

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université de Akli Mohand Oulhadj /Bouira

Taseddawit Akli muḥend Wulḥağ /Tubiret



En vue de l'obtention du diplôme d'une licence
de langue et culture Amazighes

(Licence L.M.D)

L'daptation vers le kabyle « le
cas de Dda Spillu »

Etudiants :

MEBARKI SILYA

MOULOUDJ ABDELGHANI

MOULOUDJ NADIRA

Encadré par Mm :

Berdous Nadia

Remerciements

Nous tenons à remercier en premier lieu, le bon dieu de nous avoir donné, le plus grand cadeau qui est le savoir, le courage, la santé et la patience.

Nous remercions notre encadreur Berdous Nadiaqui a accepté de diriger notre travail de fin de cycle.

Nous remercions tous ceux qui ont contribué à la réalisation de notre modeste travail en l'occurrence :Ait Belkacem Samir, Laoufi Amar, BouaklineFaycel.

Dédicaces

Je dédie ce travail à :

✚ À ma famille, particulièrement ;

À ma chère mère, symbole de la patience

- À mon chère père, symbole de courage
- À mes frères : Samir, Yazid
- À mes neveux : Warren, Soufiane, Hamza
- À mes sœurs : Masaad, Yamina, Roza
- À mes cousins : Arezki , Ali, Ahcene

✚ À tous mes amis surtout Walid, Samia, qui m'ont beaucoup aidé sans oublier mes binômes : Abdelghani et ma chère Nadira

À tous ceux qui aiment Tamaziɣt

Silya



Dédicaces

Je dédie ce travail à tous les membres de ma famille ;

À mon père et ma mère

À ma seule sœur Louiza et son mari Azeddine sans oublier leurs enfants ;Amel , Nawal, Nafaa.

À mon copain Nadjib qui m'a beaucoup aidé ainsi que sa famille

Je dédie ce travail à mes binômes Abdelghani et ma meilleure copine Syla

À toutes celles et ceux que je connais

À tout le département de langue et culture Amazighes de Bouira.

À tous, je leur dédie ce travail

Nadira

Remerciement

Dédicaces

Introduction.....	06
I. Chapitre 1 : Etymologie et typologie du concept d'adaptation.....	10
I. 1. Définition de l'adaptation d'une manière générale.....	10
I. 2. Définition de l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires.....	11
I. 3. Définition du remake.....	13
I. 4. Différents types d'adaptation cinématographique des œuvres littéraires.....	15
I. 5. Différents remakes.....	17
II. Chapitre 2 : Analyse du corpus.....	20
II. 1. Historique du film.....	20
II. 2. Résumés des deux versions du film.....	21
II. 3. Résumé de la version française	21
II. 4. Résumé de la version kabyle.....	22
II. 5. Etude comparative.....	24
II. 5.1. Comparaison de l'histoire.....	24
II. 5.1.1 Comparaison des personnages	24
II. 5.2. Comparaison de la narration.....	26
II. 5.2.1. Discours	26
II. 5.2.2. Espace culturel.....	29
Conclusion.....	32

Introduction

L'adaptation vers le kabyle le cas de

« DdaSpillu »

Un nouveau créneau qui a marqué un immense succès dans la société kabyle est né. Notamment, on entend parler de Pučči, Schrek, Kiki,.....et Dda spillu, des personnages principaux des films qui deviennent très populaires .Ces films ont puisé leurs fonds du quotidien, histoire et littérature kabyle. Ce travail s'inscrit comme un nouveau genre littéraire.

Il est important de prendre en considération tous les genres et les thèmes qui ont marqué et traversé cette littérature depuis plusieurs siècles jusqu'à une ère contemporaine ou de nouveaux genres littéraires sont apparus tels que le roman, la nouvelle ... etc.

Certains auteurs ont pris part à ce bouleversement culturel, comme Mohya dans les années 70 , y a Ait Belkacem Samir, TighiltRachid et d'autres qui sont venus récemment enrichir la littérature kabyle avec un autre genre littéraire qui pourrait propulser la langue amazigh d'une manière générale et la langue kabyle en particulier.

Afin d'en savoir plus sur ces travaux, nous avons décidé de mener notre recherche sur ce phénomène qui ne cesse de conquérir la société kabyle et de toucher chaque élément qui le construit que se soit dans le fond ou dans la forme .

L'intérêt de notre travail porte sur une œuvre cinématographique qui s'intitule « Dda spilu » adaptée en kabyle par Thighilt Rachid. Un film tiré de « la légende de despereaux ». Nous nous interrogeons comment Thighilt Rachid est arrivé à faire ce travail "reproduire un film de la version française vers à la version kabyle", quel procédé, quelle méthode a-t-il utilisé dans son travail et quelles sont les transformations effectuées dans la version kabyle, s'agit-il de traduction, adaptation ou de remake ?, aussi se demander où se situe la part de la création et de l'esthétique littéraire chez l'adaptateur et qu'apporte ce phénomène pour la langue kabyle.

