

L'Adaptation Cinématographique du Roman Algérien, le Sens et le Doublage

The Cinematic Adaptation of the Algerian Novel, the Sense and the Dubbing

AMEUR Houria ^{1*}, BELKACEMI Hafida ²

¹ Laboratoire Traduction et Typologie Textuelle, Institut de Traduction - Université Ahmed Ben Bella – Oran I (Algérie), houria.ameur@etu-iepg.fr

² Laboratoire Traduction et Typologie Textuelle, Institut de Traduction - Université Ahmed Ben Bella – Oran I (Algérie), belkacemi.hafida@univ-oran1.dz

Date de réception: 26/01/2022

Date d'acceptation: 21/05/2022

Résumé

Avec le romantisme des idées, l'écriture devient un genre noble qui essaie d'associer imagination et entendement sans oublier l'activité consciente et inconsciente qui peut se trouver réconciliées aussi.

Adapter un roman c'est pouvoir mettre en valeur son exigence sous une nouvelle forme. L'Algérie peine encore à voir l'ascension du roman algérien, au cinéma, se faire particulièrement que la traduction audiovisuelle est en constante expansion.

Cet article n'a pas pour but de critiquer, mais plutôt de mettre la lumière sur un point critique où se rejoignent les mondes du cinéma, de la littérature et de la traduction.

Mots-clés : Roman algérien ; adaptation cinématographique ; sens ; doublage ; traduction.

Abstract

With the ideas' romanticism, writing becomes a noble genre that tries to combine fantasy and understanding as well as the reconciliation of the conscious and unconscious activity.

The cinematic adaptation is another way to underline expectations. Algeria is still struggling to witness the Algerian novel shining in cinema particularly with an ever-expanding audiovisual translation.

Keywords: Algeria novel; cinematic adaptation; sense, dubbing; translation.

* Auteur correspondant.

L'Adaptation Cinématographique du Roman Algérien, le Sens et le Doublage

Introduction

L'adaptation du roman à l'écran devient au fil des années une réalité incontournable, mais cette dualité met au goût du jour un constat amer. Une chose est certaine, la polémique autour de l'adaptation du roman à l'écran est belle et bien celle qui ne cessera jamais d'exister. A l'aube de 2021, le constat est affligeant : peu de romans algériens ont été adaptés surtout si nous prenons en compte la véritable capacité financière de l'Algérie pour endiguer cette tendance. De plus, la diversité des langues grâce au doublage permet un accès plus facile à la cinématographie algérienne et nous détournerons ainsi la barrière linguistique.

Une hétérogénéité qui permettra à l'Algérie de partir à la conquête du cinéma mondiale à commencer par le cinéma arabe et ainsi, les réalisateurs algériens finiront par faire connaître des auteurs et mettre en lumière la consécration des efforts des écrivains. Or le passage du roman à l'écran implique un processus technique considérable et parfois une série de changements importants. Sur un fond parfois polémique, comment parler d'adaptation et de traduction en l'absence de toute une industrie ?

2. Le cinéma et le roman algérien

2.1. Histoire

Malgré un pays en feu et à sang, le cinéma en Algérie a vu le jour pendant la guerre de libération. Pendant cette période, rares sont les images réalisées par des algériens. Les cinéastes algériens doivent beaucoup aux cinéastes français qui ont rejoint l'Armée de Libération Nationale. La première collaboration algéro-française, dite officielle, revient à Cécile Decugis intitulée *Les Réfugiés* datant de 1957 (Stora, *Le cinéma algérien entre deux guerres*, 2012), ce qui lui a valu deux ans de prison et elle est bien loin d'être la seule.

En effet *Une Nation, l'Algérie* (1954) a été réalisé par Jean Lodz et René Vautier. Ce court métrage de 16 mm couleurs a valu à Vautier le chef d'accusation atteinte à la sûreté de l'Etat français et ce pour la phrase suivante « *L'Algérie sera de toute façon indépendante.* » Une des deux copies de ce film a été détruite et la deuxième a disparu. Egalement le plus connu de tous, Pierre Clément qui rejoint le mouvement de libération, il sera arrêté en 1958 et condamné à 10 ans de prison ferme. Nombreux sont les cinéastes français qui ont épousé la cause de l'état algérien au détriment de leur pays, de leurs proches et leurs propres familles.

Un film nommé « *Djazairouna* جزائرنّا » (Notre Algérie) est sorti en 1960, il a été réalisé sur la base du court métrage de Vautier ainsi que de nombreuses pellicules tournées au maquis et fournies par Djamel Chandlerli (Z.M, 2019).

Nous devons cette première réalisation à Djamel Chanderli, Docteur Chaulet, Mohammed Lakhdar-Hamina et la production à : Service Cinéma G.P.R.A.

Un colonialisme de 130 ans laisse des séquelles considérables et la réalité au lendemain de l'indépendance a vite rattrapé les volontaires du cinéma algérien. Cette génération, avec toute la volonté du monde, n'avait pas les moyens de former des cadres techniques, de mettre sur pieds des plateaux de tournage ou faire appel à la technologie cinématographique du moment. Mais le FLN (Front de Libération Nationale) et l'ALN (Armée de Libération National) avaient leurs propres moyens d'information créés pendant la guerre de libération en plus, de toutes ces classes instruites : professeurs, techniciens et enseignants (Les arts, les spectacles et la culture populaire: un cinéma à l'image d'une expérience particulière et originale, 1965).

La nouvelle génération a souhaité rompre avec le colonialisme et donner au cinéma algérien un nouveau souffle, une nouvelle identité autre que le cinéma qui relate les années de guerre. On assiste alors à une véritable évolution du cinéma. Le contraste est de plus en plus évident une véritable fracture survient, après la diffusion du film *La Bataille d'Alger*. Ce chef-d'œuvre sera refusé au Festival de Cannes et se verra retirer le visa d'exploitation en 1972 à cause des nombreuses menaces de l'extrême droite (Stora, Le cinéma algérien entre deux guerres, 2012).



Image (1) : La reconstitution de la situation de guérilla urbaine

Source : Michael Ochs Archives-Getty, 2017, France Culture

L'adaptation de *L'Opium et le Bâton* se fait avec le meilleur de ce qui se fait dans le cinéma de l'époque. Le réalisateur Rachedi a fait appel à Marie-José Nat dans le rôle de Ferroudja, Sid Ali Kriouet pour le rôle d'Ali et Jean-Louis Trintignant dans le rôle de Chaudier (soldat déserteur français).

