

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA  
RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA  
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES  
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE FRANCAISE



N° :.....

DOMAINE : LETTRES ET LANGUE ETRANGERES  
FILIERE : LANGUE FRANCAISE  
OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE

Mémoire de fin d'étude élaboré en vue de l'obtention du  
diplôme de Master Académique

Par: BOUTI Zoulikha

**Intitulé**

**Hiziya, du texte à l'écran. L'histoire d'une  
adaptation ou d'une création**

**Soutenu devant le jury composé de :**

**CHETOUANI Noura  
AMROUCHE Fouzia  
ZEBIRI Abdelkarim**

Université de Msila  
Université de Msila  
Université de Msila

Rapporteur  
Président  
Examineur

**Année Universitaire 2018/2019**

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE  
MINISTRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA  
RECHERCHE SCIENTIFIQUE  
UNIVERSITE MOHAMED BOUDIAF - M'SILA  
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES  
DEPARTEMENT DES LETTRES ET LANGUE FRANCAISE**



N° :.....

**DOMAINE : LETTRES ET LANGUE ETRANGERES  
FILIERE : LANGUE FRANCAISE  
OPTION : LITTÉRATURE GÉNÉRALE ET COMPARÉE**

**Mémoire de fin d'étude élaboré en vue de l'obtention du  
diplôme de Master Académique**

**Par: BOUTI Zoulikha**

**Intitulé**

**Hiziya, du texte à l'écran. L'histoire d'une  
adaptation ou d'une création**

**Année Universitaire 2018/2019**

The page is framed by a decorative border of black silhouettes. At the top left and right, there are stylized leaves and branches. At the bottom, there is a continuous row of leaves, and on the right side, a large circular emblem containing a stylized plant with three leaves.

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mes enseignants au département de langue française pendant les cinq années passées, particulièrement ma directrice de recherche Madame N. CHETOUANI d'avoir accepté de diriger mon travail, de sa disponibilité et ses orientations, de son aide et ses encouragements.

J'exprime aussi mes meilleures gratitudees à mes parents, mes deux sœurs et frères, mon mari et ma belle-famille.

Je remercie mes amies, camarades, collègues et tous ce qui m'ont aidée du près ou du loin à l'encouragement et l'élaboration de mon travail de fin d'étude.

# TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	
TABLE DES MATIÈRES.....	
INTRODUCTION .....	
CHAPITRE I. HIZIYA, ENTRE RÉALITÉ ET FICTION.....	
I.1. Introduction à la littérature et poésie orale.....	P.5
I.2 Hiziya, entre histoire réelle et fiction.....	P. 6
2.1 Hiziya : Histoire et origine.....	P. 6
2.2 Hiziya dans l'imaginaire littéraire.....	P. 8
I.3 A propos du poème <i>Hiziya</i> .....	P. 11
3.1 Benguitoun et sa <i>Hiziya</i> .....	P. 11
3.1.1 La vie de Benguitoun.....	P. 11
3.1.2 Benguitoun et sa version originale.....	P. 12
3.2 Constantin Louis Sonneck et sa version traduite.....	P. 13
3.2.1 La vie de Constantin Louis Sonneck.....	P. 13
3.2.2 <i>Hiziya</i> de Constantin Louis Sonneck.....	P. 13
CHAPITRE II. ADAPTATION, ADAPTATION CINÉMATOGRAPHIQUE ET ANALYSE DE FILM.....	
II.1 Adaptation, nouveau domaine à connaître.....	P. 16
1.1 Adaptation et réécriture.....	P. 16
1.2 Formes d'adaptation.....	P. 16
1.3 Qu'est ce qu'une adaptation cinématographique ?.....	P. 17
1.4 Types d'adaptation.....	P. 17
1.5 Le réalisateur, entre trahison et fidélité.....	P. 18
II.2 A propos de l'analyse filmique.....	P. 18
2.1 Entre " écrit " et " écran " ( le film comme modèle ).....	P. 18

2.2 La narration filmique.....	P. 19
2.3 Approches d'analyse filmique.....	P. 20
II.3 Présentation du film de " Haizya " : fiche technique.....	P. 21
3.1 Informations générales.....	P. 21
3.2 Résumé du film.....	P. 22
3.3 Réflexion sur la couverture ( affiche du film ).....	P. 23
3.4 Problèmes traités dans le film.....	P. 24
3.5 Circonstances de production du film.....	P. 24

## CHAPITRE III. PASSAGE DU TEXTE AU FILM : RELECTURE, TRAHISON OU CRÉATION ?.....

III.1 Structure.....	P. 27
1.1 Structure narrative.....	P. 27
1.1.1 Schéma narratif ( Genette ).....	P. 27
1.1.2 Focalisation et point de vue.....	P. 30
1.1.3 Structure spatio-temporelle.....	P. 32
1.1.4 La langue.....	P. 32
1.2 Schémas actantiels.....	P. 33
III.2 Thèmes.....	P. 37
2.1 Thèmes communs.....	P. 37
2.1.1 L'amour.....	P. 37
2.1.2 La mort.....	P. 38
2.1.3 L'oralité.....	P. 38
2.1.4 Le désert.....	P. 38
2.1.5 Errance et folie.....	P. 39
2.2 Thèmes non-partagés.....	P. 39
2.2.1 L'érotisme.....	P. 39
2.2.2 Traditions.....	P. 41

2.2.3 Travaux domestiques.....	P. 41
2.2.4 Richesse et pouvoir.....	P. 41
2.2.5 L'amitié.....	P. 41
2.2.6 Le mariage.....	P. 42
III.3 Aspects pertinents entre les deux œuvres.....	P. 42
3.1 Séquences clés.....	P. 42
3.1.1 Première séquence du film ( générique du film ).....	P. 42
3.1.2 Séquence de la maladie et la mort.....	P. 44
3.1.3 Séquence de la mort du cheval.....	P. 45
3.1.4 Séquence d'errance de héros.....	P. 46
3.2 Rythme et musicalité.....	P. 47
III.4 Synthèse globale.....	P. 49
CONCLUSION .....	
GLOSSAIRE.....	P. 55
BIBLIOGRAPHIE.....	P. 58
ANNEXES.....	P. 62

# **INTRODUCTION**

## Introduction

---

La production populaire se focalise sur trois éléments fondateurs : Homme, temps et espace, ayant des relations interactives entre la production et ses éléments ou bien cette dernière et son public. Citons la poésie orale en tant qu'exemple de production populaire, transmise et connue par le biais de la tradition orale celle qui est à son origine. Donc, l'homme compose une poésie orale au cours des circonstances spatio-temporelles spécifiques revenant à une telle période historique donnée.

La poésie orale appartient au domaine littéraire, par contre le film fait partie d'un domaine différent, celui de l'art. Parfois, nous trouvons un film qui raconte une histoire connue auparavant, d'un texte écrit et lu ou même d'une chanson composée dans une époque précise..., ce que nous appelons : " réécriture par adaptation ".

Dès lors, le cinéma a permis aux chercheurs de les réunir en parallèle et d'étudier des différentes adaptations des corpus littéraires.

Notre étude portera sur la confrontation de deux formes distinctes, l'une littéraire et l'autre cinématographique " audiovisuelle ". Une recherche qui s'inscrit dans un domaine de littérature comparée, où nous exposons les liens de parenté et de nuance existants entre les deux corpus : le poème de BENGUITOUN " *Hiziya* " (1978) et le film de M. HAZOURLI " *Haizya* " (1978). De cela, notre motivation relève de l'intérêt que nous portons aux travaux des études comparées et de même pour l'originalité de notre thème traité qui associe deux domaines différents : littéraire et cinématographique.

En ce sens, notre problématique s'articule autour de l'interrogation suivante :  
A quel point une adaptation cinématographique d'un produit littéraire peut-elle être fidèle ou créative ?

Pour répondre à notre problématique, nous proposons les hypothèses suivantes :

- Le film de "Haizya" est une version dérivée plus fidèle et sans créativité.
- Le film de Hazourli adapte librement l'histoire de *Hiziya* en usage des variantes entre les deux œuvres littéraire et filmique.
- L'adaptation se trouve très riche en matière socioculturel que le poème de Benguitoun grâce à l'audio-visuel.

En somme, parmi les objectifs de notre étude nous citons au départ l'élaboration d'un repérage des rapports et rapprochements existants entre le poème et son adaptation cinématographique et affirmer qu'il existe des variantes entre un texte et son adaptation, ensuite ; nous avons l'intention de montrer qu'une œuvre littéraire adaptée dans le monde du cinéma prendra une autre identité différente de son antécédent original, qui est celle de son réalisateur, de plus ; prouver que les techniques cinématographiques rendent l'histoire

## Introduction

---

plus riche et plus significative, Enfin ; confirmer qu'on peut considérer le film comme une version dérivée autre que le texte original

Pour mener à bien cette recherche qui implique l'analyse d'une adaptation cinématographique d'un poème, nous avons fait appel à plusieurs approches tout en procédant à chaque moment à une approche différente : narratologique, structurelle, sémiologique, analytique et comparative. Cette dernière sera pour repérer les rapports et les échanges que partageront les deux corpus par la transposition du " dit " à l' " audiovisuel ", l'approche analytique décortiquera les deux corpus ayant un titre pareil en vue de réaliser une étude comparative qui viendra de l'approche comparative même.

Ensuite, l'approche narratologique nous aide à comprendre les aspects narratifs du trame de l'histoire racontée par le poème et le film, et les permutations ou les rajouts rapportés par l'adaptation cinématographique.

Concernant l'approche structurelle sémiologique, nous allons l'appliquer dans le but de comparer la structure qui traite les aspects : linguistique, spatio-temporel des deux versions et les différentes relations sémiotiques existants entre les personnages de chaque histoire de notre corpus.

Notre travail comportera trois chapitres. Le premier chapitre, est une introduction à la littérature orale et sa relation avec la poésie orale ; puis nous allons suivre la composition du poème *Hiziya* à travers l'histoire réelle transmise par la tradition orale ; après sa signification et sa reproduction dans l'imaginaire littéraire ; en dernier lieu nous allons donner une présentation à propos de l'œuvre orale du poème "*Hiziya*", et un aperçu sur son premier exécutant Benguitoun et aussi le traducteur du corpus.

Dans le second chapitre, nous présenterons une introduction sur l'adaptation et l'adaptation cinématographique et également l'analyse filmique, divisé en plusieurs sous-titres ; après, nous présenterons la fiche technique du film "*Haizya*".

Nous allons consacrer le dernier chapitre à l'application de quelques approches qu'aborde le modèle d'analyse de Francis Vanoye<sup>1</sup> et Goliot-L'été<sup>2</sup> sur l'adaptation cinématographique. Nous nous inspirons de l'approche narratologique, structurelle, sémiologique, thématique dans la sphère de l'étude comparative. Tout en partageons notre analyse en quatre points essentiels ceux de l'étude de la structure, des thèmes communs et les thèmes non-partagés dans notre corpus, puis nous allons mettre en rapport quelques

---

<sup>1</sup>Francis Vanoye, Gestalt-thérapeute, professeur des études cinématographiques, auteur de plusieurs ouvrages au monde du cinéma, ancien directeur du département des Arts du spectacle.

<sup>2</sup>Maître français de conférences à l'Université Denis-Diderot.

## **Introduction**

---

aspects que représentent la musicalité du film et quelques séquences filmiques qui s'inspirent d'une chanson ( celle de Ababsa qui est une interprétation du poème de Benguitoun. Enfin, nous allons élaborer une synthèse globale qui portera des résultats obtenus de l'analyse de notre travail d'étude.

## **CHAPITRE I**

### **Hiziya, entre réalité et fiction**

## I.1 Introduction à la littérature et poésie orale

" Littérature " et " Oral ", deux mots qui se combine dans une expression : " Littérature orale " laquelle établit « *un oxymore qui a très vite gêné quelques puristes à cause de la mise côte à côte de deux mots convoquant à la fois l'écrit et l'oral* »<sup>1</sup>, cette contradiction pousse beaucoup de chercheurs à approfondir dans leur étude, en cherchant de ses origines et ses exemples au sein des sociétés à travers le temps.

Ensuite, la littérature orale est définie par Roseline Koriche en tant que « *l'ensemble de tout ce qui a été dit, généralement de façon esthétique, conservé et transmis verbalement par un peuple et qui touche la société entière dans tous ses aspects* »<sup>2</sup>, cette définition présente la littérature orale comme un socle culturel des populations dans leurs sociétés, en ajoutant de l'art de rhétorique et l'esthétique à la reproduction orale. Donc, cette littérature est telle un miroir, reflétant plusieurs aspects d'une communauté quelconque, Mais tout avec une / des voix orale (s). De plus, cette littérature peut prendre plusieurs formes plutôt - orales traditionnelles - telles : proverbes, conte, devinette, comptine, chanson... Nous pouvons assister à une telle reproduction qui change de forme de celle originale ayant un but de la préserver autrement. Et lorsque la littérature orale devient " écrite " par fixation de la parole, elle peut perdre encore certains aspects tels son rythme et sa mélodie.

Ainsi, la littérature orale transpose ce qui vient de la tradition orale qui transmet souvent des formes populaires. Cette dernière expression est aussi composée de deux termes : " tradition " <sup>3</sup> qui veut dire faire passer à un autre, transmettre, remettre, et " orale " <sup>4</sup> qui désigne ce qu'on émet par la bouche et se transmet après par la parole.<sup>5</sup> Donc, cette combinaison donne la signification de la transmission par la voix de l'un à l'autre, d'une génération à une autre, d'une époque à une autre vu que « *l'expression de « tradition orale » impliquerait que celle-ci ait été transmise de génération en génération*

<sup>1</sup>Clément Dili Palai (dir) et Alain Cyr Pangop Kameni (dir), Jean Derive, *Littérature africaine, Décryptage, reconstruction, canonisation*, Paris, L'Harmattan, 2013, p. 21.

<sup>2</sup>Koriche Roseline Leila, *L'histoire populaire d'origine arabe*, Alger, OPU, 2007, 1<sup>ère</sup> éd, 1980, P. 45 cité dans: Soumeya Bader, Fatna Ouled Messaoud Ghemmar, *Etude structurale du conte populaire algérien : cas de Kan ya MA Kan L'Algérie des conteuse de Zineb Labaidi*, mémoire, Université de Ouargla, 2013 / 2014, P. 5.

<sup>3</sup> Du latin : " traditio ", de " tradere " : transmission.

<sup>4</sup> Du latin : " os ", " oris " : bouche.

<sup>5</sup>François Le Tollec, Synergies Mexique, *De la tradition orale à la préservation de l'expression : transmission ou interprétation d'un langage*, N°3, France, 2013, p. 142.

*seulement par voie orale* »<sup>1</sup>, tout en comportant une somme de valeurs culturelles d'un espace donné : « *La tradition orale est le reflet de la société, elle est par conséquent synonyme également des rapports sociaux entre les individus* »<sup>2</sup>.

Cette notion exige l'existence d'un destinataire (émetteur) et un auditeur, ce dernier contribue à la performance et à la continuité de l'opération d'émission et de transmission à une autre version produite. Dans ce sens, Paul Zumthor estime que : « *l'auditeur contribue ainsi à la production de l'œuvre en performance* »<sup>3</sup> c'est pourquoi « *il est l'auditeur-auteur, à peine moins que n'est auteur l'exécutant* »<sup>4</sup>.

De ce fait, la poésie orale est le genre le plus représentatif de la tradition orale et plutôt la littérature orale. Une telle poésie orale est le fruit du travail (dit) d'un exécutant, qui vient du cœur d'un tel espace naturel original et réel, de son expérience. Ce dernier fait une œuvre en tant qu'une référence, sans passer par la performance, laquelle engendre que des répétitions produites par d'autres gens percevant l'œuvre traditionnelle par l'audition, ce sont des compositeurs qui chantent ou récitent des poèmes oraux existés précédemment:

*« un individu, sans qualification particulière, chante ou récite –pour lui-même ou pour d'autres- un poème préexistant ou bien qu'il a composé lui-même, soit en brochant sur un autre texte, une autre mélodie, soit en produisant une œuvre originale»*<sup>5</sup>

La citation montre aussi la performance libre qui donne la capacité à un compositeur de reproduire plus ou moins créer à sa guise une production poétique orale.