Cette œuvre de Thighilt pourrait être le résultat de plusieurs procédés ; traduction, adaptation et remake.

Il est à prouver que cette œuvre se caractérise au moins, par l'un de ces trois procédés d'écriture même si cette œuvre est perçue comme une nouvelle création littéraire qui participe à la reconfiguration du nouveau paysage littéraire kabyle.

Travailler sur une pièce cinématographique adaptée vers le kabyle n'est pas survenu accidentellement car ces œuvres n'ont pas bénéficié de beaucoup d'intérêt de la part de la critique universitaire algérienne. Mais le peuple kabyle a donné une grande importance à ces œuvres d'arts pas dans le sens critique littéraire mais dans le sens que c'est abordé par toutes les générations notamment de l'enfant aux vieux de 50ans et nous pensons que l'intérêt de l'œuvre de Thighilt Rachid réside dans son travail réalisé en langue kabyle en adaptant en kabyle les œuvres littéraires occidentales ce qui est supposé jouer un rôle de médiation culturelle.

Par ailleurs l'objectif consiste à révéler les points principaux de convergence et de divergence entre les deux films et voir dans quelle mesure s'échangent –ils et aussi de dégager toutes les techniques utilisées

Aborder une étude d'une œuvre littéraire est difficile et complexe, cependant il est nécessaire de trouver une bonne méthode d'analyse qui permettra une analyse objective, à partir de cela et de nos objectifs, on a choisi cette œuvre littéraire de Tighilt Rachid «Dda Spilu » qui est adaptée d'une œuvre qui s'intitule « La légende de Despereaux ».

Notre travail est réparti en 02 chapitres principaux : en premier lieu nous allons définir la notion adaptation d'une manière générale puis l'adaptation cinématographique et le « remake » et nous allons donner les types de chacun de ces concepts. Dans le deuxième chapitre, nous aborderons l'étude comparative, en comparant les deux films (version française et version kabyle) en présentant les transformations effectuées.

Chapitre 1

Après avoir cerné la notion de l'adaptation, on a constaté qu'il y a une large variété de définitions concernant ce concept et c'est ce que nous allons introduire dans ce chapitre qui suit :

1. Définition de l'adaptation :

Selon BastinGoerges L, l'adaptation est : « *est le processus, créateur et nécessaire, d'expression d'un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole interlinguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction. Ou plus simplement : l'adaptation est le processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction* ». ¹

Quant à L'admiral Jean-René il en donne la définition suivante : « *L'adaptation désigne au moins un procédé de traduction qu'elle n'en indique les limites : c'est le cas limite, pessimiste, de la quasi-intraduisibilité, la où la réalité à laquelle se réfère le message source n'existe pas pour la culture cible .* » ² L'on peut dire que l'adaptation cinématographique est une nouvelle œuvre. Elle ne peut pas restituer tous les moments du roman en détails, en raison de nombreuses difficultés de réalisation. C'est pourquoi nous pouvons appeler l'adaptation cinématographique une réécriture du livre. C'est une œuvre à part entière. Le réalisateur choisit sa propre interprétation de l'intrigue et il souhaite faire partager, voire imposer, son point de vue personnel.

De plus, la représentation visuelle inflige des barrières à l'imagination. Le spectateur est influencé par ce qu'il voit, sans peut-être aller plus loin dans sa

¹Bastin, G. L., « *La notion d'adaptation en traduction* » 1993, pp. 473- 478.

²Jean-RenéL'admiral, « *Traduire :théorème pour la traduction* » ,édition Gallimard, Paris, 1994, P20

propre réflexion. Le spectateur ne parviendra peut-être pas à s'approprier les images que le réalisateur lui propose, contrairement aux mots qu'il lira dans le roman. Ces deux expériences que sont la lecture et le cinéma sont deux expériences tout à fait différentes. Elles ne requièrent pas les mêmes sens. Un roman nous semble être plus personnel pour chaque lecteur, qui peut se créer son propre univers. Dans tous les cas, le cinéma permet de découvrir de nouvelles œuvres. Si l'on ne lit pas le roman avant d'avoir visionné le film, ce dernier peut nous en donner l'envie. Il peut alors faire abstraction du film et peut créer son propre univers et ce, même après avoir visionné le film.