L'Adaptation Cinématographique du Roman Algérien, le Sens et le Doublage

Non seulement le cinéma algérien doit faire face à la classe politique mais il doit aussi faire face à la censure car l'Algérie de l'après-guerre est un pays où règne un parti unique. Dès lors, les générations descendantes des émigrés de France reprennent le flambeau et on voit le cinéma algérien émigrer lui aussi. Luttant contre le joug de la tyrannie coloniale, les intellectuels et rebelles mettront sur écran leur propre vision de la guerre d'Algérie notamment Okacha Touita avec *Les Sacrifiés*. Benjamin Stora notera que cette adaptation est une rupture avec « *l'unanimisme nationaliste qui régnait jusque-là.* » (Stora, Le cinéma algérien entre deux guerres, 2012)

Sur une période de 36 ans, seuls une dizaine de romans ont été adaptés à l'écran. Le cinéma algérien des années 90 a amorcé une nouvelle tendance chez les cinéastes, celle de mettre en image les mots de la littérature algérienne notamment en coproduction et ceci grâce aux nouvelles voix de la littérature moderne : Maïssa Bey, Yasmina Khadra, Salim Bachi, Abdelkader Djemaï, Boualem Sansal et Rachid Mimouni. Le nombre des adaptations est dérisoire comparé à avec la richesse du terroir littéraire algérien. Par exemple, Rachid Boudjedra a écrit plusieurs scénarios dont *Chroniques des années de braise* de Mohamed Lakhdar Hamina, unique film algérien à recevoir la Palme d'or au Festival de Cannes en 1975.

La décennie noire, une période de terreur qui porte l'horreur à son comble avait meurtri plus de cent mille algériens et a traumatisé des milliers d'autres par sa violence. *La Colline Oubliée* d'Abderrahmane Bouguermouh (sorti en 1997) est une adaptation du roman de Mouloud Maamri du même nom et qui porte à l'écran la pluralité culturelle qui a tant caractérisé l'Algérie. Ce film a mis plus de quarante ans pour voir le jour (le scénario initial date de 1957) et entre temps Mouloud Maamri nous quitte (10 ans avant la sortie du film). Cette traversée du désert est sans doute due au fait que le roman traite d'un village kabyle qui parle kabyle. Le roman constitue le journal intime de Mokrane, un jeune étudiant revenant de France pour répondre à l'appel de mobilisation. L'adaptation reflète le côté humainement riche d'un village kabyle resté suspendu dans le temps et la joie d'une immersion d'une culture méconnue que nous découvrons à l'écran. On y aperçoit des personnages attachants, une atmosphère palliant mélancolie et joie de vivre. Malgré des décennies de retard, l'adaptation nous imprègne d'un sentiment étrange.

Il ne faut pas oublier que le projet a bénéficié de l'aide publique ainsi que d'un important mouvement de solidarité lors du tournage. La sortie du film fût un évènement majeur en Algérie et a été reçue avec beaucoup de succès en France.



Image (2) : Couverture du roman *La Colline Oubliée* de Mouloud Mammeri

Source : Editions Gallimard, 2021, FNAC Livres

Ceci dit, Contrairement à la guerre d'indépendance, la guerre civile manque d'images. Il y a eu quelques essais comme ceux de Rachida Krim et d'Alexandre d'Arcady mais tristement, il n'a y aucun réalisme, la plupart des scènes renvoient à la guerre d'indépendance (Stora, 32-43, 2002).

D'autres adaptations ont vu le jour posthume, Tahar Djaout en est un parfait exemplaire. En effet, son roman *Les vigiles* sera réalisé en 2004 par Kamel Dehane sous le titre *Les Suspects*. Le film voit le jour 10 ans après la disparition tragique du romancier (mort assassiné en juin 1993). *Le fleuve détourné* de Rachid Mimouni porté, contre vents et marées, par Okacha Touita a fini par être avorté.

Néanmoins, un film drame/guerre a été adapté du roman éponyme d'Arrezki Mellal et réalisé par Salem Brahimi « *Maintenant, ils peuvent venir* » dont la première a été projetée dans la section Contemporary World Cinema, au Festival de Toronto en 2015. Le réalisateur Samir Brahimi témoignait à l'occasion de la première (Diao, 2015) en déclarant :

« *Le vrai propos du film, c'est ça : comment la barbarie s'installe dans une société et habite tout, même l'acte d'amour. C'est pour cela qu'on perd d'avance face à elle et qu'il faut la refuser en bloc. Si on commence à entrer dans sa danse, on est déjà perdus.* »

L'Adaptation Cinématographique du Roman Algérien, le Sens et le Doublage



Image (3) : Affiche Maintenant ils peuvent venir

Source : Leonidas Arvanitis, 2016, Institut du Monde Arabe

Quant à l'Algérie contemporaine, elle a vu son cinéma s'envoler ailleurs, notamment en France, au Canada, aux Etats Unis où les films algériens rayonnent loin de toute censure et de tout obstacle quel qu'il en soit. Cette diversité dans le paysage linguistique et cinématographique n'est qu'une facette de plus du multiculturalisme algérien.

Tel est le vrai sens du combat et telles sont les conséquences bienfaisantes qui permettent de faire un constat sur l'histoire mouvementée du cinéma en Algérie.

2.2. Constat

Le septième art existe pour prendre des milliers de projets sous son aile et le roman algérien en fait partie. Malgré la guerre civile et les conditions effroyables du pays durant la décennie noire, l'Algérie a connu un engouement exceptionnel pour l'adaptation du roman algérien à l'écran, un fait qui aurait pu propulser le cinéma algérien au-devant de la scène internationale et ainsi, retrouver son rayonnement d'autrefois. Sans en avoir l'air, cette réalité traduit un sentiment d'impuissance.

Par le passé, les efforts consentis par les professionnels avaient pour fonction de recréer avec exactitude l'atmosphère du roman, nous pouvons prendre comme exemple : *La Bataille d'Alger* de Yacef Saadi réalisé par Gillo Pontecorvo en 1966, une sublime adaptation et une véritable vitrine du film politique, *l'Opium et le Bâton* de Mouloud Mammeri réalisé par Ahmed Rachedi en 1971 ou encore *La Grande Maison & l'Incendie* par Mohamed Dib

réalisé par Mustapha Badie en 1974. Un état de fait qui n'a, malheureusement, pas pu survivre une fois la décennie 90 écoulée.