## I.2 Hiziya, entre histoire réelle et fiction

### 2.1 Hiziya : Histoire et origine

Hiziya est l'héroïne du texte populaire qui devient une partie intégrée au patrimoine algérien. Sous forme de poésie orale, on perçoit la composition du poème de Benguitoun en 1878. Grâce à la tradition orale, ce poème a été produit et transmis. Donc la tradition se caractérise par la transmission (par écrit ou parole) de façon vivante de ce qui ne reste pas uniquement une somme de souvenirs rigides et afin de servir au présent. Alors, ce texte oral *Hiziya* de Benguitoun comporte des valeurs et mœurs socioculturelles

<sup>1</sup>François Le Tollec, op.cit, p. 135.

<sup>2</sup>ibid, p. 134.

<sup>3</sup>ibid, p. 234.

<sup>4</sup>ibid.

<sup>5</sup>ibid. p. 210.

revenant à la société algérienne bédouine où la parole a son importance pour la représentation de vie des gens. Dans l'ouvrage d' "*Étude sur la poésie, la tradition orale et la littérature au Togo*"<sup>1</sup> de Ketline Adodo, J. Gauvin dans ce sens explique que l'oralité concerne des sociétés dont leur base est fondée sur la parole originaire d'une telle vérité unique.<sup>2</sup>

Aussi Ketline Adodo définit la tradition orale dans son ouvrage : «*Dans la pratique, la tradition orale est un système informationnel et relationnel qui a une fonction première, celle d'assurer la cohésion et la conservation d'un corps social*».<sup>3</sup>

Lorsqu'il s'agit du texte populaire oral issu et transmis par la tradition orale, c'est nécessaire d'aborder ; pour suivre son itinéraire ; la notion de la performance, vu que :

*«La performance constitue le moment crucial dans une série d'opération logiquement (mais non toujours en fait) distinctes. J'en compte cinq, qui sont les phases, pour ainsi dire, de l'existence du poème:*

1. *Production,*
2. *transmission,*
3. *réception,*
4. *conservation,*
5. *(En général) répétition.»*<sup>4</sup>

Par suite, l'auteur Paul Zumthor précisa que les opérations ( 1, 4 et 5 ) par ordre sont les opérations identifiant la tradition orale dans le poème *Hiziya*:

*« Cette- relative- simplification [...] elle permet en effet de différencier, comme l'histoire des faits y invite, entre transmission orale de la poésie ( concernant les opérations 2 et 3 ) et tradition orale ( concernant 1, 4 et 5 ). »*<sup>5</sup>

De ce fait, on suit le cheminement des opérations qui sont à l'origine de l'existence et la transmission du poème de *Hiziya*. D'abord, suite à la demande du Saiyed -après la mort de sa bien-aimée à son ami Benguitoun de lui écrire un poème chantant son amour et le deuil, cette poésie orale a été produite. Donc l'histoire de ce poème est réelle. Le personnage de l'héroïne revient à " *Hiziya Bouakkaz* " ( 1855 – 1878 ), la fille d'Ahmed

<sup>1</sup>Ketline Adodo, *étude sur la poésie, la tradition orale et la littérature au Togo*, Portugal, Juin 2001.p.14.

<sup>2</sup> Ibid, p. 22.

<sup>3</sup> Ibid, p. 15.

<sup>4</sup> Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Collection Poétique, édition du Seuil, mars 1983, P. 32.

<sup>5</sup> Ibid, p. 33.

Ben El bey, de la tribu de Dhaouada descendant de Beni Hilal, de Sidi Khaled qui se trouve à la wilaya de Biskra.<sup>1</sup> Le texte est publié pour la première fois par Abdelhamid Hadjiat<sup>2</sup> dans le magazine " Amal ", N° 4 ;<sup>3</sup> ensuite, Saïd Behri a republié le texte en 1969 et son explication en tant qu'annexe<sup>4</sup> pour la collection de " *Hiziya, amante de la bruine oasienne* " de Azzedine Menasra<sup>5</sup>.

Benguitoun dans son poème d'amour et de deuil, raconte l'histoire d'amour de Hiziya et son cousin Saiyed ; l'orphelin élevé par son oncle depuis son âge d'enfance ; un amour qui a résisté aux obstacles à l'époque est malheureusement suivi par la malédiction de la mort de Hiziya. Trois jours après le deuil de Hiziya, Saiyed demande à Benguitoun de lui composer un poème qui immortalise sa bien-aimée et afin de le consoler, dans des circonstances inconnues sans précision concernant la relation qui lie les deux. Benguitoun a dit un poème oral qui sera fixé plus tard par écrit. Parce que « *la poésie orale de nos jours s'exerce, de nos jours, en contact avec l'univers de l'écriture* »<sup>6</sup>, on parle du poème de Benguitoun sous forme écrite. C'est cette fixation qui a ouvert le champ à l'imaginaire des poètes et écrivains pour l'inspiration de l'histoire de " *Hiziya* ".<sup>7</sup>

## 2.2 Hiziya dans l'imaginaire littéraire

Entre légende et réalité, plusieurs auteurs s'inspirent du personnage de *Hiziya*.<sup>8</sup> Pour des différentes intentions qui donnent naissance à des nouvelles images de cette héroïne et des autres " *Hiziya* " notamment de l'époque.

Le poème de Benguitoun a ouvert un grand champ d'étude de l'imaginaire autour le mythe et le personnage de Hiziya, parce qu'une fois l'histoire de Hiziya a envahit monde de la littérature par ses dimensions socioculturelles, plusieurs réflexions occupent l'imaginaire des écrivains et des chercheurs. Vu à la place qu'occupe cette histoire dans le patrimoine algérien et les messages qu'elle a pu transmettre au peuple et au monde plus tard est un facteur qui a rendu cette référence vivante à travers le temps.

<sup>1</sup> [https://www.vitamedz.com/قصة-حيزية/Articles\\_16983\\_2560459\\_7\\_1](https://www.vitamedz.com/قصة-حيزية/Articles_16983_2560459_7_1), consulté le 24/01/2019.

<sup>2</sup> Né en 1929 à Tlemcen. Il s'agit d'un professeur, docteur et un grand chercheur algérien.

<sup>3</sup> Hafnaoui Bâali, *le poème " Hiziya ", une étude sémiologique dans la poésie de l'amour et la mort*, Université de Annaba, 31/05/2014.

<sup>4</sup> [https://www.vitamedz.com/قصة-حيزية/Articles\\_16983\\_2560459\\_7\\_1](https://www.vitamedz.com/قصة-حيزية/Articles_16983_2560459_7_1), consulté le 24/01/2019.

<sup>5</sup> Né le : 11 avril 1946, il est un écrivain, poète, penseur, critique palestinien. Menasra est associé à des résistances d'armée de son pays en 1960.

<sup>6</sup> Paul Zumthor, op.cit, p. 38.

<sup>7</sup> [https://www.vitamedz.com/قصة-حيزية/Articles\\_16983\\_2560459\\_7\\_1](https://www.vitamedz.com/قصة-حيزية/Articles_16983_2560459_7_1), consulté le 24/01/2019.

<sup>8</sup> *Roman : Lazhari Labter revisite l'immortelle à Tipasa*, 27/11/2017 [En ligne ]. URL : [reporters.dz/2017/11/27/roman-lazhari-labter-revisite-l-immortelle-hiziya-a-tipasa/](http://reporters.dz/2017/11/27/roman-lazhari-labter-revisite-l-immortelle-hiziya-a-tipasa/), consulté le 27/02/2019.

Un siècle après, le réalisateur Mohamed Hazourli s'inspire de *Hiziya* pour réaliser une adaptation cinématographique " Haizya " sous forme de film en long-métrage, dans presque deux heures de diffusion. Nous savons que le réalisateur lui-même déclare qu'il s'agit d'une adaptation : « *J'ai réalisé de longs-métrages, dont [...] une histoire d'amour du terroir tirée d'une chanson ; Hizia en 1976* »<sup>1</sup>.

Cette histoire a traversé les frontières du pays pour devenir universelle. En 1986, le palestinien Azzedine Menasra s'inspire aussi de *Hiziya* de Benguitoun, en voulant exprimer; par son poème écrit en arabe classique ; le sens de la perte et l'absence, la recherche d'identité originelle et le moi social qui la constitue. Pour lui, c'est " Hiziya " qui cherche le calme et la tranquillité dans l'amour. Ensuite, l'histoire de Hiziya de Menasra est une version autre que celle de Benguitoun, parce que le poème envisage que Hiziya est le nom d'une femme aimée jadis par le poète Benguitoun ; puis, en disant le texte oral Benguitoun cache sa vraie histoire pour des causes tribales.<sup>2</sup> Dans sa version, il ajoute la fin tragique avec précision que la bien-aimée est morte d'un coup de feu à cause d'une erreur d'inattention de la part de son bien-aimé.<sup>3</sup> Comme il nie que " Hiziya " est la fille d'Ahmed Ben El bey vu que sa biographie déclare qu'il est mort empoisonné en 1850 ! et Hiziya est née en 1855.<sup>4</sup>

De plus, en revenant au terroir algérien, *Hiziya* n'a pas échappé aussi à l'inspiration de Azzedine Mihoubi<sup>5</sup> dans une œuvre d'opérette, une pièce théâtrale qui lie entre le théâtre, l'expression et la chanson. L'opérette de Hiziya intitulée : " *Hiziya, opérette d'une femme de l'Algérie* " <sup>6</sup> au niveau de sa fin ajoute la présence des circonstances qui ont poussé le personnage à se suicider, de choisir la mort et ne pas être loin de son amoureux en laissant Saiyed errant entre les dunes. Cette histoire de A. Mihoubi transmet les combats intérieurs entre les tribus, la force et le pouvoir que tiennent les gens du Sahara.<sup>7</sup>

Quant à l'auteure Maïssa Bey<sup>8</sup> qui dit avec toute franchise : « *La poésie de Benguitoun est considérée aujourd'hui comme l'unique référence pour mieux étudier le*

<sup>1</sup>Fayçal Métaoui, *Nous n'arrivons pas à vendre notre image*, dans « El Watan », Vendredi 26 janvier 2018.

<sup>2</sup>Hafnaoui Bâali, *op. cit.*

<sup>3</sup>*Roman : Lazhari Labter revisite l'immortelle à Tipasa*, 27/11/2017 [En ligne]. URL : [reporters.dz/2017/11/27/roman-lazhari-labter-revisite-l-immortelle-hiziya-a-tipasa/](http://reporters.dz/2017/11/27/roman-lazhari-labter-revisite-l-immortelle-hiziya-a-tipasa/), Consulté le 27/02/2019.

<sup>4</sup>[https://www.vitamedz.com/Articles/16983\\_2560459\\_7\\_1](https://www.vitamedz.com/Articles/16983_2560459_7_1), consulté le 24/01/2019.

<sup>5</sup>Né le 01/01/1959 à M'sila. Le ministre de la culture en Algérie est aussi un romancier, poète, et journaliste.

<sup>6</sup>Mihoubi Azzedine, *Hiziya, opérette d'une femme de l'Algérie*, Maison Asala, Sétif, 1997.

<sup>7</sup>Hafnaoui Bâali, *op. cit.*

<sup>8</sup>C'est Samira Benameur, écrivaine, professeur de langue française et romancière algérienne, née en 1950 à Alger.

personnage de *Hizya*, le côté sensuel a été admirablement décrit, quand à Saiyed, il symbolise le courage».<sup>1</sup> Dans cette réplique l'écrivaine déclare que Hiziya en tant que personnage revisité et mis à l'usage des écrivains est modifié à travers le temps, et son image est différente dans l'imaginaire et l'écriture.

Dans ce sens, l'écrivaine M. Bey dans son roman intitulé *Hizya* qui transpose " *Hizya* " pendant les années soixante dix à " *Hizya* " qui représente la majorité des femmes de nos jours, dans une Algérie moderne où le sexe féminin est en quête d'égalité et de liberté.<sup>2</sup>

Ce qui est nouveau, c'est de donner de la valorisation au personnage, qui passe du stade du corps à un degré plus élevé de celui de la personnalité avec son propre charisme.<sup>3</sup> Ensuite, le personnage de la nouvelle " *Hizya* " se présente dans le roman de cette auteure comme une jeune fille qui habite à El-kasba à l'époque récente qui travaille lorsqu'elle construit soi-même et sa personnalité, le roman raconte aussi « *le quotidien d'une jeune algérienne de notre époque [...] qui porte le même prénom. Les traits d'une personnalité sont faits entre rêves et espoirs et les contradictions qu'elle vivait dans une société masculine* ». <sup>4</sup>

Donc, en percevant dans *Hizya* une nouvelle image par rapport celle de *Hiziya* de Benguitoun, remplie du courage pour se revendiquer et s'exprimer pour obtenir ses droits de choix personnels par une large partie de liberté et de dépassements des interdits.

Par opposition à « *Hizya* » de Maïssa Bey, l'auteur Lazhari Labter<sup>5</sup> dans son roman intitulé " *Hiziya, princesse d'amour des Ziban* " <sup>6</sup> raconte l'histoire tragique et imaginée de la jeune femme " *Hiziya* " ; fondée sur des événements réels de *Hiziya* en ajoutant des faits imaginaires concernant la mort de la belle *Hiziya* ; ayant une relation amoureuse en cachette avec son cousin Sayyed, en voulant couronner leur amour par un mariage, mais Ahmed Ben El-bey (chef de la tribu et père de la jeune fille ) s'oppose à ce mariage vu qu'il a élevé Sayyed depuis son âge d'enfance. Or, les deux amants se sont mariés à la fin du chemin d'amour fou. Malheureusement, " *Hiziya* " est empoisonnée à cause de quelques

<sup>1</sup>Rhamdhani Djahida, «*Hizya*» c'est l'Algérie qui n'obéit pas, dans «Silla News », N° 06, Mardi 03 novembre 2015, p. 4.

<sup>2</sup>Mendes Wahiba, « *Hizya* » une nouvelle lecture pour la légende de Benguitoun, dans « Silla News », N° 06, Mardi 03 novembre 2015, p. 4.

<sup>3</sup>Rhamdhani Djahida, op.cit, p. 4.

<sup>4</sup>Mendes Wahiba, op.cit, o. 4.

<sup>5</sup>Né en 1952. Il s'agit d'un poète, journaliste, romancier, ex-éditeur, romancier et auteur algérien de plusieurs ouvrages.

<sup>6</sup>Lazhari Labter, *Princesse d'amour des Ziban*, Alger, éd. El Ibriz, 2017.

pincées de poudre d'une plante nuisible et mortelle, par le d'un personnage dit " Kouider " sous la tente de la princesse, juste parce qu'elle a refusé d'être à lui.<sup>1</sup>

En 2018, Lazhari Labtera coordonné un ouvrage collectif intitulé : « *Hiziya mon amour* »<sup>2</sup>, où participent un nombre de 14 poètes et écrivains, donc nous trouvons : Maïssa Bey, Nassira Belloula, Menasra Azzedine, Lazhari Labter, Amar Achour, Kaouah Abdelmadjid, Amèle El Mahdi, Metref Arezki, SmaïlYabrir, Miloudi Khaizar, Bouabaci Aïcha, Imekraz Saléha, Slimane Djouadi, Fouzia Laradi. Cet ouvrage comporte des textes et recueils avec des explications.<sup>3</sup> De plus, ces textes-là appartenant aux participants dans le livre, dont nous citons : " *Le retour de Hiziya* " ( 2004 ) de Aïcha Bouabaci, "*Hiziya transmission sans fil* " de Abdelmadjid Kaouah , " *Ma Hiziya* " de Khaizar Miloud, " *Amante de la bruine oasienne* " de Menasra Azzedine, " *En marge de l'amour* " de Smaïl Yabrir et " *Hizya* " ( 2015 ) de Maïssa Bey.<sup>4</sup>

### I.3A propos du poème Hiziya

#### 3.1 Benguitoun et sa Hiziya

##### 3.1.1 La vie de Benguitoun

Il est Mohamed ben Seghir ben Guitoun, né en 1843 à Sidi Khaled, oasis qui se trouve à la willaya de Biskra. Un paysan saharien, qui travaillait aussi en tant que " puits " d'irrigation des jardins au Désert. Benguitoun dirigeait la Zaouïa Rahmania de Sidi Khaled dans laquelle il a fait des études,<sup>5</sup> c'était par recommandation du Cheikh Ali el-Djirouni ( son maitre ) à qui Benguitoun a écrit plusieurs poèmes après sa mort.<sup>6</sup> Mais, il est célèbre par l'écriture d'un seul poème en langue arabe purement oral, celui du *Hiziya*, composé en 1878 en célébrant la mémoire de la bien-aimée de son ami Saiyed plûtôt Hiziya Bouakkaz ( 1855- 1878 ). Il est mort à la fin de XIX<sup>e</sup> siècle.<sup>7</sup>

<sup>1</sup>*Hiziya, ou l'amour interdit de Lazhari Labter*, 28 mai 2018 [ En ligne ]. URL : <https://www.express-dz.com/2018/05/28/hiziya-ou-lamour-interdit-de-lazhari-labter/>, consulté le 27/02/2019.

