur »Théâtre et cinéma* ,ed2012.
- Alain GARCIA, *l'adaptation du roman au film* ,éd du jarriic,paris 1990
- ECO.Umberto, *l'œuvre ouverte* ,paris ,seuil,1965.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, éd du seuil, 1987.
- LOTMAN, Iouri, *Esthétique et sémiotique du cinéma*, Paris, Editions Sociales, 1977.
- TRIADE, Jean-Yves, *Le récit poétique*, Paris, Puf, 1978.
- Emile Simmonnet ,*les codes du film*
- Jeanne Grandjean, *le flash-back,consulté* .
- Clément GRAMINIES, *Cauchemar verrouillé*.
- Grégory Audermatte,*Critique de film l'attentat*

### **Dictionnaires:**

- GERARD-Denis FARCY, *Dictionnaire critique de l'acteur »Théâtre et cinéma*, ed2012.
- Microsoft® Encarta® 2009. © 1993-2008 Microsoft Corporation.
- JOELLE GARDESTamine, Marie-Claude Hubert, le Dictionnaire de critiques littéraires. 4em éd

### **Thèses de doctorat et mémoires:**

- BENABBAS, Nassima. Adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire« Mon Colonel » de Francis Zamponi, mémoire de Magister, Université El Hadj Lakhdar – Batna, 2010.
- BESSAGNET, Maëliiss. La médiation réciproque de la littérature et du cinéma: l'influence de l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire sur la réception du livre et du film par les jeunes, mémoire de Master II, Ecole interne de l'Université de Toulouse II le Mirail, 2013.

### **Médias:**

- STAM, Robert, « Beyond Fidelity : The Dialogics of Adaptation », Film Adaptation, ed by James Naremore
- Interview DOUEIRI, Ziad accorder au journal Le Matin