Le roman algérien contemporain a vu naître de nouvelles voix, la littérature contemporaine s'écrit désormais dans d'autres langues et la plus connue de tous est celle de Molière. Ne citons que peu et probablement le plus emblématique de tous, c'est bel et bien de Yasmina Khadra que nous parlons. « *Autant en emporte le vent* » aux dernières heures de l'Algérie française (Luciani, 2012), c'est ainsi que la journaliste Noémie Luciani l'avait décrite dans la rubrique culture du journal Le Monde. Une adaptation qu'elle dit :

« *Adapté du roman à succès de Yasmina Khadra, Ce que le jour doit à la nuit est une fresque monumentale dans tous les sens du terme. Reconstitution détaillée à l'extrême, musique grandiose, mise en scène toute dans l'ampleur, jusqu'aux orages, qui répondent avec un mimétisme verlainien aux émotions : que Jonas perde un instant le goût de vivre, et "il pleure dans son cœur comme il pleut sur la ville" ».* (Luciani, 2012)



Image (4) : Mohamed Fellag dans le film français d'Alexandre Arcady, "Ce que le jour doit à la nuit".

Source : Wild Bunch Distribution, 2012, Le Monde

Toutefois, le roman dépeint l'Algérie des années 30 jusqu'aux années 60 sur un fond de mépris colonialisme. On suit l'histoire de Younes (rebaptisé Jonas) depuis les champs de blé frissonnants consumés par le feu à Rio Salado (actuellement El Malah) en s'intégrant à la communauté pied-noire. Jonas va nouer des amitiés indéfectibles et connaître le bonheur auprès d'Emilie. On est vite rattrapé par un sentiment d'empathie envers les personnages, des personnages à la fois humain et complexe, un roman qui renferme plein d'émotions.

Naturellement, le roman est raconté par son protagoniste principal Jonas et ainsi le film dès le premier plan. La voix-off qui nous suit tout au long du

L'Adaptation Cinématographique du Roman Algérien, le Sens et le Doublage

film représente la voix intérieure de Jonas qui s'adresse aux spectateurs. Le film met l'accent sur l'histoire personnelle de Jonas alors que le roman met également en évidence le contexte du pays et sa situation de l'époque. Par conséquent, le film est une histoire d'amour qui reflète la complexité des relations humaines sur un fond de drame.

Autrement dit, Alexandre Arcady a pris la liberté de fabriquer un film en se basant sur quelques éléments du roman et en ignorant le reste. Contrairement à la fidélité infaillible dans l'adaptation du roman *L'Opium et le Peuple*, celle-ci met en exergue des idées et atténue d'autres sans, pour autant, porter atteinte à la fidélité à l'œuvre originelle. Cette liberté de création du réalisateur omis volontairement de mettre en scène des moments clés dans l'existence de Younes, à l'instar des massacres du 8 mai 1945, le meeting du Général de Gaulle (Ain Témouchent, 1960), le cessez-le-feu du 19 mars 1962, ... Par contre, il met l'accent sur la belle histoire d'amour de Younes et Emilie, son tiraillement entre deux cultures, les relations complexes avec André ou Jean-Christophe ou encore un sujet toujours d'actualité les mariages mixtes et l'impact des différences culturelles et religieuses entre les deux communautés.

Le problème de fidélité est dû principalement à la codification cinématographique. Dans le cas de *Ce que le jour doit à la nuit*, on parle de transposer un roman de 448 pages sur une pellicule de 2h42. Également, Yasmina Khadra est seul maître du mot tandis que le film implique un travail de groupe allant de l'équipe de tournage en passant par les acteurs et les figurants du film et parfois même l'équipe de traduction et de doublage. Ceci reflète les différences fondamentales entre la littérature et le cinéma, ce n'est pas forcément une question de trahison dans l'adaptation d'une œuvre littéraire.

Parmi les différences, on note également que le roman est perçu comme une fenêtre donnant sur les atrocités de la guerre tantôt triste tantôt gaie alors que le film est un récit poétique qui parle de réconciliation entre deux communautés avec un rappel sans cesse des origines « *N'oublie jamais d'où tu viens* ».

Depuis l'indépendance de l'Algérie et jusqu'à l'aube des années 2000, voici la liste des adaptations cinématographiques du roman algérien :

- *L'Aube des Damnés* d'Ahmed Rachedi (1965)
- *La Bataille d'Alger* de Gillo Portocorvo (1966)
- *L'Opium et le Bâton* d'Ahmed Rachedi (1971)
- *Chroniques des Années de Braise* de Mohamed Lakhdar Hamina (1975)
- *La Grande Maison* de Mustapha Badi (1973)
- *El Harik* de Mustapha Badi (1974)
- *Le Vent du Sud* de Slim Riad (1975)
- *Les Rameaux de Feu* de Mohammed Ifticène (1983)

- *Thé au Harem* d'Archimed de Mehdi Charef (1985)
- *La Dernière Image* de Lakhdar Hamina (1986)
- *L'Honneur de la Tribu* de Mahmoud Zemmouri (1993)
- *Gone du Chaâba* de Christophe Ruggia (1996)
- *La Colline Oubliée* d'Abderrahmane Bougermouh (1998)
- *Les Suspect* de Kamel Dehane (2004)

Le bilan est maigre. La faiblesse quantitative témoigne de l'insouciance des cinéastes algériens à aller chercher des scénarios issus de la littérature locale. Bien que la littérature algérienne a évolué passant de la glorification de la Guerre d'Algérie à des écrits en phase avec l'évolution sociale du pays. Néanmoins, on reste étonné qu'aucune œuvre littéraire des années 60, 70 et 80 n'ait été adaptée et que six adaptations seulement ont vu le jour durant cette période dont *Gone du Chaâba* réalisé par un français.

3. Adaptation

Avant d'esquisser qui balisent les fondements de l'adaptation du cinéma en Algérie, il serait judicieux de définir ce qu'une œuvre littéraire. Dans le Robert, une œuvre littéraire est un ensemble organisé de signes et de créations ; soit une production littéraire, artistique, ou autre (Rey, 1993, p. 692). D'un point de vue littéraire, « œuvre » renvoie à une unité de réflexion et d'interprétation. Une « œuvre littéraire » est considérée comme un genre qui exprime la volonté d'un auteur à communiquer. Au sens moderne, elle renvoie aux « productions textuelles à visée esthétique (Rey, 1993, p. 692) .»

Toutefois, le *Dictionnaire Littéraire* définit le roman autant que récit, écrit en langue vulgaire et non en latin, il a particularité d'être un texte donné à lire plutôt qu'une parole donnée à entendre (Rey, 1993, p. 526). Ainsi, le roman ne peut être que texte littéraire défini selon Umberto ECO comme étant : « *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.* » (Eco, 1985, p. 6)

Pour ce qui est de définir « l'adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire », nous avons recueilli plusieurs définitions de sources différentes mais toutes s'accordent sur le fond, elles désignent « l'adaptation » autant que la transposition (transférer) d'un texte littéraire (une forme artistique) au cinéma (vers une autre forme artistique). (Pinel, 1996, p. 6)

Adapter un roman est toujours une expérience intéressante, particulière et originale mais une expérience limitée. L'adaptation du roman algérien est un concept essentiellement mouvant, soumis à l'évolution politique et sociale du pays, elle remonte aux années post colonialiste, empruntant souvent des sujets à la guerre et à la volonté du peuple qui aspire à l'indépendance.