<sup>2</sup>Lazhari Labter et al, *Hiziya mon amour*, Editions Hibr, Alger, 2018.

<sup>3</sup>Kader. B, *Guerres et paix aux portes du désert*, dans « Le Soir d'Alger », N° 8529, Dimanche 7 octobre 2018. P. 10.

<sup>4</sup>"*Hiziya mon amour*", un nouvel ouvrage sur la belle immortelle, 13/11/2018. URL: <http://www.rasioalgeriedz/news/fr/article/20181113/154999.html>, consulté le 07/03/2019.

<sup>5</sup> Labter Lazhari, *Hiziya, Princesse d'amour des Zibans*, Ed. El Ibriz, Alger, 2017, p. 136.

<sup>6</sup> Larbi Grine, *Benguitoun, pour ressusciter la madone du Sahara*, dans « Le Midi Libre », le 07/09/2010, URL: <https://www.djazairress.com/fr/lemidi/1009070801>, consulté le : 02/05/2019.

<sup>7</sup>Labter Lazhari, op. cit, p. 136.

### 3.1.2 Benguitoun et sa version originale

Le poème de Benguitoun se voit une élégie d'un texte populaire en vers libre dite en arabe dialectale (des bédouins) immortalisant la mort de " Hiziya Bouakkaz", fille d'Ahmed El-bey, recueilli par l'interprète Constantin-Louis Sonneck dans une première publication au niveau de la revue « *Journal asiatique* »<sup>1</sup> puis dans son ouvrage intitulé: " *Chants arabes du Maghreb : étude sur le dialecte et la poésie populaire de l'Afrique du Nord* " en 1902. Ce poème a connu une phase des répétitions à travers sa transmission par le biais de la tradition orale. Donc, il est transmis et chanté grâce à plusieurs interprètes algériens<sup>2</sup> dont on mentionne : Rabeh Deriassa<sup>3</sup>, Ahmed Khelifi<sup>4</sup>, Abdelhamid Ababsa<sup>5</sup>, El-Bar Amar<sup>6</sup>.

Ensuite, la poésie de Benguitoun est considérée aujourd'hui comme l'unique référence pour mieux étudier le personnage de Hiziya, le côté sensuel a été admirablement décrit, quand à Saiyed, il symbolise le courage décrit, dont plusieurs descriptions physiques du corps de l'amante, ses détails sont présents tout au cours du poème. Or, toutes dimensions abordées dans le poème revenant au même sujet : Hiziya.<sup>7</sup>

Aussi, l'histoire de " Hiziya " est connue grâce à l'interprète Benguitoun qui transforme la douleur et l'amour en insistant sur la transformation de l'histoire amoureuse de son ami en chant avec l'expression de l'écriture érotique vu au dépassement des limites des lois tribales de la société et l'ancienneté de la tradition orale au pays ; cependant le poème comporte plus au moins d'autres dimensions notamment socioculturelles telles: le regard sur les circonstances de vie bédouine, le courage, la chevalerie, le malheur et la souffrance au Désert...

<sup>1</sup>Labter revisite Hiziya, *La proverbial histoire d'amour à l'algérienne*, 4/12/2017, p. 15. URL: <http://www.lesdebats.com/editions/041217/les%20debats>, consulté le 24/01/2019.

<sup>2</sup>[https://www.vitamedz.com/قصة-حيزيةArticles\\_16983\\_2560459\\_7\\_1](https://www.vitamedz.com/قصة-حيزيةArticles_16983_2560459_7_1), consulté le 24/01/2019.

<sup>3</sup>Né le 19/08/1934. Il est un interprète algérien, peintre, compositeur dont il a composé plusieurs chansons du terroir.

<sup>4</sup>C'est Ahmed Abbas Ben Aïssa, né en 1921 à Biskra et mort en 2012. Il est un interprète bédouin.

<sup>5</sup>Né le 15/12/1918 à Batna. Cette personnalité est un célèbre interprète algérien et auteur compositeur des chansons.

<sup>6</sup>Né le 31/12/1923 à Biskra. Il est un auteur compositeur et chanteur des chansons bédouines.

<sup>7</sup>Rhamdhani Djahida, « *Hizya* » *c'est l'Algérie qui n'obéit pas*, dans « Silla News », N° 06, Mardi 03 novembre 2015, p. 4.

### 3.2 Constantin-Louis Sonneck et sa version traduite

#### 3.2.1 La vie de Constantin-Louis Sonneck

Sonneck, Constantin Louis est un interprète militaire français (poète de l'armée d'Afrique), né en France à Paris en 1849. Traducteur de six chansons arabes en dialecte maghrébin. Il est célèbre par ses " *Chants arabes du Maghreb* ", l'ouvrage qui se considère en tant qu'« une référence incontournable par le volume de son corpus [...], par le travail sur la langue (traduction et glossaire) ». <sup>1</sup>

#### 3.2.2 Hiziya de Constantin-Louis Sonneck en langue française

Le souci de Constantin-Louis Sonneck de la tradition orale au Maghreb l'a poussé à recueillir le poème de *Hiziya*. Au début, pour la première fois, il l'a publié au niveau de la revue « *Journal asiatique* »<sup>2</sup>, et c'est lui qui a également publié sa version traduite en langue française en 1899 dans son ouvrage intitulé : " *Six chansons arabes en dialecte maghrébin* ", puis il a republié une autre fois le poème dans son ouvrage des recueils des poèmes du Maghreb ( poèmes oraux ) en 1902 sous titre : " *Chants arabes du Maghreb : étude sur le dialecte et la poésie populaire de l'Afrique du Nord* ", le même titre est donné pour un autre ouvrage qui contient la version en langue arabe.

Le traducteur dans sa version traduite en langue française essaie de transposer le sens voulu de la version originale et d'être loin le maximum de sa trahison vu que « *lors de la retranscription engendre de surcroît des nuances dans la signification de l'expression* ». <sup>3</sup>

C'est la raison pour laquelle Sonneck a ajouté dans sa version traduite des notes pour éclaircir quelques mots ou expressions avec des explications minimales ou des équivalences entre les deux versions, donc nous repérons dans le poème des exemples des

---

<sup>1</sup>Ahmed Amine Dellal, *Guide bibliographique du Melhoun, Maghreb: 1834- 1996*, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 21.

<sup>2</sup>Labter revisite Hiziya, *La proverbiale histoire d'amour à l'algérienne*, 04/12/2017, p. 15, URL: <http://www.lesdebats.com/editions/041217/Les%20debats>, consulté le : 02/05/2019.

<sup>3</sup>François Le Tollec, « *De la tradition orale à la préservation de l'expression : transmission ou interprétation d'un langage* », In Synergies Mexique, N° 3, 2013, France, p. 138.

notes pour les mots / expressions suivants : « *Ô sort cruel !* »<sup>1</sup>, « *Lancer dans la carrière* »<sup>2</sup>, « *dents de perles* »<sup>3</sup>...etc

Comme il a fait appel à l'usage de quelques mots tels qu'ils se prononcent dans le dialecte arabe algérien ( bédouin ), plutôt des calques tels que : Khělkhâl<sup>4</sup>, hănya<sup>5</sup>, qălă<sup>6</sup>.

Ce recueil de Constantin-Louis Sonneck a pu préserver le poème de Benguitoun de la disparition et conserver plutôt une des composantes du patrimoine culturel national algérien de la tradition orale parce que « *quelque soit le moyen de transmission, celui-ci contribue à la préservation et à la continuité de l'expression orale* »<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup>Sonneck Constantin Louis, *Six Chansons arabes en dialecte Maghrébin*, Paris, Imprimerie nationale, 1899, p. 507, vers n° 2 dans l'annexe (2).

<sup>2</sup>Ibid, p. 510, vers n° 34 dans l'annexe (2).

<sup>3</sup>Ibid, p. 514, vers n° 73 dans l'annexe (2).

<sup>4</sup>Sonneck Constantin Louis, p. 508, vers n° 24 dans l'annexe (2).

<sup>5</sup>Ibid, p. 510, vers n° 31 dans l'annexe (2).

<sup>6</sup>Ibid, p. 517, vers n° 94 dans l'annexe (2).

<sup>7</sup>François Le Tollec, p. 137- 138.

## **CHAPITRE II**

### **Adaptation, Adaptation cinématographique et analyse des films**



## CHAPITRE II. Adaptation, adaptation cinématographique et analyse de film

---

à plusieurs études littéraires vu à la nouveauté de domaine d'étude à propos de l'analyse de l'adaptation cinématographique et du cinéma.

### 1.3 Qu'est ce qu'une adaptation cinématographique ?

L'adaptation cinématographique est définie de cette façon : « *L'adaptation est, au sens strict, la réincarnation d'une œuvre OEI<sup>1</sup> dans un média différent de celui qui lui servait originellement de support* »<sup>2</sup>.

Donc, l'adaptation cinématographique est la reprise d'un livre, un essai, un poème ou un roman, une œuvre littéraire et sa transmission en œuvre cinématographique : film, série, feuilleton...en lui donnant une nouvelle portée et un nouveau regard alors que les intentions se diffèrent selon les objectifs d'une telle adaptation.

### 1.4 Types d'adaptation

En parlant d'adaptation cinématographique, on compte trois sortes existantes de cette dernière dans le monde du cinéma.

Premièrement, on nomme les adaptations fidèles qui ne sont pas juste des copier-coller parce que chacun lit l'œuvre adaptée différemment. Le but de ce type est de plaire au large public, rendre hommage à l'œuvre adaptée et de faire un petit changement dans l'œuvre tout en le reprenant dans ses grandes lignes donc « *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* »<sup>3</sup>.

Deuxièmement, entre les deux types majeurs d'adaptation, se trouve l'adaptation " d'après " dite " transposition " qui respecte énormément l'œuvre adaptée et « *l'auteur s'inspire plus ou moins directement de l'œuvre d'origine* »<sup>4</sup>, tout en laissant une touche propre au réalisateur de cette adaptation qui « *entraîne [...] généralement un travail important de création de la part de son auteur* »<sup>5</sup>. Etant donné que ce n'est pas facile de

---

<sup>1</sup> Abréviation pour désigner le terme "œuvre", et œuvre (1) c'est pour désigner l'œuvre originale plutôt adaptée.

<sup>2</sup> André Gaudreault, Thierry Groensteen, *La transécriture. Pour une théorie de l'adaptation*, Québec/Angoulême, Nota bene/Centre national de la bande dessinée, 1998, p. 275, Cité par : Alexie Tcheuyap, op. cit, p. 6.

<sup>3</sup> Françoise Baby, *Du littéraire au cinématographique : une problématique de l'adaptation*, dans « Etudes Littéraires », Université Laval, N° 1, avril 1980, p. 12.

<sup>4</sup> Ibid.

<sup>5</sup> Ibid.

## CHAPITRE II. Adaptation, adaptation cinématographique et analyse de film

---

s'inspirer directement pour faire comme un tel modèle tout avec d'autre forme d'expression et d'autres techniques du travail ( techniques cinématographiques ).

Troisièmement, l'adaptation libre par opposition à l'adaptation fidèle est une adaptation dont plusieurs détails doivent être changés et « *on y retrouve [...] certaines additions ou transformations de l'adapteur* »<sup>1</sup>. Où le réalisateur revient toujours à l'histoire de l'œuvre originale en gardant son fond et son message. Tout sera avec une autre façon de voir et une autre manière de raconter l'histoire adaptée grâce à plusieurs modifications qui « *ne doivent [...] pas modifier fondamentalement le sens et la portée de l'œuvre originale* »<sup>2</sup>.

### 1.5 Le réalisateur, entre trahison et fidélité

Le réalisateur d'un film quelconque est sensé de rester en contact avec une fidélité au sens et au fond de l'œuvre originale adaptée, conformément avec les intentions que portent l'œuvre originale :

*« La tâche artistique du réalisateur consiste à porter à l'écran l'œuvre littéraire de telle manière que l' " essence " du texte soit maintenue, pendant qu'il "essaie" de créer une image qui coïncide artistiquement avec " l'intention " du romancier ».*<sup>3</sup>

## II.2 A propos de l'analyse filmique

### 2.1 Entre " écrit " et " écran " ( le film comme modèle )

La tâche de l'analyse filmique n'est pas disponible à n'importe qui ; mais, elle nécessite tout un jargon cinématographique et théorique à savoir et à maîtriser, concernant la production comme la réalisation d'une telle œuvre cinématographique plutôt d'adaptation vu que l'écran est tout à fait distinct de l'écrit, grâce à sa polyphonie des signes scéniques, pour cela « *le visionnaire d'un film sollicite beaucoup plus de perception que la simple lecture d'un roman* »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Françoise Baby, op. cit, p. 12.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Alexie Tcheuyap, op. cit, p. 13.

<sup>4</sup> Claire Gautier, *la voix des voix narratives de l'adaptation cinématographique du roman Le baiser de la femme-araignée de Manuel Puig*, réalisé par Hector Babencon Mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, janvier 2010. p. 12.

## CHAPITRE II. Adaptation, adaptation cinématographique et analyse de film

---

Donc, entreprendre une étude d'une adaptation cinématographique exige la maîtrise de deux codes en parallèle : l'un linguistique et l'autre sémiotique, ce qui affirme qu'une adaptation n'est jamais la même par rapport à l'œuvre adaptée.

Cette distinction entre le texte et l'écran est expliquée dans l'ouvrage d'Alexie Tcheuyap de la façon suivante : « *Il y'a le différentiel entre « écrit » et « écran », c'est-à-dire entre deux systèmes sémiotiques, la littérature et le cinéma, qui constituent deux codes, deux ensembles de contraintes, deux économies, deux langages distincts* »<sup>1</sup>.

Aussi, le point de différenciation entre le texte écrit et le film vu et entendu réside dans ce qu'ajoute le film par rapport au texte écrit adapté, de séquences visuelles ou auditives. Ce qui peut permettre à un film ( d'une adaptation ) à mieux renseigner sur les représentations spatiotemporelles existant au niveau de l'œuvre précédente, vu que :

« *à travers les images mais aussi les sons qui le constituent, un film nous renseigne sur un moment de l'histoire, sur une réalité géographique, sur des pratiques économiques et sociales, et nous informe sur les représentations culturelles auxquelles ils sont associés* ».<sup>2</sup>

En effet, « *le passage filmique projette le texte vers l'avenir d'un changement* »<sup>3</sup>. Donc ici on repère qu'il est possible d'être face à une transposition du langage écrit au langage cinématographique en exigeant de faire des modifications concernant l'œuvre littéraire adaptée au cinéma en tant qu'une création.

### 2.2 La narration filmique

Comme le texte écrit parle et raconte des événements « *le film parle, raconte, et livre une perspective esthétique, psychologique, idéologique ou sociologique* »<sup>4</sup>.

Dans ce passage, on constate qu'une adaptation cinématographique peut avoir d'autres dimensions distinctes par rapport à l'œuvre adaptée. Puis, c'est grâce à l'audiovisuel et aux mouvements de la caméra que le film raconte une histoire en ayant un aspect narratif et descriptif au même temps pour que le spectateur peut suivre la narration de l'histoire du film adapté.

---

<sup>1</sup> Mireille Calle-Gruber, *op. cit*, cité par : Alexie Tcheuyap, *op. cit*, p. XII.

<sup>2</sup> Karim Hammou, « *Un film, comment l'entendre?* » Mardi 23 février 2010 [En ligne]. URL : <https://calenda.org/200353>, consulté le 02/01/2019.

<sup>3</sup> Marie-Claire Ropars Wuillemier, *Ecraniques, Le film du texte*, Lille, PUL, 1990, cité par : Alexie Tcheuyap, *op. cit*, p. 22.

<sup>4</sup> Claire Gautier, *op. cit*, p. 12.