En outre, tout dépend de l'adaptation cinématographique, du talent du réalisateur ainsi que celui des acteurs. De plus, l'on peut penser que les sentiments et les impressions sont amplifiés par l'image. Cependant, le déroulement de l'intrigue peut être dénaturé. Cependant, on distingue deux types d'adaptation cinématographique, la première est celle d'adapter une œuvre littéraire à un film qui est déjà citée, l'autre, est celle d'adapter un film à un autre film ou d'une langue à une autre langue afin de diffuser ce film dans un autre espace culturel.

1. Définition de l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires :

Les adaptations cinématographiques sont des adaptations d'œuvres qui existent déjà et qui sont plus ou moins connues. Les adaptations cinématographiques de romans sont aussi massives (comme *Roméo et Juliette par exemple*)³. Le cinéma est un art qui puise des œuvres littéraires. La première adaptation de roman fut en 1902 avec le roman de Jules Verne (*De la terre à la lune*) par Georges Méliès. De nombreux films s'inspirent souvent

³<https://fr.wikipedia.org/wiki/adaptation>

d'un livre ou d'une pièce (célèbre ou non), comme(la colline oubliée) de Mouloud Maameri ,adaptée par le cinéaste et réalisateur Kabyle Bouguermouh .Le cinéma,étant le dernier art à avoir vu le jour, a pu s'inspirer des textes déjà existants avant de créer ses propres histoires et c'est pour fixer les repères identitaires et culturels qui ont survécu jusque-là et de reproduire l'image encore authentique de la société dans sa particularité et son originalité.

De nos jours,les adaptations se multiplient, c'est d'abord pour des raisons économiques. Grâce aux adaptations des livres à succès, les producteurs s'assurent un important bénéfice. Pourquoi un producteur prendrait-il des risques avec une histoire originale quand il peut reprendre un texte existant, connu et populaire ? Il y a dans l'adaptation un double-effet car le lecteur découvre un être jusque-là, fictif devenu vivant qu'il doit comprendre et décrypter. Il s'agit d'un passage entre un langage écrit à une autre forme qui est celle du film. Mais la fidélité de l'œuvre reste compliquée car toute adaptation passe par un geste d'appropriation, d'interprétation du réalisateur, rien qu'avec le choix des acteurs.

Nous savons maintenant qu'il est impossible d'adapter une œuvre littéraire au cinéma mots pour mots, mais celle-ci n'es pas sans contraintes. Le réalisateur doit alors trouver le juste milieu. Il existe trois moyens d'adapter une œuvre : « *soit par équivalence, soit par l'adaptation libre, soit par l'adaptation à la lettre.* »⁴ Mais il convient plus souvent au réalisateur d'interpréter lui-même l'œuvre qu'il adapte car tous les détails ne sont pas toujours fournis. Le passage de l'écrit à l'image et au son change radicalement la perception qu'a le lecteur,devenu spectateur et nécessite des rééquilibrages

⁴<https://fr.wikipedia.org/wiki/cinéma>

et des transformations. Ceux-ci permettent au réalisateur de s'approprier l'œuvre.

2. Définition du remake :

Un remake est un mot emprunté de l'anglais qui signifie refaire quelque chose, ou reprendre quelque chose. On l'utilise au cinéma pour un film adapté à partir d'un film existant précédemment. Il peut être repris par d'autres réalisateurs pour l'introduire dans une autre langue, comme ça peut être le même réalisateur et ce, pour lui introduire toute une nouvelle fonction de son choix. Le nouveau contenu peut être plus ou moins fidèle à l'original (certains sont des remakes plan par plan, mais il reprend toujours le scénario original qui a déjà été filmé, « ce qui le distingue de l'adaptation cinématographique. Le terme est étendu à la télévision et aux jeux vidéo, où certaines séries et certains jeux ont connu des remakes. »⁵

Remake veut dire aussi : « nouvelle version d'un film ou d'une œuvre littéraire. »⁶ Ainsi, qu'une histoire a déjà été portée à l'écran, un film racontant la même histoire sera appelé remake. Il existe donc des remakes français de films français, des remakes américains de films américains, etc. Mais il est vrai que, de manière générale, les remakes sont très majoritairement des films français repris par le marché américain. On dénombre deux remakes français de films américains :

-« *Double Zéro* de Gérard Pirès (2004), d'après *Drôles d'espions (Spies Like Us)* (1985) de John Landis

⁵ www.cinéma-littérature.fr

⁶ Dictionnaire Le Robert Micro

- *De battre mon cœur s'est arrêté* de Jacques Audiard (2004), d'après *Mélodie pour un tueur (Fingers)* (1978) de James Tobac. »⁷

Y a aussi ce qu'on appelle le double remake , un film qui subit une double interprétation par d'autre réalisateur que ce soit dans un choix de langue ou dans un choix d'histoire ,ceci est le cas des pays qui ont le manque de productivité filmique qui, se servent d'une production étrangère comme un point de départ afin d'enrichir leur cinéma.