L'Adaptation Cinématographique du Roman Algérien, le Sens et le Doublage

Le patrimoine littéraire algérien attire alors massivement le cinéma depuis ses débuts. Dès 1966, Gillo Pontecorvo se donne corps et âme à adapter « *Les Mémoires de la Bataille d'Alger* » avec l'implication infaillible de son auteur Yacef Saadi.

Cependant c'est au cinéma que le roman algérien retrouvait systématiquement sa place même si ce n'est qu'une poignée de romans qui a été portée à l'écran. Très tôt, le besoin de garder une mémoire audiovisuelle de la guerre et de rendre des hommages poignants se faisait sentir, quoique c'est une industrie ayant de grandes exigences de productivité comparé à la production théâtrale. L'Algérie indépendante procède aux recouvrements de ses richesses et certains auteurs manifestent leur mécontentement et change leur fusil d'épaule. Mohamed Dib dépeint l'Algérie réelle par excellence à travers ses romans notamment : *Qui se souvient de la mer* (paru en 1962).

Mais dans les deux cas, on ne peut nier que les œuvres à l'origine de ces films/feuilletons sont des chefs d'œuvre. Aujourd'hui, telle que la fuite des cerveaux à l'étranger, des romans éponymes algériens se retrouvent adaptés à l'étranger tel que Yasmina Khadra et prochainement l'écrivain journaliste très controversé Kamel Daoud (Liberté, 2015) pour ne citer que quelques exemples.

Maintenant, beaucoup de questions devront être posées : des œuvres telles que celles d'Assia Djebar ne méritent-elles pas d'être adaptées au cinéma ? Un auteur tel que Wassini Laredj ne mérite-il pas d'être connu en dehors des frontières du monde arabe ? La littérature féminine algérienne n'a-t-elle pas de place dans le cinéma ?

Le choix du roman à adapter est aussi décisif que celui du réalisateur. Si nous prenons comme exemple, le roman de Mouloud Mammeri *L'Opium et le Bâton* (paru en 1969) est un exemple assez révélateur des rapports tumultueux entre le cinéma et la littérature algérienne. Le réalisateur Ahmed Rachedi est resté fidèle à l'œuvre originelle, même si l'adaptation était grandiose (première du film en Italie, 1973), nous nous demandons si finalement, le réalisateur a une certaine liberté de création. En effet, les meilleures adaptations sont celles qui apportent une nouvelle configuration aux romans.

L'adaptation de *L'Opium et le Bâton* est restée assez fidèle au roman, le scénario contient des dialogues en arabe et en français. La projection du film nous revoit à la réalité du contexte et l'atmosphère chaleureuse des algériens malgré le colonialisme. Mouloud Maamri était un professeur d'université, ce côté intellectuel nous transmet la volonté de l'état français de rayer un petit village de la carte mais aussi : le patriotisme, la raison d'un état algérien indépendant qui l'emporte, la famille, la chaleur humaine et ces français qui se sont sacrifiés pour l'Algérie.

Il est facile aussi de percevoir à quel point la frontière entre le bien et le mal est fine particulièrement quand l'adaptation reflète si bien la tourmente du personnage Bachir face à ses deux frères. Ceci est la preuve évidente de la dure réalité des villageois de Thalass, le choix entre faire preuve de lâcheté ou d'héroïsme quand on se retrouve à nu face à nos valeurs morales, nos blessures apparentes et non apparentes infligées par l'armée française.

Roman ou adaptation, on constate que la nature profonde de chaque être humain finit toujours par refaire surface face à la pression foudroyante et poussée de l'armée de l'Occupation. Ahmed Rachedi a fait preuve de prouesse pour reproduire assez fidèlement et avec une précision millimétrée le conflit opposant le FLN face à l'armée française. Le film offre une vraie leçon de morale dans un village où les liens sociaux sont mis à rude épreuve en temps de guerre : une vision brute de la Guerre d'Algérie et un réalisme avec une exactitude agressive des horreurs commises par la France.

L'Opium et le Bâton nous fait esquisser un autre regard celui d'une quête incessante d'un cinéma authentique et vrai saupoudrée par le besoin de dire la vérité, un mélange assez maladroit combinant sentiments et discours politique.

Si l'Algérie d'aujourd'hui manque tant de moyen pour permettre de tels projets, celle des années 70 reste celles propices aux adaptations romanesques. Au fil de l'histoire du cinéma, c'est la popularité des œuvres qui justifie leur adaptation. On aurait pu adapter le seul roman algérien écrit en arabe paru avant 1970, *Sawt Al-Garam* ("La voix de la passion") de Benhedouga.

En 1978, Marcel Bois établit la liste des 7 romans les plus édités parfois réédités allant de 1971 à l'automne 78 (Bois, 1978):

- Rih al-ganûb ("Le Vent du Sud"), 1971, 1975, 1976 (traduit en français, polonais, néerlandais et prévoit une traduction en espagnol, anglais et allemand)
- MâLâ tadrûhu-l- ("Ce que les vents ne peuvent effacer"), 1972.
- Al-Lâz ("L'As"), 1974, 1977.
- Al-zilzâl ("Ez-Zilzel"), 1974, 1976.
- Nihâyatul-ams ("La Fin d'Hier"), 1975, 1978.
- Nâr wa-nUr ("Feu et Lumière"), 1975.
- Al-Tamûh ("L'Ambitieux"), 1978.

Des œuvres que le Ministère de la Culture devrait songer à adapter même en coproduction comme fut le cas pour *Ce Que Le Jour Doit à la Nuit*, une coproduction franco-algérienne, réalisé par Alexandre Arcady (Allociné, 2012) et Bachir Deraïs.

L'Adaptation Cinématographique du Roman Algérien, le Sens et le Doublage

Suite au succès retenti de l'adaptation du roman *Attentat* du même auteur, les droits du film ont été rachetés par nos amis en outre-Atlantique, Participant Media et Focus Features et la réalisation a été confiée au libanais Zias Doueiri.