## CHAPITRE II. Adaptation, adaptation cinématographique et analyse de film

---

Alors, « *un film ne peut raconter qu'en montrant. Sa narration passe donc nécessairement par l'utilisation de techniques visuelles ou audiovisuelles* »<sup>1</sup>. C'est-à-dire, on narre dans le film soit en voyant soit en entendant et voyant en parallèle ( par le visuel, l'audition ou l'audiovisuel ), contrairement au texte dit/écrit qui ne continue pas sa compréhension de l'histoire lue ( du roman, du poème, d'une pièce théâtrale écrite...) et laisse beaucoup des malentendus par son usage d'ellipse et discontinuité des sens et des détails pertinents.

### 2.3 Approches d'analyse filmique

Afin d'analyser une œuvre filmique, il existe plusieurs approches pour ce faire. Donc on trouve en général dans l'ouvrage intitulé "*Analyse des films*" que l'analyse filmique d'un tel film en tant qu'une production autonome, ne sort pas d'un ensemble de quatre approches principales : textuelle, narratologique, iconique et psychanalytique :

*« Nous considérons par conséquent le film comme une œuvre artistique autonome, susceptible d'engendrer un texte (analyse textuelle) fondant ses significations sur des structures narratives (analyse narratologique), sur des données visuelles et sonores (analyse iconique), produisant un effet particulier sur le spectateur (analyse psychanalytique) ».*<sup>2</sup>

Dans ce sens, il est évident que d'autres approches secondaires sont liées aux quatre méthodes citées précédemment. D'abord, on nomme celles liées à l'analyse textuelle, dont on montre la sémiotique structurale de Greimas qui détermine les relations entre les personnages du film en tant que récit avec son schéma actantiel.

Ensuite, l'analyse thématique qui revient à la critique littéraire est possible à aborder afin d'étudier un film vu qu'il existe des tentatives d'analyse des films en particulier dans ce sens, et le passage suivant l'argumente : « *c'est dans le droit de fil de la « politique des auteurs» des années 50, que l'on trouve de véritables tentatives d'analyse de film particulier en termes "thématiques"* ». <sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Claire Gautier, op. cit, p. 11.

<sup>2</sup> Michel Marie (dir), *L'Analyse des films*, Jacques Aumont, coll. Nathan cinéma, 2ème éd, Paris, 2002, p. 8.

<sup>3</sup> Ibid, p. 94.

## CHAPITRE II. Adaptation, adaptation cinématographique et analyse de film

---

### II.3 Présentation du film " Haizya " : fiche technique

#### 3.1 Informations générales

- \* **Titre**: Haizya.
- \* **Scénariste et réalisateur**: Mohamed Hazourli.

C'est Mohamed Foudil HAZOURLI, né en 1967 à Constantine. Cet homme de la culture, et de cinéma est un artiste, scénariste et réalisateur de plusieurs œuvres artistiques et cinématographiques variées, dont " Essikhab " ou " Le collier " ( long métrage 1973 ), " Douleur " ou " El Alem " ( long métrage 8 Mai 1975 ), " El bedhra 2 " ( feuilleton 2008 ), " Aassab wa awtar " ( série satirique humoristique de 1978 à 2004 )...<sup>1</sup>

Il a reçu plusieurs prix pour ses réalisations tels : 1<sup>er</sup> prix au Festival des télévisions arabes ( ASBU Tunis, 1997/1999 ), 2<sup>ème</sup> prix ( ASBU Tunis, 1995 ), Fennec d'or pour meilleur réalisation du feuilleton ( 2009 ).<sup>2</sup>

- \* **Genre** : Drame.
- \* **Date de réalisation** : 1975.<sup>3</sup>
- \* **Date de sortie** : 1977.
- \* **Année de diffusion télé-visionnaire** : 1978.
- \* **Durée** : 155 minutes.
- \* **Production** : ( RTA ).

C'est la Radio- télévision algérienne, substitué à la RTF dont elle était une antenne régionale, le 28 Octobre 1962 dans ses prérogatives et attributions en Algérie. En effet, une coopération est faite entre les deux organismes de radiodiffusion. A l'époque ( 1962-1986), elle opère trois programmes télévisuels régionaux à Alger, Constantine et Oran. L'Etat lui a consacré plus de 310 000 000 de DA au budget d'équipement.<sup>4</sup>

- \* **Images** : Bachir Slami.
- \* **Ingénieur du son** : Ismail Boucherka.
- \* **Musique** : Abdelwahab Slim.

---

<sup>1</sup> <https://m.facebook.com/pages/biz/Mohamed-Foudil-Hazourli-476887222377040/lvraietbrefsite>, consulté le 4- 1-2019.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> François Chevaldonné, *Cinéma et télévision au Maghreb*, [aan.mmsh.univ-aix.fr/pdf/AAN-1978-17\\_15](http://aan.mmsh.univ-aix.fr/pdf/AAN-1978-17_15), p. 864.

<sup>4</sup> Acheur Cheurfi, « *Radio et télévision : histoire d'un monopole* », dans *La presse algérienne : genèse, conflits et défis*, Alger, Casbah Editions, septembre 2010 [ En ligne ], p. 89 - p. 148.

## CHAPITRE II. Adaptation, adaptation cinématographique et analyse de film

---

\* **Chant** : Abdelhamid Ababsa.

\* **Montage** : Nourdine Ferour.

\* **Acteurs principaux et leurs rôles:**

- Amal Serour ( Haizya ).
- Farouk Toualbia ( Saïd ).
- Hassan Benzerari ( Brahim ).
- Hamid Habati ( conteur ).
- Kaddour Bousbaa ( Ala ).
- Dalila Haïcher ( Zahia ).
- Echeaairi Ali ( Ahmed Bey ).
- Fatima Ahouaoui ( Rya ).<sup>1</sup>

### 3.2 Résumé du film

Le réalisateur M. Hazourli adapte l'histoire légendaire d'un couple dans son film dramatique en long-métrage de presque deux heures ( 155 minutes ). Il met le titre ( éponyme ) de " Haizya " comme référant pour inviter le spectateur directement à réfléchir de l' inspiration du poème que chante Benguitoun après la mort de cette dernière. Grâce à la production de la RTA<sup>2</sup>, HAZOURLI a réalisé son long métrage en 1975. Le téléfilm est tourné dans le désert de la wilaya de Biskra, en principe dans les environs de la commune de Chetma ( connu par son patrimoine phœnicicole ), lieu qui a servi au tournage du film.<sup>3</sup>

Le film a un début décroissant, qui présente Saïd en visite d' une tombe dans un cimetière. Ensuite, le film " Haizya " raconte une histoire du patrimoine algérien qui date de 140 années, à la vue de Hazourli et sa manière d'inspiration de cette histoire tragique. Ce film dessine la vie des tribus bédouins, leurs circonstances, leur nature et leurs problèmes dont illustrent beaucoup de scènes, séquences et spectacles filmiques en détails.

---

<sup>1</sup>[https://fr.wikipedia.org/wiki/Hiziya\\_\(t%C3%A9l%C3%A9film\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Hiziya_(t%C3%A9l%C3%A9film)), 28 novembre 2018 consulté le 2/12/2018.

<sup>2</sup>Organisme chargé respectivement du « Commerce et de l'industrie cinématographiques » et de la radio-télévision.

<sup>3</sup>[https://fr.wikipedia.org/wiki/Hiziya\\_\(t%C3%A9l%C3%A9film\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Hiziya_(t%C3%A9l%C3%A9film)), 28 novembre 2018, consulté le 2/12/2018.

## CHAPITRE II. Adaptation, adaptation cinématographique et analyse de film

---

Donc, la présence des images représentatives des travaux domestiques notamment des femmes n'a pas échappé au réalisateur pour mieux exprimer les caractéristiques de vie traditionnelle des bédouins, dont on trouve des femmes qui partent aux vallées pour apporter de l'eau, les travaux de tissage traditionnel ( manuel ), plusieurs séquences qui illustrent les hommes sur leurs chameaux et même le voyage en chameaux pendant l'été...

Hazourli afin qu'il trame l'histoire de Haizya selon son imaginaire, il a ajouté des personnages, qui participent à l'élaboration de son œuvre pour éviter plusieurs malentendus dont on observe en réfléchissant au poème de Benguitoun, tels que : Brahim, Zahia la sœur de Hiziya, le fou...Aussi, il a ajouté une chose plus importante plutôt la raison de mort de l'héroïne qui se présente comme une maladie inguérissable malgré tout remède essayé pour ce malheur.

En plus, Hazourli a voulu attirer l'attention du public par l'importance de l'oralité qualifiant la société bédouine, où les gens pratiquent du chant pendant les noces, c'est pourquoi il a fait plusieurs séquences audiovisuelles présentant le chant des femmes, comme il a ajouté deux séquences où Abdelhamid Ababsa chante le poème de *Hiziya* : à la mort de Haizya et à la mort du cheval de Saiyed.

Ainsi, il est possible que par respect au public algérien, le réalisateur n'insiste pas beaucoup sur la relation intime qui lie les deux héros du film, de plus; il est certain que la réalisation subie à la censure exercée par l'Etat à l'époque dans sa totalité.

### 3.3 Réflexion sur la couverture ( affiche du film )

La couverture du film Haizya est une image affichée en plusieurs plans, représentative d'une mosquée que nous constatons après qu'elle était la Zaouïa Rahmaniya, qui se trouve au Sahara, une région dans les environs de Biskra ( plutôt Sidi Khaled ). Cette dernière sollicite le spectateur à avoir une idée concernant les caractéristiques de l'espace géographique où se déroule le téléfilm de Hazourli, plutôt au Sud de l'Algérie. La Zaouïa par son rôle est un indice qui nous informe sur l'espace où triomphe la religion musulmane, où les traditions sont strictes à respecter au sein d'une société conservatrice. De là, on élabore un constat qui donne un éclaircissement d'une réflexion spatio-culturelle à propos de l'affiche du film.

## CHAPITRE II. Adaptation, adaptation cinématographique et analyse de film

---

### 3.4 Problèmes traités dans le film

Le film traite un problème d'ordre social qui informe sur une période historique en Algérie du Sud avec toutes ses circonstances à l'époque auparavant. " Haizya " par force est devenue une fiancée à Brahim, c'est que le statut de son père dans sa région n'a pas pu lui permettre de tromper sa promesse donnée à Brahim avant qu'il prend en considération l'avis de sa fille concernant le sujet. Ce mariage n'a pas réussi à cause de la revendication et le rébellion de l'héroïne « *...l'héroïne, mariée par ses parents à un homme qu'elle n'aime pas, mène pour son droit au bonheur une lutte où elle finit par l'emporter sur les règles de l'honneur tribal* »<sup>1</sup>, qui a déclaré sa relation amoureuse avec son cousin à son mari depuis la nuit de ses noces. Le jour après, ce problème est soulevé par le divorce entre les deux. De cette façon, Haizya a défendu son choix par revendication, entêtement et lutte.

Ensuite, on trouve aussi le problème de maladie de l'héroïne, qui est tombée malade après une très courte période de mariage, une maladie qui a mené Haizya vers la mort en laissant son bien-aimé errer dans le Désert tel un fou, en plein chagrin et passion.

### 3.5 Circonstances de production du film

Le film de HAZOURLI est réalisé dans une période où la production revient à l'Etat toute seule, représenté dans la RTA, tout en obéissant aux conditions de la production nationale en augmentation<sup>2</sup> de son champ, en ayant toute responsabilité et droits pour faire de censures, vu que « *le passage d'une œuvre cinématographique sur le petit écran avant qu'elle ait terminé sa carrière commercial, peuvent être perçus comme des aberrations, rapidement condamnés par «les faits»* »<sup>3</sup>. De cette manière, le film est présenté en tant qu' « *un retour aux sources et à la tradition orale, comme une fresque haute en somptueuses couleurs sur la vie des tribus nomades dans les Hautes-Plaines au siècle dernier* ». <sup>4</sup>

De ce fait, on peut supposer que la raison pour laquelle le film de Hazourli a attendu 3 ans pour sa diffusion à l'écran<sup>5</sup> est de provoquer des modifications (censures)

---

<sup>1</sup> François Chevaldonné, op.cit, [aan.mmsh.univ-aix.fr/pdf/AAN-1978-17\\_15](http://aan.mmsh.univ-aix.fr/pdf/AAN-1978-17_15), P. 864.

<sup>2</sup> Ibid, p. 865.

<sup>3</sup> Ibid, p. 869.

<sup>4</sup> Ibid, p. 864.

<sup>5</sup> Ibid.

## CHAPITRE II. Adaptation, adaptation cinématographique et analyse de film

---

afin d'obtenir une version d'œuvre qui répond aux conditions de la production nationale en payant tous les frais de réalisation.

Dans notre étude, et en particulier au sein du chapitre qui suit, nous allons analyser l'adaptation cinématographique du film " Haizya " qui adapte le poème de Benguitoun, selon le modèle narratologique élaboré par Francis Vanoye dans son ouvrage intitulé : "*Précis d'analyse filmique*".

## **CHAPITRE III**

**Passage du texte au film, relecture, trahison ou création?**

## **Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?**

---

Notre analyse suivra le modèle d'analyse narratologique<sup>1</sup> fait par Francis Vanoye, tout en faisant un rapprochement entre les deux œuvres littéraire et filmique en terme de cas d'une adaptation libre où nous allons faire appel à plusieurs approches: narratologique, sémiologique, structurelle et thématique. En effet, nous allons élaborer dans ce chapitre pratique une mise en rapport de structure, de thèmes des deux œuvres et une analyse de quelques scènes et séquences clés dans le film, comme nous allons présenter un autre aspect celui de rythme et sonorité qui diffère les deux œuvres. En ajoutant à la fin -avant la conclusion- une synthèse globale qui juge le degré de confrontation du corpus et de fidélité d'adaptation à travers les résultats obtenus des interprétations de l'analyse élaborée.

### **III.1 Structure**

#### **1.1 La Structure narrative**

##### **1.1.1 Schéma narratif ( Genette )**

###### **❖ Schéma narratif du film<sup>2</sup>**

- **Situation initiale:**

\*Saiyed et Haizya s'aiment secrètement.

- **Événements de provocation :**

\*Demande de mariage de Brahim à Haizya et organisation d'un mariage forcé.

- **Récapitulation ( Retournement ) :**

\*Divorce de Haizya et Saiyed dès la 1<sup>ère</sup> nuit de leurs noces.

\* Un deuxième mariage fait entre Haizya et son bien-aimé Saiyed.

- **Événement de résolution :**

\*Haizya tombe malade.

\*Mort de Haizya après un an de son mariage à l'âge de 23 ans à Oued Ithel.

- **Séquence finale:**

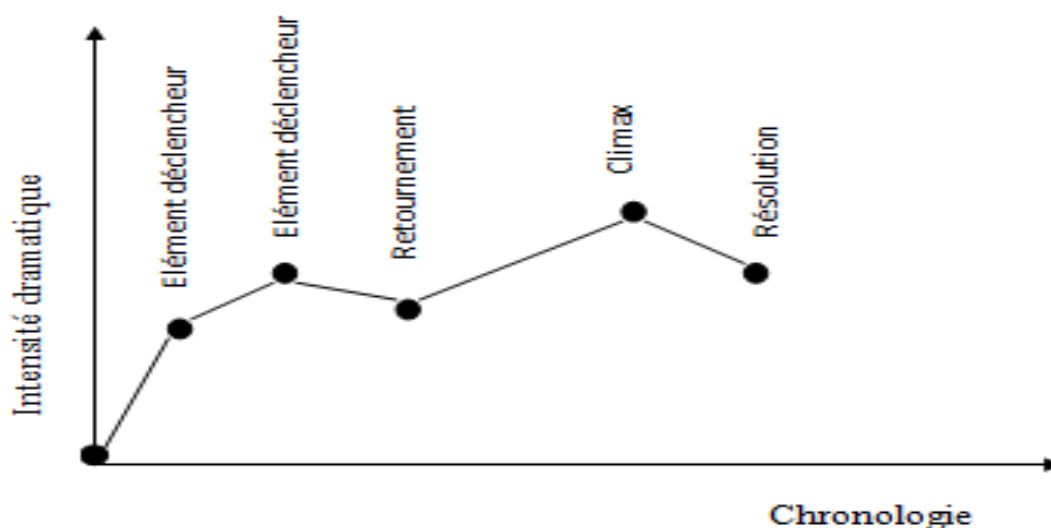
\*Mort du cheval de Saiyed.

\*Errance de Saiyed.

---

<sup>1</sup> Modèle élaboré par F. Vanoye, cité dans l'ouvrage didactique collectif avec Anne Goliot-L'été intitulé " *Précis d'analyse filmique* ", Paris, Nathan Université, 1993.