« On parle aussi d'auto-remake lorsqu' un réalisateur fait un remake de son propre film tel Hitchcock avec "L'Homme qui en savait trop" réalisé une première fois en 1934 puis une deuxième fois en 1956 ou Cecil B. DeMille avec "Les Dix commandements" (en 1927 puis en 1954-56). Le concept de remake est le même pour les adaptations littéraires. La première adaptation du livre est la version originale (et appelée adaptation littéraire), les suivantes sont des remakes... Ainsi on recense plus de 67 versions de l'histoire de Cendrillon (films, dessins animés, comédies musicales, ballets et même des versions pornographiques), 54 de Carmen, 51 d'Hamlet... 17 acteurs ont interprétés Tarzan dans 47 versions cinéma et 58 versions télévisées »⁸

⁷Fr.wikipedia.org /adaptation-traduction

⁸ www ;cinémafrançais-fle.com/thème/remakes

3. Les différents types d'adaptation cinématographique à partir d'œuvres littéraires :

Geoffrey Wagner dans *The novel and cinema* (1975) distingue trois types d'adaptations : « l'analogie, le commentaire et la transposition. Cette classification selon la fidélité croissante à la matière romanesque valorise l'adaptation commentaire. Elle nous semble pouvoir être complétée de trois autres types d'adaptations. Deux sont en deçà du commentaire : l'adaptation romanesque et l'adaptation condensation. »⁹ C'est de cette dernière dont relève la majorité des adaptations classiques. L'adaptation littéraire qui valorise le texte, entendu ou lu se développe aussi grâce au cinéma moderne et constitue notre troisième ajout. Nous proposons donc la classification suivante :

- L'analogie qui utilise le roman seulement en tant que point de départ.
- L'adaptation romanesque qui se sert de l'œuvre littéraire comme un réservoir de personnages et de situations qu'il importe de valoriser.
- L'adaptation condensation qui coupe des passages du roman, condense plusieurs passages en un seul, n'invente rien et sauvegarde toujours les

passages les plus célèbres.

- L'adaptation commentaire qui modifie le roman soit dans les détails en soulignant certains éléments soit en modifiant même sa structure générale.

⁹ WAGNER, Geoffrey, « *The Novel and the Cinema* », Fairleigh Dickinson University Press, Rutherford, 1975, P 19

- L'adaptation littéraire qui fait entendre ou voir le texte pour rendre sensible le projet esthétique de l'écrivain.
- L'adaptation transposition qui tente de rester au plus près de l'œuvre originale.

Si on prend l'adaptation du l'angle de fidélité à l'œuvre originale¹⁰ on distinguera trois types d'adaptation :

1. L'adaptation stricte est caractérisée par un haut niveau de fidélité par rapport à l'œuvre originale. On ne retrouvera dans le produit final que les modifications imposées par le changement de médium et par l'observance des contraintes que ce changement entraîne.
2. L'adaptation libre est caractérisée par un degré moindre de fidélité à l'œuvre originale. On y retrouve non seulement les transformations citées précédemment, mais aussi certaines additions ou transformations de l'adaptateur. Elles ne doivent cependant pas modifier fondamentalement le sens et la portée de l'œuvre originale.
3. L'adaptation dite «d'après» est caractérisée par un faible niveau de fidélité par rapport à l'œuvre originale. En effet, l'auteur s'inspire plus ou moins directement de l'œuvre d'origine, la plupart du temps d'ailleurs, surtout à un niveau de l'armature. Elle entraîne donc généralement un travail important de création de la part de son auteur.

Suivant le niveau d'adaptation choisi, on comprend facilement que la question des choix auxquels on doit procéder prend une importance qui peut devenir cruciale.

¹⁰Ahcenlaib, « *L'adaptation cinématographique entre fidélité et infidélité à l'œuvre littéraire à l'exemple de *L'opium et le bâton** », in Synergie Algérie n° 13-2011. P 166

Nous savons maintenant qu'il est impossible d'adapter une œuvre littéraire au cinéma mots pour mots, mais celle-ci n'est pas sans contraintes. Le réalisateur doit alors trouver le juste milieu. Il existe trois moyens d'adapter une œuvre :

soit par équivalence, soit par l'adaptation libre, soit par l'adaptation à la lettre.

Mais il convient plus souvent au réalisateur d'interpréter lui-même l'œuvre qu'il adapte car tous les détails (tenues vestimentaires des personnages) ne sont pas toujours fournis. Le passage de l'écrit à l'image et au son change radicalement la perception qu'a le lecteur, devenu spectateur et nécessite des rééquilibrages et des transformations. Ceux-ci permettent au réalisateur de s'approprier l'œuvre.