Très attendu, le film *The Attack* (l'attentat) a suscité une vive polémique juste avant sa sortie. Le site France 24 rapporte que la principale controverse est que l'auteur a fait appel à des acteurs israéliens et de nombreuses scènes du film ont été tournées à Tel Aviv (Leroux, 2015). Nous devons cette action à l'OBI (Office arabe de boycottage d'Israël), un comité permanent créé à Damas (Syrie) en 1952 qui est chargé de formaliser le boycottage de l'État hébreu (L'Orient-Le Jour, 2001). Un boycott qui n'aura finalement pas d'impact sachant que l'accueil était unanime. Parmi les prix attribués au film :

- -Prix du Public au MOOOV Film Festival en Belgique
- Prix spécial du jury au Festival de San Sebastian
- L'Étoile d'Or au Festival International du Film de Marrakech
- Prix du public et le Prix spécial de la critique au Festival Colcoa du film français à Hollywood
- Prix du public et le Prix Ciné Kantara France Bleu au Festival Arte Mare

The Attack (l'attentat) a également été présenté à de nombreux festivals de film partout dans le monde : Toronto, Telluride, Istanbul, Genève et Beaune (Salem, 2016). Est-ce que cette censure est juste ? N'ont-ils pas plutôt censuré Yasmina Khadra et Ziad Doueiri ? C'est ce genre de questions-là que nous devrions tous se poser.

Pour l'exposition internationale d'une adaptation, Il va s'en dire que la traduction est devenue une opportunité incontournable dans le paysage cinématographique algérien, l'imaginaire filmique suscite un regain d'intérêt devant qui vaille efficacité la question se pose : Qu'est-ce que la traduction audiovisuelle ? Ou bien Comment transmettons le sens via le doublage ?

3.1. Traduction Audiovisuelle

En citant Chaume, Carole Bronner a défini la traduction audiovisuelle étant « *new audiences and new technologies* ». Donc, la traduction audiovisuelle « *consiste à effectuer un transfert linguistique d'un texte audiovisuel d'une langue à une autre, mais aussi à l'intérieur d'une même langue* » et les caractéristiques des personnages de film dans les sous-titres (Bronner, 2017, p. 10)



Image (5) : Hollywood

Source : Studio Canal, 2015, Suricate Le Magazine

La TAV est une branche des études de traduction concernée par le transfert d'un texte multi modes et multimédias vers une autre langue. Un texte audiovisuel repose sur le déploiement de plusieurs modes de communication : langue, son, image, couleur et ainsi de suite (Baldry, 2005).

L'expansion de la traduction audiovisuelle semble devenue effrénée. En effet, cette pratique incontournable ne se limite pas qu'aux médias mais elle inclut également l'univers du cinéma, les adaptations, les éditions, les documentaires, les téléfilms et plein d'aspects de notre vie quotidienne. On doit cette croissance non seulement à la globalisation mais aussi à l'évolution constante des technologies de communication et d'information.

Malgré les multiples modes de traduction dans ce domaine (12 modes), ce qui nous intéresse ici c'est le doublage dans les adaptations surtout dans le cas du roman algérien, tout commence par la traduction du scénario car les coproductions doivent obtenir des subventions dans l'ordre de concrétiser le projet d'adaptation cinématographique.

Le métier de traducteur de scénario ou de script ne se limite pas qu'aux procédés traductifs mais c'est aussi un métier de création et d'innovation sachant qu'il transpose l'ensemble du projet, du réalisateur en passant par les scénaristes jusqu'aux dialoguistes et les acteurs et/ou les doubleurs de voix et tout ceci dans une autre langue.

Ainsi, la TAV (traduction audiovisuelle) est un domaine de recherches qui est apparu il y a quelques décennies seulement. La recherche traductologique audiovisuelle est un champ relativement récent mais en pleine expansion et la réflexion, à visée épistémologique, se penche sur l'essence même du processus. Le syntagme adaptation retenu pour le désigner fait pourtant l'objet de débats nourris, du fait de la multimodalité du matériau filmique, comme l'a souligné notre deuxième partie (Bisset, 2017).

L'Adaptation Cinématographique du Roman Algérien, le Sens et le Doublage

Dès 1979, le texte est devenu omniprésent sur nos écrans allant de la publicité aux jeux vidéo. La traduction audiovisuelle (doublage et sous-titrage) a fini par trouver sa place dans les travaux de recherche. L'émergence de la télévision autant que moyen de communication et de divertissement a fourni un champ de travail fertile aux traducteurs audiovisuels, nous retrouvons ici films et télévisions (Delabastita, 1989) et traduction dans les médias (Eguíluz, 1994).

Ensuite, vient le développement récent des textes produits par des médias électroniques et numériques (Mason, 1989), ceci illustre à quel point la traduction audiovisuelle a dépassé le stade embryonnaire jusqu'à incorporer d'autres domaines de recherche scientifique.

Quant à l'exportation des films, le processus impliquait une forme de communication interlinguale même à l'ère du cinéma muet. La globalisation mondiale a intégré le texte audiovisuel dans la sémiotique cinématographique (Ivarsson, 2002) afin de mieux exploiter les marchés étrangers, ceci a permis de développer de nouvelles formes de traduction audiovisuelle.

La postsynchronisation ou le doublage est l'une des deux formes les plus dominantes de traduction dans les films, l'autre étant le sous-titrage. Par définition, le doublage renvoie au réenregistrement de la piste vocale originale dans la langue cible en utilisant la voix des acteurs de doublage donc on crée un dialogue doublé dont le but est de recréer la dynamique de l'original, notamment en termes de rythme de livraison et des mouvements des lèvres (Luyken, 1991)

Edmond Cary décrit le doublage comme étant la forme la plus complète de traduction (Cary, 1969); on jongle entre techniques, contenu sémantique et cadence du langage (Whitman-linsen, 1960) Dans tous les cas, la synchronisation des mouvements de lèvres dépend du marché cible, par exemple le public américain est plus exigeant que le public italien

Dans le doublage ou autre, la problématique majeure réside dans l'adaptation linguistique et culturelle du pays cible. Il est important de discuter tous les détails pendant l'écriture du scénario original pour une meilleure exploitation de la postsynchronisation. Le doublage est indiscutablement un excellent moyen devenu représentatif de la littérature algérienne à l'étranger.

3.2. Le sens et le doublage

La transposition du sens littéraire durant le doublage est une étape délicate. Il faut se rendre compte de l'importance de cette opération car le doublage des adaptations de romans algériens va être un apport non seulement pour l'Algérie mais aussi les pays ciblés car toute traduction est une nouvelle connaissance qui va être incorporée dans la culture de réception.