<sup>2</sup> Terminologie de Propp ( empruntée à J.M.Adam et J.P.Goldenstein ).



Figure(1).Le déroulement d'intrigue filmique<sup>1</sup>

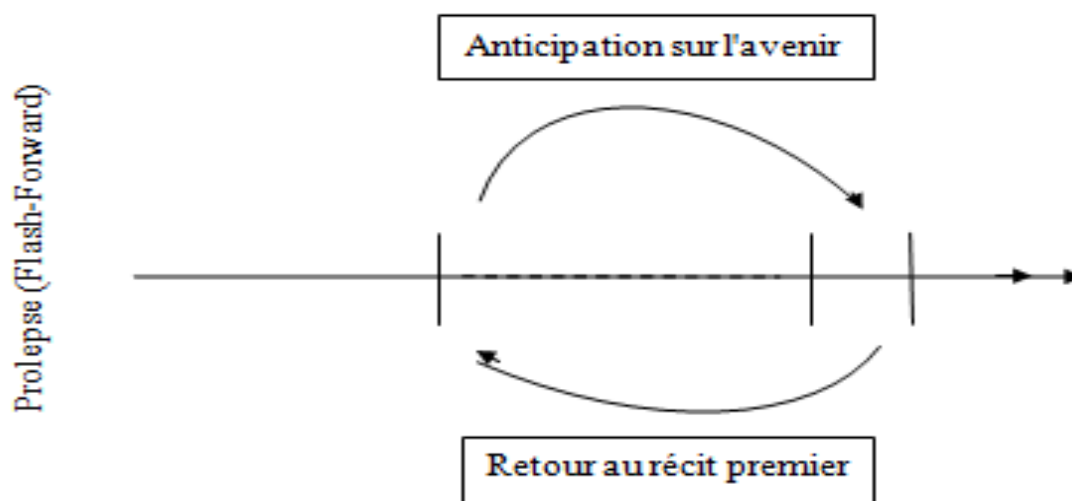


Figure (2).Flash-forward du générique filmique<sup>2</sup>

### ► Interprétation des figures (1) et (2)

A travers la figure (1), nous pouvons délimiter les trois temps forts du scénario, dont nous remarquons le climax<sup>3</sup> à son apogée qui « se situe en principe dans [...] construction à progression dramatique, vers la fin du film »<sup>4</sup> en mettant le personnage

<sup>1</sup>Jean Louis Boissier (dir), Carlos Sena Caires, *Les conditions du Récit Filmique Interactif, Dispositifs et Réception*, thèse, Arts plastiques et photographie, Université Paris 8 Vincennes – Saint Denis – U.F.R.ARTS, 2004, p. 96 ( avec modification ).

<sup>2</sup>Ibid, p. 112.

<sup>3</sup>Point culminant dans une succession ou progression continue en littérature ou bien d'autres arts tel que le cinéma.

<sup>4</sup>Théophile, Muhire, *Le refus de la linéarité dans l'adaptation cinématographique de la Rue Cases-Nègre de Joseph Zobel*, Mémoire [ en ligne ], lettres, Université Nationale du Rwanda, 2004, p. 8.

### **Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?**

---

héroïque "Haizya" au dernier stade de sa vie ( maladie et mort ), en chargeant le spectateur de plus d'émotions à cause d'une série des crises.

Ensuite, le schéma narratif ( figure 1 ) présente la progression continue du film ayant un cheminement croissant. Cette loi concerne l'élévé de dramatisation ( dans le cas de notre adaptation ) peu à peu à travers le développement du récit filmique, c'est lorsque nous observons la progression des évènements qui se succèdent : demande du mariage d'un autre que le bien-aimé à l'héroïne et mariage forcé ( éléments déclencheurs ) ; divorce des deux et mariage entre Haizya et Saiyed ( retournement<sup>1</sup> ) ; maladie de Haizya, sa mort puis la mort du cheval de son bien-aimé ( climax ) ; errance de Saiyed ( résolution<sup>2</sup>), que nous pouvons confirmer l'application de cette loi de la part du réalisateur dans son montage filmique, vu à la nécessité de cette dernière au cinéma « *pour Jean-Claude Carrière, il faut que toute scène avance en répondant à d'autres questions qui ont été posées précédemment et en ouvre d'autres* »<sup>3</sup>.

Enfin, le dénouement du récit filmique englobe les deux évènement et action plus importants ( la mort de Haizya et l'errance de Saiyed ) dont nous trouvons en flash-forward d'un prolepse au début du film, en particulier au niveau du générique filmique, tout en anticipant sur l'avenir du récit filmique ( la fin / le dénouement fatal )<sup>4</sup>, avant d'aborder le récit qui se commence juste après la fin du générique ( vers 5 min 30s ).

#### **❖ Schéma narratif du poème<sup>5</sup>**

- **Etat initial (EI) :** Saiyed et Hiziya s'adonnent dans leur amour en cachette.
- **Force formatrice (FT) :** Confrontation de refus de leur relation amoureuse par la séparation d' une longue promenade.
- **Dynamique d'action (DA) :** Continuité d'amour entre les deux et Saiyed essaie d'enlever Hiziya de ses adversaires.
- **Force équilibrante (FE) :**  
\*Mort de Hiziya à Oued Ithel « [...] sur l'Oued Ithël ; c'est là que la reine des jouvencelles me dit adieu »<sup>6</sup> à l'âge de 23 ans « *Vingt-trois ans, c'était l'âge de celle qui se parait d'une écharpe de soie* »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>Action de retourner, après une progression des éléments déclencheurs cette action vient pour baisser un peu la progressions des évènements.

<sup>2</sup>Une fermeture qui répond au problèmes des évènements d'une telle progression, elle peut être inachevée.

<sup>3</sup>Theophile, Muhire, op.cit, p. 8.

<sup>4</sup>Voir figure (2).

<sup>5</sup>Terminologie de Propp ( empruntée à J.M.Adam et J.P.Goldenstein ).

<sup>6</sup>Sonneck Constantin Louis, op. cit, p. 511.

## Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?

---

\*Mort du cheval de Saiyed «Après mon amie, lui aussi est parti et m'a quitté».<sup>2</sup>

- **Etat final (EF) :**Errance de Saiyed dans la compagnie «j'errai dans la compagnie ».<sup>3</sup>

### ► Interprétation du schéma narratif

Le schéma narratif de la production littéraire présente un cheminement plus normal et successif des événements, dont nous commençons par une situation de stabilité celle de la relation amoureuse (amour partagé) en rencontrant un élément déclencheur qui perturbe l'histoire du récit. Puis, la dynamique des actions se trouve face à deux destins fatals qui mènent par suite à l'errance du héros comme état final. Malgré les alentours entre la description et la narration, le récit du poème se trouve plus simple par rapport au récit filmique qui ajoute un amalgame d'autres techniques du cinéma.

### 1.1.2 Focalisation et point de vue

#### ❖ Dans le film

Le point de vue dans le film s'identifie à travers deux types des regards : le « regard décrit » ou l'« instance narratrice ». Le premier concerne la filmologie au regard d'un personnage d'un tel plan dans le montage filmique. Tandis que le deuxième concerne le regard de la caméra, par opposition à la narration dans le récit écrit mais ces deux narrateurs ont la fonction de raconter plus que décrire uniquement : on raconte en décrivant au contraire au texte qui ne peut faire qu'une seule parmi les deux l'une après l'autre ( narration puis description et vis versa). Ce qui nous a limité à élaborer qu'une synthèse analytique générale de cette phase importante de l'analyse narratologique de l'œuvre filmique vis-à-vis aux résultats finals : parceque nous ne pouvons pas analyser le regard de chaque personnage dans le film à travers les plans du montage filmique.

L'instrument de " la caméra " et "le conteur " dit " le narrateur abstrait " « *émetteur de paroles entendues effectivement sur la bande sonore* »<sup>4</sup> au cours du film ont la fonction d'un narrateur dans un récit écrit comme dans le récit filmique.

Ce statut du narrateur s'inscrit dans l'extradiégétique vu qu'il est un narrateur Dieu ; la caméra est omnisciente au déroulement du film, on dirait que cet instrument est un

---

<sup>1</sup>Sonneck Constantin Louis, op. cit, p. 516.

<sup>2</sup>Sonneck Constantin Louis, op. cit, p. 513.

<sup>3</sup>Ibid, p. 511.

<sup>4</sup>Marie Michel (dir), op. cit, Jacques Aumont, p. 113.

### **Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?**

---

personnage entrain de raconter au spectateur tout détail concernant le récit filmique. De temps en temps le narrateur abstrait intervient pour donner un détail en récitant quelques vers poétiques, par conséquent le film de son réalisateur Hazourli ne laisse pas l'occasion à l'implication du corps de spectateur à l'os filmique en suivant son œuvre. En fait, la caméra explicite les pensées et les émotions intérieures de chacun des acteurs par le visuel ou l'audition : images, gestes, grimaces, musique, décors...etc. Donc le film est non-focalisé.

#### **❖ Dans le poème**

Dans le poème de Benguitoun, on trouve deux narrateurs qui racontent l'histoire du poème. Le premier est un narrateur intradiégétique à l'action " personnage " au nom de Saiyed le bien-aimé de Hiziya, sa présence au cours du poème est bien explicite grâce aux indices de première personne tels : je, moi, ma, mon, nous, et aussi quelques indices sous forme des possessifs : ton, ta, tes, toi qui sont destinés à sa bien-aimée " Hiziya ". Ensuite, à l'aide de ce narrateur le lecteur voit ce qu'il voit pendant que ce narrateur est à l'intérieur d'un personnage et ne dit que ce qu'a le personnage comme savoir. Il s'agit donc de la focalisation interne. Dans ce sens, Francis Vanoye estime : « *Les récits [...] à focalisation interne, fixe ( on ne quitte pas le point de vue d'un personnage [...], variable ( on passe d'un personnage à l'autre ) ou multiple ( les mêmes événements sont racontés plusieurs fois selon les points de vue de personnages différents )* ». <sup>1</sup>

Cependant le deuxième narrateur qui est le poète intervient moins dans les vers poétiques, juste pour décrire le cheminement de promenade des bédouins et la bien-aimée de Saiyed, ou pour rappeler le lecteur par la tristesse et le chagrin de Saiyed en demandant au Dieu de pardonner les deux de leurs tristesse et absence et en décrivant les sensations de son personnage. Donc, il s'agit d'un narrateur " Dieu " ou un narrateur " omniscient " qui « *en dit plus que n'en savent les personnages* ». <sup>2</sup> C'est la focalisation omnisciente qui entoure ce personnage, moins qualifiant le poème.

---

<sup>1</sup>Francis Vanoye, *Récit écrit, récit filmique*, Paris, Nathan Université, 1989, P. 147 cité dans : Marie Michel (dir), op. cit, Jacques Aumont, p. 107.

<sup>2</sup>Ibid.

## Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?

---

### 1.1.3 Structure spatio-temporelle

L'histoire de l'œuvre littéraire *Hiziya* se passe dans le Sahara que nous considérons comme un espace spatial de liberté et de manque à la fois en inspirant ce drame romantique. Un espace ouvert : dans des déserts, des collines, des prairies, des oasis, l'oued, des montagnes et entre les palmiers où s'agissent les personnages et se déroulent les actions que racontent le narrateur.

Pourtant, l'histoire du texte filmique se passe tantôt dans des espaces fermés : au sein des tentes ou dans une chambre à la ville ( à la maison de Brahim ) tantôt dans un espace ouvert au Désert : paysages, plaines, montagnes, Oued, oasis...etc., ou bien dans le Souk à la ville : plans ( 14:03, 34:56 ).

### 1.1.4 La langue

La structure linguistique ou la langue abordée dans les deux œuvres est orale par excellence. Ce qui pousse à rapprocher beaucoup les deux par un lien pertinent partagé celui de l'oralité. Ensuite, au niveau du texte littéraire, le poème original en dialecte arabe malgré sa simplicité met parfois en usage un vocabulaire ( plusieurs termes et expressions ) plus ou moins incompréhensible et interprétable que par son contexte originel de production : <sup>4</sup> المشليي، <sup>1</sup> المر داس، <sup>2</sup> النجوع، <sup>3</sup> الفنطازيي <sup>4</sup> :

Toutes fois, le registre familier abordé au cours du texte filmique se trouve très simple et abordable au spectateur algérien, sauf lorsqu'il s'agit de quelques dialogues en vers rimés ou du chant dits à la manière du poème *Hiziya*. Donc, le style et le registre de langue des deux œuvres sont simples, faciles et interprétables.

---

<sup>1</sup>Voir vers n°62 dans l'annexe (2).

<sup>2</sup>Voir vers n°34 dans l'annexe (2).

<sup>3</sup>Voir vers n°84 dans l'annexe (2).

<sup>4</sup>Voir vers n°8 dans l'annexe (2).

1.2 Schémas actantiels

❖ Schémas actantiels du film

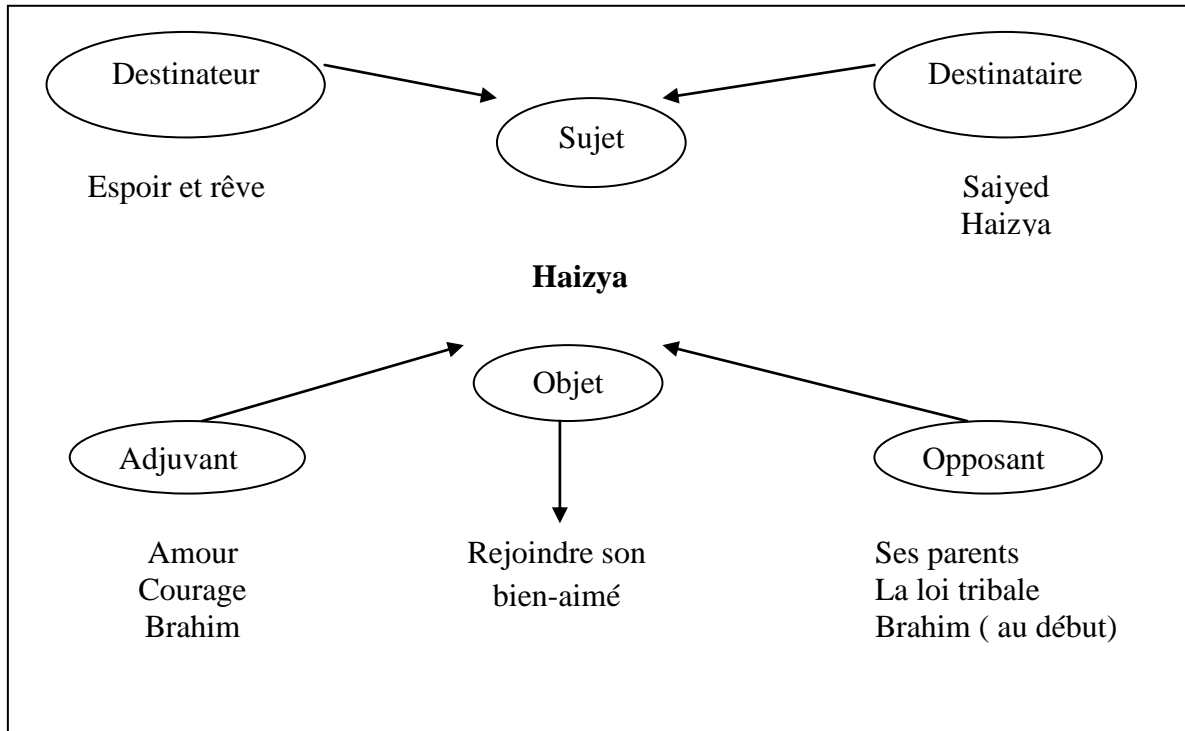


Figure (3). Schéma actanciel du Haizya

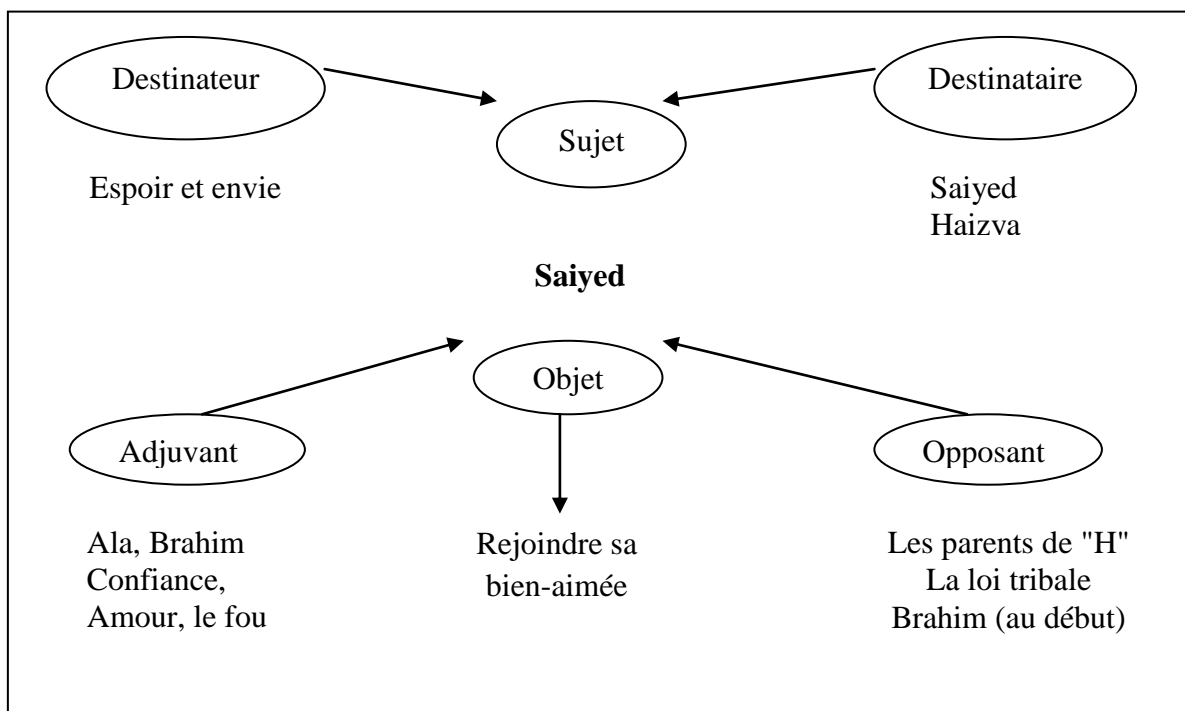


Figure (4). Schéma actanciel du Saiyed(1)