4. Les différents remakes :

Selon l'âge de la production on distingue deux types de remake :

-les films anciens que l'on remet au goût du jour. Généralement, il faut compter une période d'au moins vingt ans pour qu'un film connaisse une nouvelle version.

-Le remake de films étrangers contemporains, produits généralement peu de temps après l'original, et destinés en premier lieu à adapter une œuvre destinée au public, majoritairement réfractaire à la lecture des sous-titres (le plus souvent la seule façon de voir un film tourné en langue étrangère).¹¹

¹¹<http://fr.wikipedia.org/wiki/Remake>

Selon la fonction on remarque 3 d'autre types

-D'une histoire à une histoire par le même réalisateur ou producteur qu'on appelle le autoremake tel que Hitchcock avec "*L'Homme qui en savait trop*" réalisé une première fois en 1934 puis une deuxième fois en 1956 ou Cecil B. DeMille avec "*Les Dix commandements*" (en 1927 puis en 1954-56

- D'une histoire à une autre histoire avec d'autre langue.

-D'une langue à une autre langue, une composante spécifique dans tous les films du Studio Double Voice. Ce genre de remake est le produit d'un véritable réalisateur qui souhaite revisiter le film d'un autre véritable réalisateur, afin d'y apporter sa touche personnelle, sa vision, de transposer sa propre culture dans ce film, c'est le cas de tous les films adaptés vers le kabyle par Studio Double Voice ex, la légende de despereaux, un film d'origine américain réalisé par Sam Fell et Robert Stevenhagen, il a marqué sa sortie en France le 11 février 2009,refait en kabyle par Tighilt Rachid juste une année après et qui porte le titre de Dda Spillu.

On remarque aussi que dans le remake, y a un changement même qui s'effectue sur le récit ou le scénario original.

Par ailleurs, il est intéressant de noter que, même si aucunes statistiques ne le prouve, il semblerait que les films réalisés à partir de scénarios originaux soient moins nombreux que les adaptations littéraires. Nous bénéficions donc d'une véritable bibliothèque visuelle.

Chapitre 2

1. Analyse du corpus :

L'analyse comparative de certains éléments du film nous amène à découvrir le phénomène d'intertextualité. Tout discours inscrit dans un film, n'est-il pas le remake d'un autre ou de plusieurs autres. Pour cela on présente un film à diverses langues voire "la légende de Despereaux/ version française" et " Dda Spillu /version kabyle"

2. Historique du film :

Ce film d'animation a été fabriqué sous la marque Universal et réalisé par des anciens du studio Aardman (*Wallace et Gromit*). On y retrouve des rongeurs gastronomes, comme dans *Ratatouille* et des figures de contes de fée revues au goût du jour, comme dans *Shrek*. Pour faire tenir cet assemblage, il aurait fallu une figure centrale autrement imposante que Despereaux Dilling. Ce reproche ne s'adresse pas à sa condition de souris. .

Despereaux vit au royaume de Dor. Pendant longtemps, le pays a été uni par le culte du potage. Tous les ans, une marmite gigantesque était cuisinée au palais royal et son contenu distribué au peuple. Jusqu'au jour où un rat est tombé dans la soupe, provoquant chez la reine une surprise si forte qu'elle lui fut fatale. , le roi fait interdire soupes et soupières. Il ne faut pas confondre le rat régicide avec Despereaux. Le film est commencé depuis un long moment lorsque la fameuse souris voit le jour, affligé d'une paire d'oreilles roses translucides et d'une absence de peur qui le distinguent de ses congénères. Il se lie d'amitié avec la princesse héritière et entreprend de rendre sa joie de vivre au royaume de Dor, ce qui lui vaut un exil dans les oubliettes du château, parmi une tribu de rats cannibales et photophobes qui initieront les

plus jeunes aux joies du film de terreur (en clair, ce film s'imprimera sous forme de cauchemars dans bien des mémoires). Les méandres laborieux de l'intrigue laissent au moins le temps d'apprécier une animation de qualité, capable de passer de l'ambiance infernale des oubliettes aux enluminures de la vie à la cour. Mais les pages de ce livre d'images se tournent trop lentement et peu à peu ce potage aux ingrédients irréprochables prend le goût de l'ennui.