Selon Yves Gambier :

« Le **doublage** qui est synchronie labiale (quand les lèvres sont en gros plan ou en plan américain) ou synchronie temporelle (appelée encore « **simple**

doublage ») quand les lèvres ne sont guère visibles ou que le visage est de trois quart, permettant plus de souplesse dans la traduction. Dans la synchronie labiale, il peut y avoir adaptation créatrice : par ex. « *I met him fifteen years ago* » peut être doublé par « *ça fait vingt ans que je l'ai vu* ». Le passage de 15 à 20 est possible s'il respecte la crédibilité et le sens global de la séquence ou du film. » (Gambier, 2004)

La transposition du sens depuis le roman au film se fait sur un fond complexe ; non seulement, nous traduisant le script mais cette traduction incorpore de nouveaux éléments : image, musique de fond, scénario, couleur, jeu d'acteurs, rythme et ainsi de suite. Chaque traducteur traduit selon le contexte de l'époque dont la plus importante phase est la transposition des éléments culturels et du cadre politique, une ultime traduction cinématographique d'une réalité sociopolitique « *the ultimate cinematic translation of a foreseeable social-political reality* » (Belguellaoui, 2007).

Le traducteur œuvre à l'amélioration de la qualité des adaptations. Son travail en termes de doublage est très technique car on remplace la voix pour éviter de remplacer l'acteur et pour que son travail soit réussi, il faut que la traduction soit irréprochable et joue son rôle de transmission du sens littéraire mais la synchronisation de la voix avec le mouvement des lèvres doit être irréprochable aussi. Par conséquent, le traducteur devra collaborer avec le réalisateur, le scénariste, les spécialistes du son, les acteurs/actrices/doubleurs, etc.



Image (6) : Kristen Bell et Idina Menzel dans Frozen

Source : Session de doublage La reine des Neiges, 2013, IMDB

Comme tout traducteur efficient, la première question qu'on devra se poser est la suivante : à qui s'adresse-t-on ? L'acte traductif en lui-même est insuffisant et incomplet tant qu'on ne songe pas sérieusement à quelle audience l'adaptation cinématographique est destinée. Peu importe l'œuvre littéraire qu'il souhaite traduire et/ou adapter et le contexte qui lui est propre, le

L'Adaptation Cinématographique du Roman Algérien, le Sens et le Doublage

traducteur n'est là que pour transmettre le sens de l'œuvre originale et mettre la lumière sur la culture dégagée par le roman, et ce dès les premières lignes.

Le doublage consiste à traduire des dialogues depuis une langue source donc il est crucial pour un traducteur d'avoir accès à la version finale du film afin de traduire l'information non visuelle et prendre les décisions appropriées durant l'acte traductif.

Son travail s'étend jusqu'aux sessions de doublage dans la langue cible ; en pratique, les traducteurs ne se préoccupent pas des mouvements des lèvres car ils manquent généralement d'expérience dans les techniques d'adaptation et d'ajustement du dialogue (Luyken, 1991, p. 80).

Le processus se termine souvent par la production d'une liste de dialogue dans la langue cible ; une fois l'adaptation prête, le dialogue du film est divisé en passages de dialogue, appelés « boucles » (Myers, 1973), dont la durée dépend du pays ou la version doublée.

Ces prises deviennent les unités de travail lors du réenregistrement de la piste de dialogue, réalisée sous la supervision d'un directeur de doublage et un ingénieur du son. L'implication de tant de professionnels explique pourquoi cette forme de traduction audiovisuelle est jusqu'à quinze fois plus chère que le sous-titrage (Luyken, 1991, p. 80).

La traduction en doublant les acteurs marque leur présence sur image et le film devient plus pertinent (Paquin, 2001). La traduction proprement dite et l'adaptation du dialogue ne représente que 10% du coût global (Dries, 1995) bien que cela dépende du genre : le film d'action étant le plus cher et le film d'humour le moins cher (Müntefering, 2002).

Le doublage permet aux téléspectateurs de regarder un film ou un programme sans diviser leur attention entre les images et le sous-titrage (Goris, 1993), ceci réduit considérablement les efforts de traitement requis par le cerveau fait du doublage la méthode la plus efficace pour traduire des programmes s'adressant aux enfants ou aux téléspectateurs avec un degré d'alphabétisation limité. Dans la mesure où le doublage est un parler.

La réalité du métier fait qu'on traduit pour autrui et non pour soi-même y compris dans le monde glamour du cinéma. Cet état de fait oblige le traducteur à adapter l'œuvre selon les besoins du public concerné et ne peut se permettre de déroger à cette règle. Nous insistons autant sur le processus technique pour que le résultat final soit presque parfait c'est-à-dire que la traduction de l'œuvre littéraire doit être acceptable et si elle est acceptable, elle est compréhensible. Toute traduction compréhensible repose sur le principe de transmission du sens et des éléments culturels qui définissent l'identité de roman mais aussi la société dans laquelle le roman a vu le jour.

Une fois que la séance filmique est prête, elle est immédiatement accessible à l'audience visée dans sa langue maternelle. Nul besoin de figer son regard à suivre les images tout en se concentrant à lire les sous-titres.

L'adaptation est comprise, le sens littéraire de l'œuvre est transmis et ainsi, la littérature algérienne fait un pas en avant vers un public international.

La structuration du doublage, nous permet de déceler les difficultés et les pesanteurs qui empêchent l'adaptation cinématographique du roman algérien soit une réalité sans oublier que le doublage, en Algérie ou ailleurs, est un champ de recherches encore embryonnaire.

4. Difficultés

L'adaptation littéraire au cinéma, rien que de prononcer cette phrase nous fait voyager. Parmi les adaptations célèbres, nous retrouvons *Da Vinci Code* de Dan Brown et réalisé par Ron Howard, *Ensemble c'est tout* de Anna Galvada et réalisé par Claude Berri. Nous pouvons tout aussi bien citer plein de blockbusters *Harry Potter* de J.K Rowling, *The Lord of The Rings* de J.R.R. Tolkien ou bien *Game of Thrones* de Goerge R.R. Martin. D'autres séries littéraires ont été aussi adaptées, qui ont moins d'envergure mais qui ont trouvé un public immense qui leur ait fidèle : *Pretty Little Liars* de Sarah Shepard, *Vampire Diaries* de L.J. Smith et J.L. Miller ou *Twilight* de Stephenie Meyer.

La France d'aujourd'hui compte 35% en termes de romans adaptés de la totalité des productions annuelles[†] et ce chiffre ne cesse d'évoluer, il se trouve que désormais des sociétés de production se sont spécialisées dans l'adaptation d'ouvrages au cinéma. En Algérie, lors de la 8ème édition du Festival International d'Oran du Film Arabe, le ministre de la culture Azzedine Mihoubi déclara : « *Le cinéma prend sous son aile la littérature et la transforme en œuvre cinématographique* » et appela les cinéastes à se pencher sur le sujet. Lors du débat tenu au sein du théâtre régional d'Oran, il a été rappelé que l'adaptation cinématographique était très limitée. Six ans plus tard, le constat est toujours aussi figé.