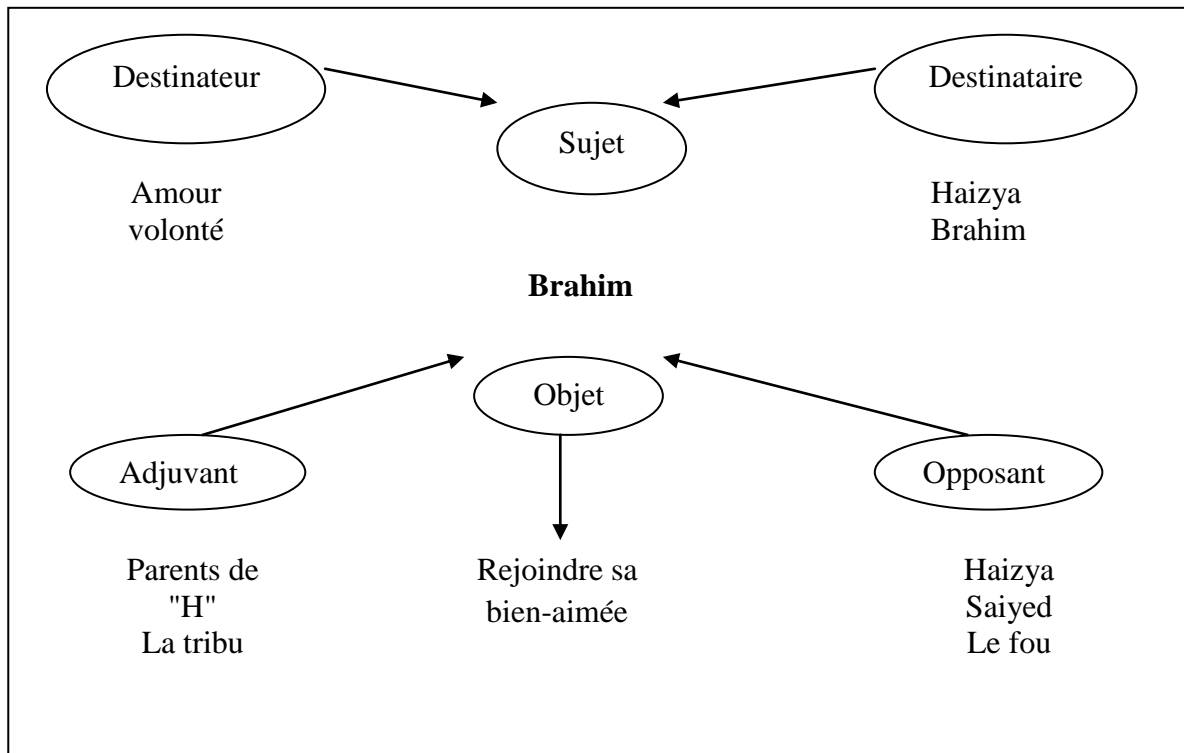


Figure (5). Schéma actanciel du Brahim

❖ Schémas actantiels du poème :

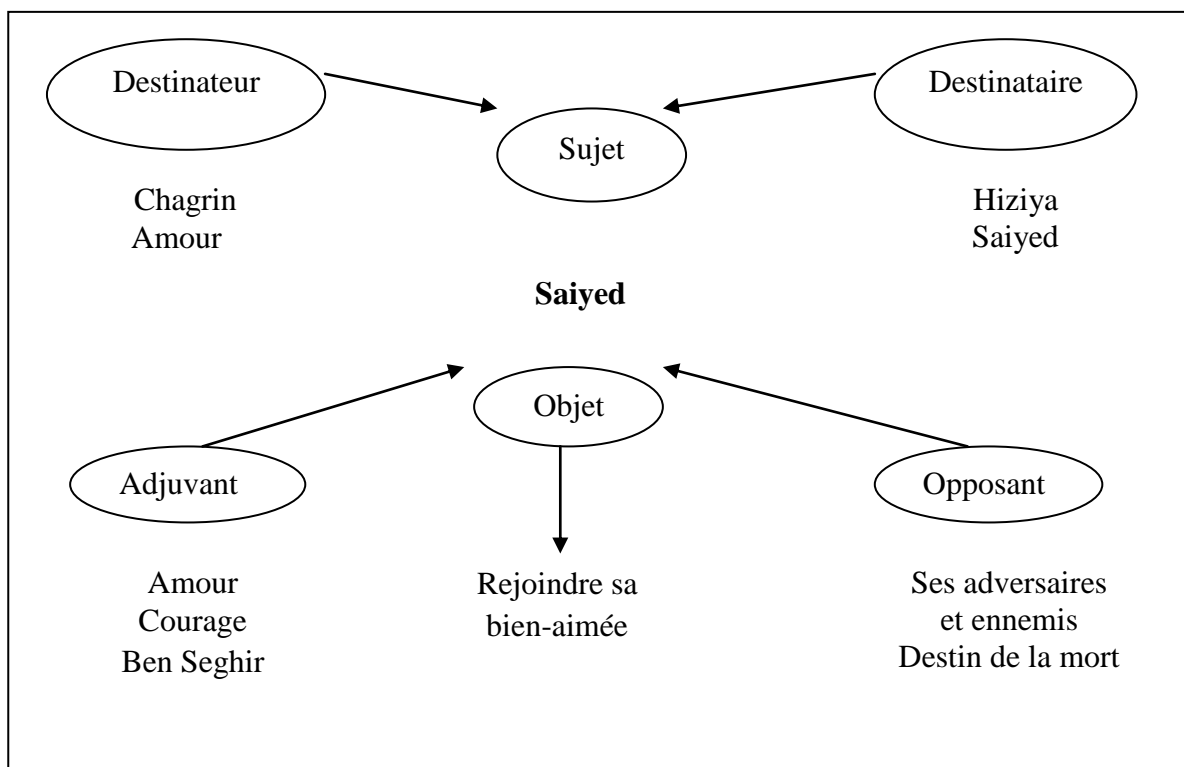


Figure (6). Schéma actanciel du Saiyed (2)

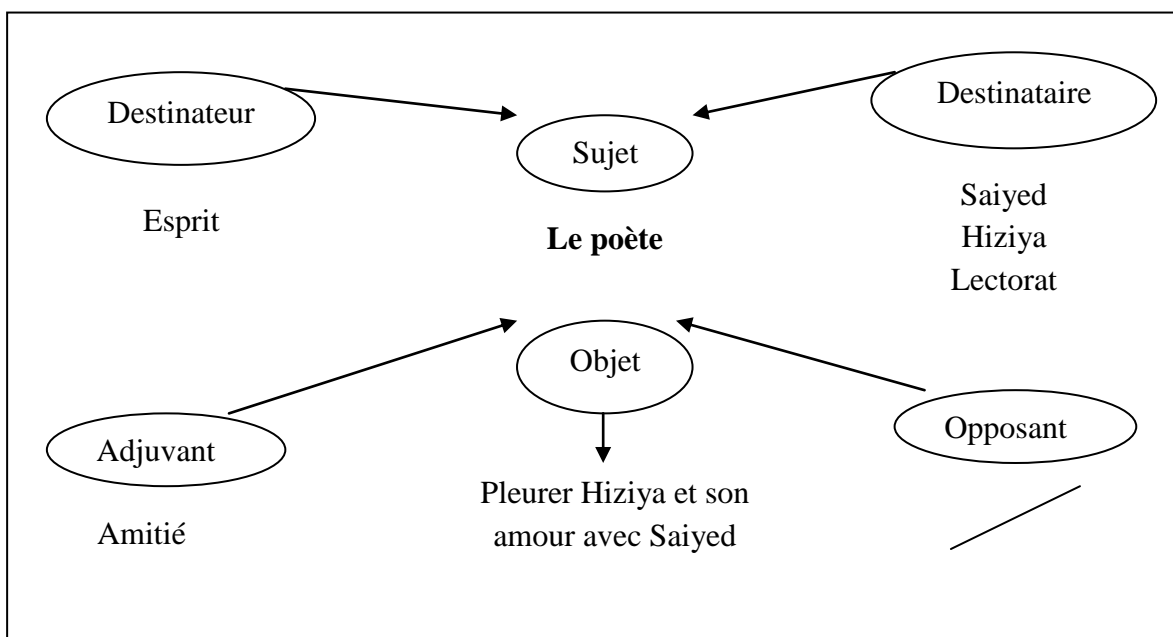


Figure (7). Schéma actanciel du Poète

#### ► Interprétation des schémas actantiels

Dans les schémas actantiels précédents de récits poétique et récit filmique suivant l'approche sémiotique de Greimas<sup>1</sup>, nous observons trois grands axes principaux, dont les deux premiers sont horizontaux : axe de la communication et axe du pouvoir ; cependant l'autre est vertical : axe du désir.

Selon l'axe du désir, nous constatons qu'il y'a une relation qui relie le sujet à son objet au niveau des quatre schémas. Le sujet est un personnage en quête d'un objet celui de rejoindre son / sa bien-aimé(e), ce que nous trouvons à la figure(7) c'est le poète ( narrateur témoin ) qui pleure les deux amoureux ( la quête ). Ensuite, ce que nous remarquons c'est l'existence de l'anti-sujet du héros ( Saiyed ) qui poursuivent la même quête d'objet au niveau du récit filmique tandis que cet anti-sujet dès la moitié du récit filmique devient un adjuvant au héros parce qu'il cède ( se livre) son objet de quête à l' héros.

L'axe de communication nous informe que chaque destinateur des schémas actantiels incarne soit un/des personnage(s) soit des valeurs morales destinées aux

<sup>1</sup>A.J.Greimas est un linguiste et sémiologue, né en 1917 en Russie. Il s'inscrit à l'écriture des genres littéraires d'essai, traité. Mort en 1992 à Paris.

### Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?

---

destinataires : à un autre personnage d'une quête " amoureuse " «*cet objet peut très bien être une quête amoureuse*»<sup>1</sup>:

Saiyed<sup>2</sup>, Hiziya<sup>3</sup>, au lectorat<sup>4</sup>.

Le deuxième axe horizontal celui du pouvoir présente la partie d'aide du sujet menant la quête du sujet et la sépare de la partie de lutte qui oppose et interrompt la réalisation d'objet. En particulier, on remarque que l'adjuvant est une valeur morale d'un schéma à l'autre ( figures 3, 4, 6, 7 ), de plus d'autres personnages ( figures 3, 4, 5, 6 ).

Concernant les opposants, on repère la tribu ou la loi tribale<sup>5</sup>, les parents de Haizya<sup>6</sup>, Brahim<sup>7</sup>, adversaires et ennemis<sup>8</sup>, le fou<sup>9</sup>, destin malheureux<sup>10</sup>.

#### ► Résultats et liens de parenté

- Au niveau des schémas (4) et (5) du poème<sup>11</sup>, on constate que les deux sujets sont les narrateurs-mêmes du récit poétique, ensuite le sujet de figure (6) est un personnage ; tandis que les sujets de la quête du récit filmique ne sont que des personnages (acteurs) faisant l'action selon le langage audiovisuel du son et de l'image.
- En mettant en rapport le récit poétique et récit filmique, on détecte un rajout d'un personnage principal au récit filmique : Brahim<sup>12</sup>, ayant son rôle actant d' " anti-sujet ". Ensuite, le fou<sup>13</sup> aussi avec son rôle de provoquer l'ennui à Brahim en étant à coté du héros.
- Dans les schémas du poème, l'apparition des parents de Hiziya n'est pas trouvée par rapport au récit filmique, où on découvre le refus de relation des amoureux<sup>14</sup> au début du récit filmique, tout en comprenant après que l'anti-sujet<sup>15</sup> refuse de continuer sa quête d'objet.

---

<sup>1</sup>Jean Louis Boissier (dir), Carlos Sena Caires, op. cit, p. 61.

<sup>2</sup>Voir figures (3, 7).

<sup>3</sup> Voir figures (3, 4, 5, 6, 7).

<sup>4</sup> Voir figure (7).

<sup>5</sup>Voir figures (3, 4).

<sup>6</sup>Ibid.

<sup>7</sup>Ibid.

<sup>8</sup>Voir figure (6).

<sup>9</sup>Voir figure (5).

<sup>10</sup>Ibid.

<sup>11</sup>Voir figures (6, 7).

<sup>12</sup>Voir figure (5).

<sup>13</sup>Ibid.

<sup>14</sup> Voir les sujets des figures (3, 4).

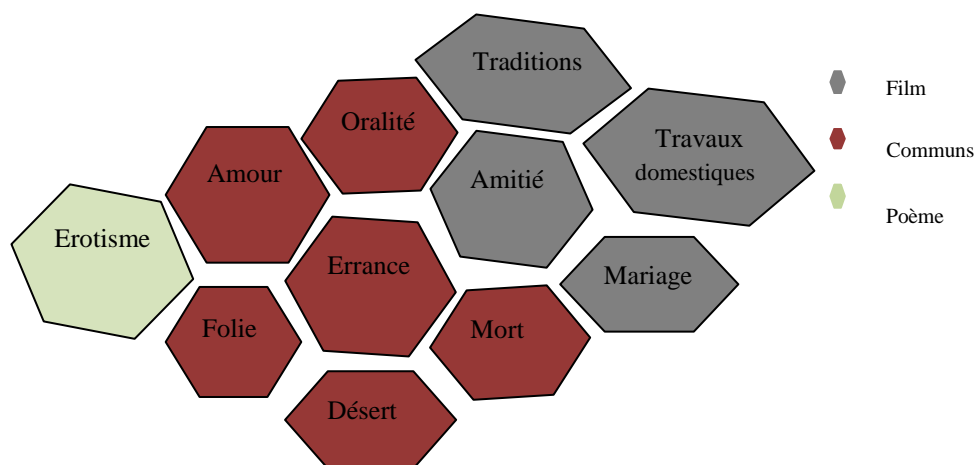
<sup>15</sup> Voir figure(4).

### Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?

- Nous remarquons que " Ala " l'ami du sujet au schéma(2)<sup>1</sup> l'aide pour sa quête amoureuse, d'ailleurs c'est parfois grâce à lui qu'on peut détecter et comprendre les sentiments intérieurs et l'état d'âme du sujet principal dans des scènes ou séquences filmiques.
- Dans chaque schéma actantiel, Hiziya et Saiyed sont les deux bénéficiaires des quêtes entrepreneuruses par les sujets des schémas actantiels.