3. Résumés des deux versions :

3.1. Résumé du film version française:

Il était une fois un royaume enchanté, peuplé de gens éternellement heureuse, dont le plus grand plaisir était de déguster chaque soir la soupe la plus succulente du monde .mais un tragique accident enleva un jour la reine à l'affection de ses sujets, laissant le roi à jamais inconsolable. sa fille, la princesse petit pois, se languissait, ainsi que le bon peuple soudain privé de soupe. L'espoir renaît lorsque vient au monde une petite souris aux très grandes oreilles : Despéreaux Tiinling. Celui-ci se distingue par sa bravoure et ses ambitions démesurées , Despéreaux rêve grand. Très grand au regard de sa taille. Il se voit en chevalier, fer raillant contre d'horribles dragons et sauvant de belle princesse en détresse. Mais le monde des souris n'est pas porté sur le rêve. Notre héros n'a pas sa place dans cette société craintive. Soumise et conformiste. Banni, il échoue dans le monde des rats, où la lumière ne pénètre jamais, dans cet univers fétide, cruel et malodorant, il fait la connaissance d'un autre marginal : le rat Roscuro, gourmet sophistiqué et grand voyageur. Le rat et la souris deviennent amis jusqu'au jour où Roscuro, repoussé par la fille du roi, dont il recherchait l'amitié, se ligue avec la servante Mig, qui rêve d'évincer petit pois, enlevée par ce couple malfaisant ils

décidèrent d'entamer un plan qui réussit à la fin de capturer la princesse pour la procurer aux rats,

Mais Despereaux arriva à temps pour sauver la princesse d'une mort certaine et sauva ensuite le village en lui rendant son l'éclat et la joie de vivre car le tabou qui a été imposé par le roi est cassé par le cuisinier du royaume.

3.2. Le résumé de la version Kabyle :

Ass n tseñt n usewwi yettli-d myal tikelt deg useggas, di taddart n şendur, anda agellid n tmurt-a iheyya-d timniwelt n tmegzart l useggas-a sufus n caf n tkuzint elayen ZENDARI , timniwelt-a tegla-d s tmettant n tgeldunt mi akken l d- yeyli yiwen uyerda(begriru) s unezwaz n yiraggen id-inesren si tmegzart -nni, dya seg yimiren qeðeen asewwi n tmegzart d usdehwel n yiwerdayen s dixel n taddart ;imi uyalen ttwalin-ten d ixşimen-nen.Segwass-n d asawen tbeddel tudert-nen,yeyli-d tţlam yef at taddart.Yemmundel yitij,teuqqar tagnawt.Sakin ilul-d yiwen umumad d abergaz ,yehrec,yeţţurec ixulef tiziwin-is deg waţas n temsal ayen l t-yeğğan ad yemgired fell-asen,w ad yeseu tamuylı mgal-nen.lhemmel tayuri s waţas ayen l t-id-yessemlalen d tiqsiđt n yiwet n tgeldunt yellan d tawhidt ,tettidir di lahen d ushisef yef tmettant n yemma-s.Dda spilu d win yefkan afud ijehden l tgeldunt lwakken ad tettu uguren i-d tettemlili deg tudert-is s yin tennulfa-d tayri gar-asen,dya yeqed wassay-nni l d- yellan gar begriru d tgeldunt,ecen mebla tuhsifin, tageldunt terra lwelha haca l tebyest n DdaSpillu.

4. Etude comparative :

Pour bien mener cette comparaison, il importe de saisir la distinction entre trois entités fondamentales : l'histoire, la narration et le récit. Globalement, l'histoire correspond à une suite d'événements et d'actions, racontée par quelqu'un, qu'il soit un personnage dans le film ou non, c'est-à-dire le narrateur et dont la représentation finale engendre un récit. De fait, la narratologie est une discipline qui étudie les mécanismes internes d'un récit, lui-même constitué d'une histoire narrée.

L'étude du discours d'un récit vise à dégager les principes communs de composition des textes, principes qui tendent à l'universalité. On tente ainsi de voir les changements effectués sur les deux éléments fondamentaux du récit suivants ; histoire et narration.

5.1.Comparaison de l'histoire :

De cet angle d'analyse y a pas de changement qui a été apporté dans la version kabyle, l'histoire est restée telle qu'elle est dans la version française de vue l'enchaînement des évènements n'a pas changé.

5.1.1 Comparaison des personnages :

« Selon Michel Pruner, *le personnage se présente comme un être fictionnel, définit pas les actes successifs qu'il est censé accomplir. Vecteur de l'action en même temps que sujet de l'énonciation, il renvoie à un individu qui ne préexiste ni ne survit au texte. Son existence virtuelle se déduit de divers critères*

individualisant qu'il convient d'abord de relever : le nom, l'état civil, la condition sociale et caractérisation »¹

Les personnages sont restés tels quels sont dans la version française sauf que le changement qui a été effectué était sur les noms mais on a pas touché à leurs fonction ni à leurs emplacement contrairement à une adaptation théâtrale.