La polémique autour de ce sujet est celle qui ne cessera jamais d'exister. Peut-on véritablement parler d'un manque d'intérêt des cinéastes ? Ou bien existent-ils d'autres raisons qui empêchent l'adaptation cinématographique du roman algérien ?

Le réalisateur Abderrahmane Bouguermouh a fait une déclaration disant : « *J'aurais voulu qu'on me l'apprenne directement et qu'à la limite on me laisse un droit de regard* » estimant que c'est même un droit d'avoir ce regard. « *Il est de mon droit de réalisateur de voir ce qui a été fait dans cette nouvelle version en tamazight du film* », a-t-il déclaré, tout en indiquant que la réalisation de cette version amazighe de son film avait connu un retard important, puisque, a-t-il souligné, « *j'avais donné mon accord il y a de cela*

L'Adaptation Cinématographique du Roman Algérien, le Sens et le Doublage

plus de trois ans » en parlant du doublage de l'adaptation de *l'Opium et le Bâton* de Mouloud Mammeri.

Le premier obstacle qui se pose à ce niveau et peu importe la nationalité du roman est la fidélité à l'œuvre. La plus grande déception jamais exprimée dans le domaine est belle et bien celle qui concerne la dernière saison de *Game of Throne*. George R.R. Martin, auteur du livre *A Song of Ice and Fire*, n'a pas caché son mécontentement aux médias. Même s'il n'a pas terminé l'écriture des deux derniers livres de la saga littéraire, il dit clairement que les deux réalisateurs D&D (DB Weiss et David Benioff) n'ont pas été fidèles à ses écrits et que leur vision créative était parfois différente de la sienne, un avis largement partagé par les fans de la série *Game of Thrones* dont beaucoup sont des fidèles lecteurs de la série littéraire. En mauvaise adaptation, on pourrait également citer le remake de *IT* (ça) de Stephen King sorti en 2017 et réalisé par Andrès Muschietti.

Adapter est souvent un pari risqué, non seulement les réalisateurs devront faire face à la critique mais encore, ils devront faire face à un public redoutable. Même si le film est réussi bien au-delà de l'impensable, vous avez toujours ce public à la fois lecteur et cinéphile qui va dire : «C'est fou comment le film est fade comparé au livre!» Le genre de public qui se situe aux antipodes face à l'adaptation de *The Shinning*, *A Clockwork Orange* (l'Orange Mécanique), *Alice in Wonderland* (Alice au Pays des Merveilles), *Mary Poppins*, ...etc.

Non seulement la question de la fidélité se pose mais aussi le problème de l'évolution du cinéma algérien. Sur une période de plus de 50 ans, une dizaine de films seulement ont été adaptés, un nombre dérisoire face à la richesse littéraire algérienne, une richesse que beaucoup lui avait prédite une mort certaine en raison de l'analphabétisme qui régnait dans l'Algérie postcoloniale.

Et en abordant la période post-colonialisme, la censure a été comme une épée de Damoclès suspendue au-dessus des têtes. La désapprobation des hauts responsables du nationalisme algérien lors de la sortie du roman cité un peu plus haut *La Colline Oubliée* en est l'illustration parfaite. Jusqu'aux années 70, toutes les adaptations n'étaient que la mémoire audiovisuelle de la guerre d'indépendance, une manière peut-être de cacher les véritables problèmes d'une Algérie naissante. Une censure politique et morale qui a empêché le cinéma algérien de se développer car non seulement le cinéma est un art mais aussi une industrie, une industrie qui demande d'importants moyens financiers. Il arrive qu'un film soit tourné mais il arrive aussi qu'il soit interdit de diffusion. La guerre civile à l'origine de la prolifération de l'intégrisme dans les années 90 n'a fait qu'empirer la situation.

En effet, la censure a fait des ravages. Beaucoup de films ont vu des scènes coupées voir même supprimées à la diffusion. Ce qui laisse présager la censure sociale couplée à la crise multidimensionnelle mis en exergue par l'intégrisme, « *le penser veut dire adhérer* » ne pouvait qu'accentuer cette identité.

Et comme un problème ne vient jamais seul, les films se font en coproduction, souvent avec La France ou la Belgique, et ceci pose le problème de la langue. Avec un film tourné en français, sa projection se retrouve condamnée à être limitée auprès de son public algérien. Mais aussi, on voit disparaître des auteurs algériens, des maisons d'édition étrangères leur facilitent la publication loin de toute censure, des productions loin de tout problème administratif et/ou financier.

Conclusion

A l'heure actuelle, l'adaptation cinématographique du roman algérien a fait des auteurs éponymes absents du cinéma, des fantômes dans leur propre pays. Constat affligeant, l'Algérie ne possède aucune mémoire audiovisuelle de ses auteurs.

De nos jours, il sera impossible de se prononcer sur l'adaptation, le doublage du film et son exportation car le doublage a ses inconvénients aussi : le décalage entre l'image et le son ce qui fait perdre au film l'authenticité du roman, onéreux et chronophage, caster la bonne voix, une équipe d'experts, un studio de doublage, la présence de l'auteur peut parfois s'avérer indispensable.

Il faut voir la transmission du sens grâce au doublage comme une proposition d'une nouvelle version du même roman et se dire qu'au final, un roman algérien adapté sur écran est le fruit d'un travail de dur labeur qui nécessite l'implication d'un ensemble de personnes allant de traducteurs à la production, de la postproduction au doublage. Le roman algérien est alors exprimé d'une nouvelle manière avec des moyens d'expressions différents ; et comme tout processus, la première étape est toujours la plus importante et dans notre cas, créer une équipe idéale : l'auteur, le traducteur et leur partenaire cinématographique.

Le cinéma algérien va-t-il ainsi trouver les moyens de son retour sur la scène internationale, par les voies de la littérature locale ? Il est temps désormais que les romanciers et les réalisateurs collaborent en partageant la même perspective, celle d'adapter des belles œuvres chacun avec les moyens dont il dispose.