#### III.2Thèmes

Comme chaque histoire dépendant des thèmes précis, nos deux corpus racontent et décrivent des histoires en se reposant sur plusieurs thématiques construisantes du sens global des récits du poème et film. Nous avons essayé de repérer des thèmes au niveau de chaque corpus ( film et poème ) et les classé en deux grandes catégories : thèmes communs et thèmes non-partagés (Figure 8).



**Figure (8).** Grille des thèmes des textes littéraire et filmique

#### 2.1 Thèmes communs

##### 2.1.1 L'amour

Les deux récits racontent une histoire d'amour entre Saiyed et Hiziya, ces deux-là qui s'adonnent dans l'amour clandestin depuis leur jeune-âge, un amour fidèle, partagé et

<sup>1</sup>Voir figure (4).

### **Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?**

---

couronné par un mariage. Mais, le récit filmique ajoute un autre personnage aussi fou de l'amour de la belle Haizya.

#### **2.1.2 La mort**

La mort, ce destin n'a pas laissé Hiziya et Saiyed tranquille pour vivre leur amour pendant une longue période après leur mariage en s'amusant de la vie des conjoints. En principe, le récit poétique énonce la mort du personnage Hiziya vu à un mal inconnu, nous montrons ces vers qui le dit clairement : «*Après mon amie, lui aussi est parti et m'a quitté*»<sup>1</sup> ; par contre le récit filmique précise en décrivant que Haizya était enceinte, en coïncidence elle a tombé malade, et malgré toutes essaies de l'aider à guérir, la volonté de Dieu était plus forte que l'envie des gens qui l'aime : (1:34:40 - 1:37:40), et la mort du cheval est ainsi adaptée en plans-séquence dans le film (1:49:00 - 1:49:34).

#### **2.1.3 L'oralité**

Nous avons précisé au premier chapitre dans l'historique et la présentation du poème que le poème est en vers libre, oral, populaire et issu de la tradition orale. En observant sa forme écrite, nous repérant des mots interprétables que par leur contexte exact (spatio-temporel). De même nous remarquons la présence des formes des vers rimés dialectaux, tels que dans les plans : séquences (3:17 - 3:58, 20:45 - 22:39)...

En addition, l'importance donnée au chant (2 chansons) dans le film, celle de " Hiziya " de Abd El-Hamid Ababsa et celle de " L'henné et les cavaliers " de Aouatif envisage le thème de l'oralité par imitation au poème oral de Benguitoun.

#### **2.1.4 Le désert**

Soit dans le corpus du poème ou le film, l'espace primordial où déroulent tout évènement est le désert. Un espace ouvert, où triomphe pleins paysages décrits par la caméra et ses mouvements dans les plans : (5:57), (6:00), (1:21:17), comme nous assistons à chaque point d'espace saharien lequel a passé la tribu dans son long voyage dans le poème : Tell, Ez-Zërgâ, Azâl, El-Bësbâs, Sýdý Mëhammed, Zýbân, Mzâb, El-Hërymek, Sýdý Khâled, Roúsët-touâl, El-Mëkhërâf...et beaucoup d'éléments de la nature plutôt saharienne affirment la ressemblance existant entre les œuvres tels que : collines, prairies,

---

<sup>1</sup>Sonneck Constantin Louis, op. cit, p. 513.

### **Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?**

---

tell, oasis, palmiers, vent, oued et ciel. Aussi, plusieurs images du film décrivent la vie bédouine des gens dans leurs tentes, avec la difficulté du voyage à la recherche des lieux où se pratique la vie le plus normal et se disponibilisent ses conditions : plans (1:21:09), (1:24:55), (1:26:22).

#### **2.1.5 Errance et folie**

Ce thème est abordé dans les deux œuvres en tant qu'une résolution ouverte au nœud des récits littéraire et filmique, dont nous détectons au poème le vers : « *Je pensais devenir fou : j'errai dans la compagnie, ne laissant ni ravin, ni montagne, ni colline* »<sup>1</sup> c'est là que nous confirmons l'errance de Saiyed comme un fou en pensant trop au chagrin qu'il souffre de la perte de sa bien-aimée. Au niveau du récit filmique, nous passons par plusieurs plans-séquences manifestant l'errance de l'acteur, tels qu'on trouve dans les séquences : (4:17 - 5:24), (1:52:53 - 1: 55: 42), (1:49:35 - 1:52:00).

## **2.2 Thèmes non-partagés**

### **2.2.1 L'érotisme**

Le poème élégiaque de Benguitoun est d'érotisme au premier degré. Où nous relevons beaucoup de descriptions du côté physique du corps humain de la femme ; Hiziya en particulier( voir figure 9 ) ; et de la relation qui apparaît plus intime entre homme et femme « *J'avais de mes mains, tatoué de dessins quadrillés, la poitrine de cette beauté vêtue d'une tunique et aussi les poignets* »<sup>2</sup> ; « *Elle se serrait serrée contre ma poitrine* »<sup>3</sup> ; « *Et même sur sa jambe j'avais figuré une palme* »<sup>4</sup> . Contrairement au texte filmique qui ne donne pas plus ou moins une grande partie d'importance à ce côté, ainsi il ne nous permet que de se croire de l'amour platonique entre les deux personnages Haizya et Saiyed, c'est parceque la tradition orale est plus ancienne que le cinéma à l'époque de production et réalisation du film avait l'intention de transmettre un message culturel à propos de la culture algérienne et les traditions bédouines. Aussi les limites et règles de la poésie orale sont déjà dépassées et transgressées, on ne donne plus du souci à ce que pense le lecteur ou l'auditeur. Le plus important est de produire et transmettre. Comme on trouve qu'à l'époque

---

<sup>1</sup>Sonneck Constantin Louis, op. cit, p. 511.

<sup>2</sup>Ibid, p. p. 517.

<sup>3</sup>Ibid, p. 511

<sup>4</sup>Ibid, p. 517.

### Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?

les productions cinématographiques en Algérie étaient obéies à toutes les règles de la politique de la censure imposée par la production nationale.

Partie du corps	Description (s) donnée (s)
Bouche	Ta bouche étincelante <sup>1</sup>
Bras	La belle aux bras tatoués <sup>2</sup>
Chevelure	Elle laisse flotter sa chevelure, qui se déroule, exaltant de sauges parfums <sup>3</sup>
Cils	la belle aux cils noirs <sup>4</sup>
Corps	Ton corps a la blancheur et le poli du papier <sup>5</sup> Elle marchait[...] se balançant avec grâce <sup>6</sup>
Cou	Voyez ce cou plus blanc que le cœur du palmier <sup>7</sup>
Dents	Tes dents ont la blancheur de l'ivoire <sup>8</sup> / Hýzyya [...] montrant dans son sourire les perles de sa bouche <sup>9</sup>
Joue	Ta joue est la rose épanouie du matin <sup>10</sup>
Œil / Yeux	La belle aux yeux noirs <sup>11</sup>
Paupières	La belle aux paupières teintées de Koheul <sup>12</sup>
Poitrine	Ta poitrine est de marbre <sup>13</sup>

<sup>1</sup>Sonneck Constantin Louis, op. cit, p. 508, vers n° 14 dans l'annexe (2).

<sup>2</sup>Ibid, p. 512, vers n° 30 dans l'annexe(2).

<sup>3</sup>Ibid, p. 508, vers n° 18 dans l'annexe(2).

<sup>4</sup>Ibid, p. 514, vers n° 70 dans l'annexe(2).

<sup>5</sup>Ibid, p. 508, vers n° 17 dans l'annexe(2).

<sup>6</sup>Ibid, p. 509, vers n° 23 dans l'annexe(2).

<sup>7</sup>Ibid, p. 508, vers n° 15 dans l'annexe(2).

<sup>8</sup>Ibid, p. 508, vers n° 14 dans l'annexe(2).

<sup>9</sup>Ibid, p. 510, vers n° 34 dans l'annexe(2).

<sup>10</sup>Ibid, p. 508, vers n° 13 dans l'annexe(2).

<sup>11</sup>Ibid, p. 511, vers n° 12 dans l'annexe(2).

<sup>12</sup>Ibid, p. 512, vers n° 42 dans l'annexe(2).

<sup>13</sup>Ibid, p. 508, vers n° 16 dans l'annexe (2).

Sourcils	Ses sourcils sont arqués comme deux noûn tracés sur un message <sup>1</sup>
----------	---

**Figure (9).** Tableau récapitulatif des descriptions physiques du corps de Hiziya

### 2.2.2 Traditions

Le film par opposition au texte littéraire donne lieu à la reconnaissance des traditions des arabo-musulmans plutôt des bédouins, du vestimentaire des tenues traditionnelles ( Gandoura, Burnous, Foulard, turban...) à la façon de parlé ( respect des vieux, des parents...) et les acclamations des hôtes et les offrir à manger à la tradition de la tribu : plans (7:11, 19:02, 1:12:33), séquence (1:34:13 - 1:34:38)...

### 2.2.3 Travaux domestiques

L'adaptation de Hazourli insiste à présenter une image claire et approfondie sur le mode de vie des bédouins, par le biais d'intégrer plusieurs plans séquences sur les travaux domestiques traditionnels notamment des femmes par exemple ce que présentent les plans suivants : plans (6:43,12:08, 11:57, 25:13, 26:02, 1:05:45,1:06:45, 1:29:23).

### 2.2.4 Richesse et pouvoir

Ces thèmes sont abordés par le réalisateur dans le long-métrage. Le personnage choisi à être symbole titulaire de ce caractère est " Brahim ", possédant toute source de richesse matérielle qui l'a donné plus du respect de la part de la tribu et lui a offert aussi d'avoir un pouvoir plus ou moins extrême, cela se signale à travers les servantes qui travaillent à sa maison (31:31 - 32:14), sa capacité de son mariage à 10 fois! (24:27 - 24:30) jusqu'il arrive à sa demande de mariage à Hiziya en lui offrant une dot trop chère d'argent, d'or, des chameaux et des bijoux (21:51 - 22:39) car il pense qu'avec son pouvoir et sa fortune il peut tout posséder dans la vie.

### 2.2.5 L'amitié

Au cours du récit filmique, le héros Saiyed est accompagné avec son ami Ali, qui lui suit avec son cheval pas à pas en travaillant en parallèle, en cherchant de nouvelle direction des lieux pour le voyage saisonnière de la tribu ; aussi, le rapprochement de ces

---

<sup>1</sup>Sonneck Constantin Louis, op. cit, p. 508, vers n° 11 dans l'annexe (2).



#### ► Interprétation

Nous avons porté de l'importance à l'analyse de ce début du film vu qu'il constitue une partie très significative au film entier en tant qu'une " représentation " : « *il y'a une raison narratologique, d'ailleurs bien connue, nombre d'analystes du récit ayant insisté sur la richesse sémantique particulière des débuts de récits* ». <sup>1</sup>

A la fin de la description ci-dessus sous forme des plans en images, nous retenons de l'élément de " lieu " et de " décor " les caractéristiques de l'espace géographique culturel du tournage du film : saharien - bédouin-, conservateur, aussi le cimetière nous informe sur la perte d'une personne chère dont nous reconnaissons après qu'il contient la tombe de Haizya la bien-aimée de Saiyed.

Ensuite, l'apparition étroite de deux personnages dans ces plans successifs constituant la première séquence représentative est une allusion au poème de Benguitoun dont nous ne retrouvons que la voix du narrateur et du personnage " Saiyed ".

Donc, cette séquence filmique du début pourrait être comme équivalent au début du poème " *Hiziya* " :

*« Consolez-moi, nobles amis : la reine des belles.  
repose sous les pierres du tombeau. Un feu ardent  
me dévore; je suis à bout. Ô sort cruel! Mon cœur  
a suivi la svelte Hýzyya. »* <sup>2</sup>

vu que les deux s'articulent autour d'un même thème narratif celui de la perte de Hiziya et la souffrance de Saiyed et les deux aussi résument et représentent le contenu qui suit.

Aussi, dans ce générique du film, la gazelle que prend Saiyed entre ses bras et la carasse symbolise sa bien-aimée perdue par référence à elle et c'est le travail de la censure, d'ailleurs c'est la gazelle adaptée du poème dans cette séquence filmique, dans ce sens nous repérons dans le poème: « [...] *cette jeune gazelle a disparu* » <sup>3</sup> ; « *je portais chaque matin mes souhaits à ma gazelle* » <sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Marie Michel (dir), Jacques Aumont, op. cit, p. 84.

<sup>2</sup> Sonneck. L. C, op. cit, p. 507.

<sup>3</sup> Ibid, p. 507.

<sup>4</sup> Ibid, p. 509.

### 3.1.2 Séquence de la maladie et la mort



Figure (11). Séquence de maladie et mort de Haizya

#### ► Interprétation

La séquence narrative dans le film de Haizya qui se prolonge de ( 1:34:39) à ( 1:37:50) prouve le rajout de précision des explications de la mort du personnage. Haizya est devenue enceinte après une période de son mariage avec Saiyed, ce que n'existe pas dans le poème, en ajoutant la maladie qu'a subi Haizya soudainement et qui pourrait liée à sa grossesse, selon ce que présente notre séquence filmique. Tandis que dans la version de Benguitoun, nous ne repérons que l'élément de la mort du personnage vu à un mal dans des circonstances inconnues : «*Elle est morte du trépas des martyrs* »<sup>1</sup>, et qu'elle est morte à Oued Ithel :

*«Je reprends mon récit. Campé sur l'Oued  
Itël, nous ne formions qu'un seul douar. C'est là,  
Ami, que la reine des jouvencelles me dit adieu.  
C'est dans cette nuit qu'elle paya sa dette à la mort;  
c'est là que la belle aux noirs regards goûta le tré-*

<sup>1</sup>Sonneck. L.C, op. cit, p. 512.

*pas et quitta le monde...»<sup>1</sup>*

Et qu'elle est enterrée à Sidi Khaled : « *On l'emporta vers un pays nommé Sýdý Khâled*». <sup>2</sup>

#### 3.1.3 Séquence de la mort du cheval



**Figure (12).** Séquence de la mort du cheval

##### ► **Interprétation**

Cette séquence audiovisuelle à voix off ( où le personnage ne parle pas en coïncidence avec l'image et le son ) qui se prolonge de ( 1:48:54 ) à ( 1:49:30 ) est présentée en simultanéité avec la chanson de Hiziya de Abed El-Hamid Ababsa pour devenir audiovisuelle :

*«Nobles amis, mon cheval gris me tuait quand  
il s'élançait. Après mon amie, lui aussi est parti et  
m'a quitté. Mon coursier, parmi ces collines, l'em-  
portai sur les autres chevaux et quand il se trou-  
vait mêlé au tumulte de la guerre, on le voyait en  
tête du peloton. Quels prodiges n'accomplissait-il  
pas dans l'arène guerrière ! Il se montrait au premier  
rang de ses semblables, car sa mère était une fine  
cavale ! Combien il excellait dans les joutes entre  
les douars à la suite de la tribu en marche ; je tour-  
noyais avec lui insouciant de ma destinée.  
Un mois plus tard je perdais ce cheval : trente  
Jours après Hýzyya, cette noble bête mourut et resta*

---

<sup>1</sup>Sonneck. L.C, op. cit, p. 511.

<sup>2</sup>Ibid, p. 512.

### Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?

*Dans un précipice. Il ne survécut pas à ma bien-Aimée; tous deux sont partis, me faisant d'éternels Adieux. Ô douleur ! les rênes de mon cheval gris Sont tombées de mes mains. En me laissant derrière Eux Dieu a fait de ma vie une mort; pour eux je me meurs. Ô cruel malheur ! Je pleure de cette séparation comme peut pleurer un amant,»<sup>1</sup>*

Les mêmes vers qui racontent et décrivent la mort du cheval de Saiyed et son chagrin de le perdre comme sa tristesse pour sa bien-aimée perdue se coïncident avec les plans de cette séquence. Nous avons présenté une séquence qui adapte les vers du texte littéraire original. Donc, nous assistons à une preuve de la différenciation entre l'audiovisuel et la poésie orale où nous percevons la capacité du cinéma qui peut raconter une histoire et décrire au même temps, chose impossible à la littérature notamment orale.

#### 3.1.4 Séquence d'errance de héros



**Figure (13).** Séquence de l'errance du héros

<sup>1</sup>Sonneck. L.C, op. cit, p. 513 – 514.