Personnages et leurs traductions :

Despereaux(fr)= Dda spilu(kb)

André(fr)=ZZendari(kb)

Roscuro(fr)=legriru(kb)

Fréro (fr) gma-s (kb)

LUIZ(fr)= Nnaṭiṭi (kb)

Chef des rats=dda ujirdum(kb)

La servante(miguerie) = Żuliṭa(kb)

Ce sont les personnages principaux dans ce film, on constate que dans la version française, peu de personnage ont un nom d'appellation contrairement à la version kabyle là où on trouve presque chaque personnage a un nom. Ces noms-là ont contribué d'une manière directe à la transposition culturelle de ce film, car il n'est pas cohérent de regarder un film en langue kabyle et les noms propres ont un aspect hors commun tel que André qui n'est pas un nom de la société kabyle ni de sa culture.

¹Amar.Laoufi . « *Récriture ,traduction et adaptation en littérature kabyle :cas de Si Leḥlu de Mohia* »,in mémoire de magistère,Université de Mouloud Mammeri-Tizi-Ouzou.P 81

5.2. Comparaison de la narration :

La narration si on la prend du côté du narrateur, elle n'a pas changée car lui est resté extradiégétique, il n'est pas un personnage dans le film. Cependant l'étude du récit se fait sur trois niveaux fondamentaux : le discours, personnage et l'espace culturel.

5.2.1 Le discours :

« Le propos ici, est d'interroger le rôle de la langue dans la construction de l'identité par le biais de la traduction et de l'adaptation en suivant une certaine démarche. L'adaptation couvre une catégorie particulière de pratiques discursives intéressante à observer dans la mesure où elles conjoignent langue et identité à la fois comme matières et objets de discours »²

L'analyse de discours se porte aussi sur le niveau de la langue utilisée dans l'adaptation, la traduction ou l'adaptation d'un film à un autre suppose une maîtrise parfaite des deux langues par le traducteur, elle exige de grande capacité et de connaissance socioculturelles et sociolinguistiques. Pour affirmer cela on va le définir selon les techniques que Rachid Tighilt a utilisées :

1-La traduction directe ;

Elle se fait lorsque on veut transmettre le même message dans les deux langues .

A-L'hypotexte (texte source) :

² Annie Brisset . « *Langue de traduction , discours de l'identité* », Ecole de traducteurs et d'interprètes .Université d'Ottawa

« L'enseignante ; Desperaux , tu ne vas pas te tapir ?! »

B-L'hypertexte (texte source) :

« Ddaspilu ; urtuɣwased ara, acuyer ?! »

A-La mère ; ils le jetteront aux oubliettes

B-Yemma-s ; ad t-ɣegren-t ɣer tesraft

A-Le frère ; il sera mangé par les rats

B-Gma-s ; ad t-gezreniyerdayen

Dans ces exemples cités Rachid.T a fait une traduction littérale car il a voulu passer le message tel quel est car si on modifie le message, l'adaptateur va

se trouver face à un chemin où il ne peut pas continuer .c'est une nécessité qu'il ne faut pas nier.

2-L'insertion des formes littéraires brèves :

On va relever des formes brèves utilisées dans la langue kabyle :

-Aḥzzeb yif asqizzeb

-win ɣef ur iḥureb u3essas ula ay as-d-gant tissas

-yal yiwwen taqbaylit-is

-Le3naya n tjaddit

-Yuzer wudem-ik

- ayen I d-tseqqadečč-it

-tamagert n liser

-menyif laz yir mekli

-Ad as-tessuffey le3tab yer tafat

-ur ttebbiy ur kercey

Toutes ces formes que Tighilt Rachid a utilisées sont des proverbes, imprécation et dépréciation, il vise à contextualiser son texte dans un espace culturel kabyle, car ces formes n'ont pas d'équivalent dans la version française. Par ailleurs, l'intégration de ces formes brèves rend l'hypertexte accessible à toutes les franges de la société cible, elles contribuent à renforcer l'esthétique de la réception dans la langue cible, vu que la valeur esthétique en langue kabyle est l'une des caractéristiques essentielles de ces formes brèves. Par

conséquent ce travail est doté de d'autres procédés tel que l'adaptation

On relève ici dessous quelques formes d'adaptation : A= hypotexte/ B :

hypertexte :

A- Poltron

B- Ayziṭ a3elluḍ

A- Roscuro , où est tu ? (9m 34)

B- Ay amurḍ anda tufseḍanzaren-ik ?! (7m42)

A-Narratrice : « qui disait toujours la vérité »

B-Narratrice "netta akked d nnif ad as-tiniḍ d akniwen"

Tighilt Rachid a inséré des adaptations qui ont une valeur dans l'imaginaire collectif et sociale kabyle tel que par ex :

Le jour de la soupe tel qu'il est dans la version française ne renvoie pas à la culture kabyle mais après avoir adaptée en kabyle, on a la sensation de vivre l'une des traditions les plus connues en kabylie voir « TIWIZI », c'est à partir de cet angle que l'adaptateur a fait appel au procédé différents de l'adaptation.