L'Adaptation Cinématographique du Roman Algérien, le Sens et le Doublage

Références

- Allociné. (2012, Septembre 12). *Ce que le jour doit à la nuit*. Consulté le Juin 25, 2020, sur Allociné: http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=143611.html
- Aron, P. (2002). *Le Dictionnaire du Littéraire*. (P. A.-J. Alain Viala, Éd.) Paris: Presses Universitaires de France.
- Baldry, A. (2005). *Multimodal Transcription and Text Analysis: A Multimedia Toolkit and Coursebook*. (A. B. Thibault, Éd.) London/Oakville: Equinox Publishing Ltd .
- Bauer, C. (2001). Les adaptations audiovisuelles de livres. *Legicom* , 1 (24), pp. 65-71.
- Belguellaoui, c. (2007). Contemporary Algerian Filmmaking: from "Cinéma National" to "Cinéma De L'Urgence" (Mohamed Chouikh, MerzakAllouache, Yamina Bachir-Chouikh, NadirMoknèche). Tallahassee, Florida.
- Bisset, F. (2017, Septembre). Le doublage, à la frontière entre traduction et adaptation ? *Transcultural* , 9 (2), pp. 32-46.
- Bois, M. (1978). Au fil des années soixante dix: émergence du roman algérien d'expression arabe. *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée* (26), pp. 13-34.
- Bronner, C. (2017, Décembre). Les caractéristiques des personnages de film: Dans quelle mesure les traducteurs audiovisuels parviennent-ils à restituer ces. Genève, Suisse.
- Cary, E. (1969, Janvier). La Traduction Totale. *Babel* , 6 (3), pp. 110-115.
- Delabastita, D. (1989). Translation and MassCommunication: Translation as Evidence of Cultural Dynamics. *Babel* , 35 (4), pp. 193–218.
- Diao, C. (2015, Octobre 02). *Algérie: une décennie de terreur sur grand écran*. Consulté le Juillet 27, 22, sur Le Monde: https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/10/02/algerie-filmer-la-decennie-noire_4781636_3212.html
- Dries, J. (1995). *Dubbing and Subtitling. Guidelines for Production*. (T. E. Media, Éd.) Düsseldorf: John Benjamins.
- Eco, U. (1985). *Lector in Fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris: Grasset.
- Eguíluz, F. (1994). *Trasvases culturales: Cine, literatura, traducción*. (F. R. Eguíluz, Éd.) Vitoria-Gasteiz: Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea.
- Gambier, Y. (2004). La traduction audiovisuelle: un genre en expansion. *Meta* , 49 (1), pp. 1-11.

- Goris, O. (1993). The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation', *Target*, 5 (2), pp. 169-190.
- Ivarsson, J. (2002, Avril). Subtitling Through the Ages. A Technical History of Subtitles in Europe. *Language International*, pp. 6-10.
- Leroux, G. (2015, Mai 05). *Le film "L'Attentat" du libanais Ziad Doueiri boycotté dans les pays de la ligue arabe*. Consulté le Juillet 27, 2020, sur France 24: <https://www.france24.com/fr/20130515-liban-ligue-arabe-censure-cinema-film-attentat-ziad-doueiri-arabe-israel-boycottage-bureau>
- Les arts, les spectacles et la culture populaire: un cinéma à l'image d'une expérience particulière et originale. (1965, Octobre). *Archives*. Consulté le Juillet 22, 2020, sur Le Monde Diplomatique: <https://www.monde-diplomatique.fr/1965/10/A/26906>
- Liberté. (2015, Juillet 21). *Le roman de Kamel Daoud sera adapté au théâtre et au cinéma*. Consulté le Juiller 26, 2020, sur Liberté Algérie: <https://www.liberte-algerie.com/radar/le-roman-de-kamel-daoud-sera-adapte-au-theatre-et-au-cinema-201589/print/1>
- L'Orient-Le Jour. (2001, Mars 27). *L'office de boycottage d'Israel*. Consulté le Juillet 26, 2020, sur L'Orient-Le Jour: https://www.lorientlejour.com/article/331549/L%2527Office_de_boycottage_d%2527Israel.html
- Luciani, N. (2012, Septembre 11). *Ce que le jour doit à la nuit* : "Autant en emporte le vent" aux dernières heures de l'Algérie française". Consulté le Juillet 2020, 26, sur Le Monde: https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/09/11/ce-que-le-jour-doit-a-la-nuit-autant-en-emporte-le-vent-aux-dernieres-heures-de-l-algerie-francaise_1758202_3246.html
- Luyken, G.-M. (1991). *Overcoming Language Barriers in Television: Dubbing and Subtitling for the European Audience*. (T. H. Georg-Michael Luyken, Éd.) Düsseldorf: European Institute for the Media.
- Mason, I. (1989). Speaker Meaning and Reader Meaning: Preserving Coherence in Screen Translation. Dans R. K. Henry Prais, *The Cultural and Linguistic Barriers between Nations* (pp. 13-24). Abderdeen, Aberdeen University Press,: Babel.
- Müntefering, M. (2002). Dubbing in Deutschland: Cultural and Industrial Considerations. *Language International*, 14 (2), pp. 14-16.
- Myers, L. (1973). The art of dubbing. *Filmmakers Newletters* (6), pp. 56-58.
- Paquin, R. (2001, Juillet). In the Footsteps of Giants: Translating Shakespeare for. *Translation Journal*, 5 (3).
- Pinel, V. (1996). *Vocabulaire Technique du Cinéma*. (A. Colin, Éd.) Paris: Nathan-Université.

L'Adaptation Cinématographique du Roman Algérien, le Sens et le Doublage

- Rey, A. (1993). *Le Petit Robet d'Aujourd'hui*. Paris: Le Robert.
- Salem, W. (2016, Novembre 18). *Le film "L'Attendant" reçoit le prix de la censure de la ligue arabe*. Consulté le Juillet 26, 2020, sur Nouvel Observateur: <https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-cinema/20130528.RUE6564/le-film-l-attentat-recoit-le-prix-de-la-censure-de-la-ligue-arabe.html>
- Stora, B. (2002). La Tragédie Algérienne des Années 90, dans le miroir des fictions. *Revue La Pensée de Midi* , 3 (9).
- Stora, B. (2012). Le cinéma algérien entre deux guerres. (L'Harmattan, Éd.) *Revue Confluences Méditerranée* , 2 (81), pp. 181-188.
- Tighilt, K. (2020, Mars 02). *AHMED RACHEDI, À PROPOS DE L'ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE DE "L'OPIUM ET LE BÂTON" EN TAMAZIGHT*. Consulté le Juillet 2020, 27, sur Liberté Algérie: <https://www.liberte-algerie.com/culture/jaurais-bien-voulu-avoir-un-droit-de-regard-334966>
- Whitman-linsen, C. (1960). *Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures Into German, French, and Spanish*. Frankfurt: Peter Lang Publishing.
- Z.M. (2019, Novembre 5). *Cela s'est passé un 6 novembre 1960, avant-première du premier film algérien "Djazairouna"*. Consulté le juillet 22, 2020, sur <https://babzman.com/cela-sest-passe-un-6-novembre-1960-avant-premiere-du-premier-film-algerien-djazairouna>