On remarque dans la plupart des cas que le sens dans la langue source (français) et le sens dans la langue cible est presque le même mais nous remarquons que les mots et les expressions kabyles ne correspondent que rarement, les sens des expressions kabyle ont contribué le véritable sens de l'hypertexte mais toutes ces significations n'ont pas été traduites en tant que telles ; le sens a été exprimé en fonction des besoins de la langue kabyle et des préférences esthétiques d'adaptateur Tighilt Rachid.

5.2.2. L'espace culturel :

Le récit est un outil de médiation culturelle, qui souligne l'intérêt de l'objet et témoigne d'une activité humaine autour de lui (espace). L'adaptateur a touché et creusé dans le fond de la culture kabyle pour remettre ce film en vrai phénomène de société voir « Timegzert » qui, un plat culinaire traditionnel kabyle qui a le plus de popularité dans la société kabyle mais dommage il est en voie de disparaître mais à travers ce film, l'équipe de Ait Belkacem Samir souhaite voir renaître cette tradition dans notre société. L'usage des proverbes et dictons kabyles qui reflètent l'image, les rapports sociaux et les principes sur lesquels est basé le système communicatif kabyle tels que ; « menyif laz yir mekli », « ibawen n yiger », « taxsayt n uberbur » « igursalen n tagut » qui

portent leurs significations aussi sur le culte du potage. Dans la narration de film , au lieu de décrire ou traduire juste le passage de la narration , il a préféré d'insérer un poème cité au-dessus , un poème du célèbre adaptateur kabyle (Moħya),qui est bien compatible avec le texte narré et qui reflète en même temps le climat dont vit la société kabyle et pour donner plus de compatibilité il du changé un nom propre , le nom de la ville (Dor/français) vers (Ssendur/kabyle) et sa catégorie urbaine de(royaume vers Taddart) et c'est pour donner plus de signification .

Conclusion

Conclusion :

Après l'étude comparative qu'on a faite sur les deux versions du film, nous sommes arrivés à répondre à notre problématique et de dire que ce film est un remake de la langue française vers la langue kabyle en effectuant certains changements qui sont nécessaires et qui sont cités dans le deuxième chapitre, transposition culturelle oblige. La part de l'esthétique se situe dans la touche personnelle de l'adaptateur qui, a rassemblé les parlés presque de toutes les localités kabyle et le fait de parler sur une tradition culinaire qui est en voie de disparaître 'Timegzert'. Notre hypothèse est bien et belle à sa place, le film de DdaSpillu se caractérise par le procédé du remake, d'une langue à une autre dans notre cas, de la langue française à la langue kabyle.

L'on peut dire que Tighilt Rachid a réussi à transposer et interprété la culture kabyle dans ce film d'animation qui est destiné principalement aux enfants selon Samir Ait Belkacem ; la majorité de nos films vise la toute petite catégorie de la société kabyle .IL considère leurs travaux comme étant un autre moyen pédagogique de transmettre aux générations qui viennent ce qui c'est, notre histoire, notre civilisation et notre langue et DdaSpilu s'inscrit dans ce répertoire d'art .

A partir de ce travail de recherche qu'on a réalisé à ce staff d'étude, nous aspirons de bien mener ce thème loin dans les années à venir en travaillant sur plus de films dans ce genre d'adaptation pour donner une bibliothèque plus riche.

BIBLIOGRAPHIE :

OUVRAGES :

1-Jean-René Ladmiral, « Traduire,théorème pour la traduction », édition Gallimard, Paris,1994

2-Goffrey Wanger, « The novel and the cinéma »,éditionfairleigh Dickinson University Press, Ruthelford, 1975

Articles :

1-Laib Ahcene,«L'adaptationcinématographique entre fidélité et infidélité à l'œuvre littéraire à l'exemple de L'opium et le bâton»,in Synergie Algérie n° 13-2011

2-Annie Brisset, « langue et traduction,discours et l'identité », école de traducteurs et l'interprètes , université d'Ottawa

3-Bastin.G.L , « La notion d'adaptation en traduction »1993 in Metta, XXXVIII,pp .473-478.

Mémoires :

Laoufi Amar, « Réécriture, traduction et adaptation en littérature kabyle : cas de Si Leħlu de Mohia »,mémoire de magister, université de Mouloud Mammeri-Tizi-Ouzou

Dictionnaires

Dictionnaire Le Robert Micro

Sites internet

1-<https://fr.wikipedia.org/wiki/adaptation>

2-<https://fr.wikipedia.org/wiki/cinéma>

3-WWW.cinéma-littérature.fr

4-[WWW ;cinémafrançais-fle.com/thème/remakes](http://WWW_cinémafrançais-fle.com/thème/remakes)