### ► Interprétation

Dans le texte filmique, la séquence narrative ( descriptive )qui dure du ( 1:52:44 ) à ( 1:55:42) est une suite du générique filmique où nous se trouvons face à un long plan-séquence d'une caméra au mouvement fixe où la musique l'accompagne en s'éloignant de la caméra peu à peu (Zoom du près au loin ), nous détectons l'errance du héros sans précision préalable de sa direction ou la détermination d'un but à atteindre.

Cette séquence est plus expressive vu qu'elle nous représente un élément narratif très important qui se délimite au point de solution du nœud essentiel de notre récit filmique.

### 3.2 Rythme et musicalité

La musique et le film ont toujours été de bons associés. En fait, la musique a des fonctions importantes.

On peut pratiquement dire qu'elle a un rôle à jouer dans le succès ou l'échec d'un film. En effet, le cinéma essaie de capter désormais le maximum de nos sens et l'oreille a pris une dimension considérable dans ce domaine. On ne peut pas imaginer aujourd'hui un film sans sa musique, qui sort de plus en plus en CD. Il est évident donc de dire que son choix relève d'une tâche délicate. La musique sert également à lier entre deux scènes ou bien deux événements. Elle garantit la continuité de l'histoire. Ainsi, les spectateurs n'aperçoivent pas de la coupure. Enfin, il s'agit aussi d'une véritable source d'ambiance. C'est pourquoi son rythme et son style sont choisis avec soin afin d'impressionner encore plus les spectateurs. <sup>1</sup>

Par la musique, il s'agit bien entendu du thème musical mais aussi bruitages, les petites notes de musique auxquelles on ne fait pas pratiquement attention pendant le visionnage du film mais qui participent sans aucun doute au message à diffuser ( peur, joie, tension...),<sup>2</sup> et le passage suivant explique mieux l'importance et le rôle de la musique dans les œuvres cinématographiques entre autre " le film " :

*« Il existe différents types de musique de film. La plupart du temps, les producteurs et réalisateurs misent sur la musique sur classique et font appel à un orchestre symphonique ou philharmonique. C'était le cas lors de la réalisation de la célèbre*

---

<sup>1</sup>Bertrand Goursolas, « le rôle ou l' importance de la musique dans les films », 22/ 10/2018[En ligne]. URL:<https://WWW.musiclic.com/blog/le-role-de-la-musique-dans-les-films.asp>, consulté le 20/05/2019.

<sup>2</sup>Ibid.

### Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?

---

*saga Stars Wars ( musique de John Williams ) ou bien de Titanic ( dont la chanson interprétée par Céline Dion ).*

*Mais les artistes populaires ont également leur place dans le monde de la cinématographie. Certaines de leurs œuvres ont bel est bien illustré les plus vus dans le monde pour ne dire que le fameux «Pretty Woman». Les musiques de catalogues ou d'illustration composés par des musiciens inconnus, mais bourrés de talent sont aussi très utilisées pour créer de l'ambiance».<sup>1</sup>*

Dans notre film, la musique a occupé une grande partie. Elle accompagne souvent les mouvements de la caméra lorsque les personnages ne parlent pas ( mais elle est extradiégétique à eux ) comme un personnage qui raconte, décrit ou commente des scènes du récit filmique par participation. En effet, le principal rôle de la musique dans un film, c'est d'illustrer et la rendre encore plus captivante.

Ensuite, nous assistons à l'incorporation du chant dans le film, comme la chanson de " Aouatif ", une femme qui chante dans une cérémonie avec l'usage des instruments très simples ( traditionnels ) tel que le tambour. L'autre est la chanson de Abd Elhamid Ababsa qui fait l'accompagnement du son de la guitare seulement avec la parole de chanson. Aussi, nous détectons dans quelques plans du film l'accompagnement du son de la flûte avec la parole où en commentant des paysages décrits par la caméra.

Le poème comme le film, peut avoir son rythme et constitue des sens à partir de la musique.

Donc, le poème de Benguitoun recueilli par Sonneck dans "*Chants arabes du Maghreb : étude sur le dialecte et la poésie populaire de l'Afrique du Nord*" (1902) à son origine est organisé en quatrains ( en particulier, sous forme des distiques ) de versification, dont nous remarquons tout au long des vers la possibilité de la répartition de chaque vers en quatre parties, chaque partie a la même rime ( même son pas forcément qu'elle soit une même lettre)<sup>2</sup> avec les autres, sauf la partie finale qui distingue pour constituer la rime invariable et fixe à la fin de chaque vers.

Dans ce sens, nous trouvons l'explication dans l'ouvrage de Sonneck dans ce passage : « *On remarque que chaque vers est divisé en quatre parties, dont les trois premières riment ensemble, avec rime variable pour chaque distique* ».<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>Bertrand Goursolas, « *le rôle ou l' importance de la musique dans les films* », 22/ 10/2018[En ligne]. URL:<https://WWW.musiclic.com/blog/le-role-de-la-musique-dans-les-films.asp>, consulté le 20/05/2019.

<sup>2</sup>C'est l'effet de la musique ( de l'écoute ), en particulier le plus essentiel est plutôt ce qu'on entend.

<sup>3</sup>Sonneck. L.C, op. cit, p. 519.

### **Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?**

---

Ainsi, cette forme a pu donner une musique qui impressionne l'auditeur, touche sa sensibilisation et qui travaille le rythme du poème d'une manière esthétique afin de lui rendre comparable aux poèmes de l'époque classique.

Enfin, nous avons pu expliquer l'importance de la musique ; à la manifestation de l'oralité et ses aspects ; qui rythme les deux corpus de notre étude, en mettant l'accent sur la distinction entre les deux formes littéraire et artistique vu que chacune utilise le son et la musique comme expression et comme sens à véhiculer.

#### **III.4 Synthèse globale**

Nous avons opéré une analyse qui comporte l'étude d'une adaptation cinématographique ( *Haizya* ) d'une poésie orale algérienne, bédouine ( *Hiziya* ) tirée d'une histoire d'une chanson d'un compositeur ( interprète ) fidèle au poème original celui de Benguitoun.

Comme résultats globaux, nous avons compris que l'adaptation du poème réduit l'imagination du spectateur lorsqu'elle a supprimé l'ellipse et a répondu à ses questionnements grâce aux codes cinématographiques et leur polyphonie: la caméra et ses mouvements, les images, la musique et le chant. En plus, l'audition d'une récitation du poème ou une chanson n'est jamais la même avec celle du regard de l'œuvre cinématographique qui trahit absolument l'originalité de l'œuvre et touche la valeur de son esthétique pour obéir aux conditions de diffusion télé-visionnaires et accomplir le travail du réalisateur / du cinéaste et atteindre ses intentions.

Cette analyse qui se pratique en va et vient entre deux formes tout à fait distinctes, n'était pas facile à élaborer. Nous l'avons fait face à plusieurs imprévus qui étaient des obstacles pour accomplir notre étude comparative. Parmi lesquels nous montrons la non disponibilité du scénario filmique qui nous permet de déterminer les séquences filmiques ( plus ou moins narratives ) du scénario et leurs nombre et délimitation. Ensuite, la non disponibilité du montage filmique qui nous aide à identifier les syntagmes filmiques : plan, séquence, scène...et leurs durées exactes. C'est pour cela, nous étions obligé de reconstituer les séquences et leurs plans d'une manière approximative. Nous signalons également le manque des critiques sur le texte filmique qui peut garantir l'analyse de notre travail de recherche et ses résultats obtenus. A propos du poème de Benguitoun, il s'agit surtout de l'incertitude de fiabilité de traduction du texte littéraire de l'arabe dialectale à la langue française vu que nous avons fait appel à des vers traduits en tant que des illustrations.

### **Chapitre III. Passage du texte au film, relecture, trahison ou création ?**

---

Le film producteur d'un grand changements des détails pertinents concernant les rajouts de plusieurs personnages : Brahim ; Ali ; Zahia ; Rya ; le fou, les rajouts d'évènements à l'aide de bonne et claire explication ( mariage et divorce de Haizya du Brahim, mariage de Haizya avec Saiyed, grossesse de Haizya et sa maladie, délimitation de relation de Haizya et Saiyed) qui mènent à la suppression plus ou moins totale d'ellipse provoquant l'effet de la passion lors de l'audition du poème ou son interprétation lorsqu'il entend la chanson de "Hiziya".

Tous ces aspects nous pousse à dire que nous sommes face à une version d'histoire du récit littéraire adaptée en libre adaptation qui la trahit afin de présenter toute une autre forme d'expression et une manière de dire autrement par le biais des magnifiques techniques celles de l'art audiovisuel notamment cinématographique.

## **CONCLUSION**

## Conclusion

---

En guise de conclusion, rappelant que littérature et cinéma sont deux domaines tout à fait différents mais qui peuvent avoir des liens très solides l'un avec l'autre grâce à l'adaptation. Cette dernière est considérée comme une opération transformatrice souvent "déloyale" qui engendre des modifications à l'œuvre originale, soit le corpus littéraire ou cinématographique.

Nous avons élaboré ce travail de recherche afin de répondre à la question de fidélité et de créativité de l'adaptation du film " Haizya", tiré d'une chanson de Abd Elhamid Ababsa. Du littérature au cinéma, de la poésie orale au film, nous avons pu étudier les variants et invariants de notre corpus entre " *Hiziya* " et " Haizya " selon le modèle narratologique élaboré par Francis Vanoye, traitant l'adaptation en terme de structure, de thèmes et de quelques aspects pertinents en sortant avec une synthèse globale.

Par conséquent, nous avons constaté que cette adaptation a engendré plusieurs modifications qui ont touché d'abord l'esthétique du corpus littéraire et ont également ajouté plusieurs personnages principaux. En plus l'intrigue a été enrichie par d'autres évènements déterminants en gardant quelques thèmes du poème de Benguitoun.

Ainsi, " Haizya " a supprimé beaucoup d'ellipses existant dans le corpus littéraire afin de limiter l'imagination du spectateur en l'interdisant d'avoir l'occasion de revivre l'expérience, par contre l'auditeur de la chanson prolongeant dans son contenu et sa musicalité qui s'interroge sur tous les détails. Par ailleurs, le film de Hazourli a remplacé le rythme de sonorités par le rythme musical produit par des instruments ( traditionnels ) et du chant, même avec des *flashes-back* et *flashes-forward* du cinéma.

Ensuite, le corpus filmique a été plus limité que la poésie orale en terme de l'écriture érotique à cause de la censure exercée par la production nationale " RTA " sur la production cinématographique en Algérie à l'époque. En plus, le réalisateur a voulu mettre l'accent sur la vie bédouine et ses traditions dans son long-métrage.

Donc, selon les critères des façons d'adaptation et les résultats obtenus de notre analyse, notre adaptation " Haizya " est une libre adaptation en dépit qu'elle est fondée sur l'intrigue d'une chanson fidèle à la poésie orale de Benguitoun.

Malgré que l'adaptation du Hazourli est libre, nous considérons ce corpus de reproduction comme un conservatoire d'un patrimoine algérien qui date de plus d'un siècle.

## **Conclusion**

---

Comme n'importe quel travail de recherche de fin d'étude, nous avons rencontré plusieurs imprévus rendant le travail plus difficile tels : l'absence du scénario et du montage filmique, le manque des critiques du film, les problèmes de la traduction du corpus écrit en arabe dialectale parce qu'il n'y a pas un document authentique, la grande distinction de forme des œuvres. De ce fait, nous espérons que les futurs chercheurs arriveront à développer plus notre analyse, et de pouvoir travailler aussi sur le montage et le scénario du film dans le but d'obtenir des meilleurs résultats que les nôtres.

## **GLOSSAIRE**

## Glossaire

---

**Cadrage** : Ce que le cinéaste capture durant la prise de vue. Cela correspond au choix des limites de l'image : angles de prise de vue, échelle des plans ou encore organisation des objets et des personnages dans le camp.

**Découpage technique** : Le découpage technique est la dernière étape du scénario, conçue après la continuité dialoguée. Elle est du ressort du réalisateur, qu'il soit l'auteur du script ou non. Il s'agit d'une description, pour chaque séquence, des différents plans à tourner. Le numéro des plans, la position et les mouvements de caméra, les dialogues, les musiques et les bruits y sont indiqués.

**Flash-back** : est une analepse. Procédé d'écriture dans le scénario filmique manifestant un retour en arrière dans le temps qui rapportent des événements précédemment déroulés au sein de la continuité narrative, tout en introduisant une action ( en plan, scène ou séquence ).

**Flash-forward** : est une prolepse : manœuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur. Un saut en avant effectué dans une narration, c'est-à-dire dans le futur permettant au lecteur d'avoir des informations futures tout en restant dans un récit au présent.

**Générique** : placé au début et/ou à la fin du film, indique, sous forme de liste, l'ensemble des producteurs, techniciens et acteurs qui ont collaboré à la conception du film. On y retrouve aussi généralement les titres musicaux présents dans le film ainsi qu'une liste de remerciements à tous les partenaires du film.

**Gros plan**: Un cadrage qui isole une partie du corps humain (souvent le visage) ou un tel objet. Il est très souvent employé pour montrer, mettre en avant le regard du personnage, afin d'amener le spectateur à rentrer dans les pensées intimes de celui-ci.

**Image** : Au cinéma, l'image constitue l'unité la plus petite du langage, comme le mot dans la phrase. Elle désigne un plan fixe.

**Long métrage / long-métrage** : Un film de cinéma ayant une durée significative. Généralement qui dure plus d'une heure.

**Montage**: Organisation des plans d'un film dans certaines conditions d'ordre et de durée. Il est considérée comme l'étape principale de la post-production. Elle consiste

## Glossaire

---

à choisir parmi les différents plans obtenus lors des prises de vue, à les assembler et les raccorder dans l'ordre déterminé préalablement par le découpage.

**Plan:** une prise de vues qui constitue l'élément de base du langage cinématographique, comprise entre la mise en marche de la caméra et son arrêt, autrement : entre les deux mots " Action !" et " Coupez ! ". Il dure généralement quelques secondes ou quelques dizaines de secondes comme il peut se prolonger à plusieurs minutes suite à la demande du réalisateur.

**Plan-séquence:** il s'agit d'un plan long, constituant une scène en lui-même. Il peut présenter divers mouvements de caméras au cours de son déroulements ( panoramiques, travellings, zooms ).

**Prise de vue :** Une prise est l'enregistrement d'un plan lors du tournage. Pour chaque plan prévu par le découpage, plusieurs prises peuvent être effectuées, jusqu'à ce que le réalisateur soit satisfait du résultat.

**Scénario:** Dite aussi « une continuité dialoguée », est une version / transcription comprenant l'ensemble des scènes et des dialogues du film, écrite par un scénariste permettant à la mise en scène d'une œuvre audiovisuelle.

**Scène:** Succession de plans liés par une unité dramatique sous forme d'une ou plusieurs séquences se rapportent à une même action, se déroulent en plusieurs lieux et en plusieurs temps.

**Séquence:** un ensemble de plans situés dans le même temps et le même lieu, constituant une unité de structure narrative et reposant sur une action ou un dialogue principal.

**Voix-off :** il s'agit d'un procédé qui sert à commenter l'action d'un film par un narrateur / conteur. Généralement, il peut être un personnage fictif présent ou absent de l'écran, ou une musique.

**Zoom :** Le zoom est un effet qui crée une impression de mouvement de la caméra vers l'arrière ou vers l'avant, en manipulant la focale de l'objectif lors de la prise de vue. Mais la caméra ne bouge pas réellement.

## **BIBLIOGRAPHIE**

## Bibliographie

---

### Corpus :

- SONNECK, Constantin Louis, *Chansons arabes au Maghreb, étude sur le dialecte et la poésie de l'Afrique du Nord*, Maisonneuve, Paris, 1902.
- SONNECK, Constantin Louis, *Six Chansons arabes en dialecte Maghrébin*, Paris, Imprimerie nationale, 1899.
- *حيزية Hiziya*, Mohammed Hazourli, Amal Sourour ( Hiziya ), Farouk Toualbia ( Saïd ), Hassan Benzerari ( Brahim ), Hamid Habati ( le conteur ), Algérie, 1977, drame, 155 min.

### Ouvrages :

- ADODO, Ketline, *étude sur la poésie, la tradition orale et la littérature au Togo, Portugal*, Juin 2001. P.14.
- Clément Dili Palaï (dir) et Alain Cyr Pangop Kameni (dir), Jean Derive, *Littérature africaine, Décryptage, reconstruction, canonisation*, Paris, L'Harmattan, 2013.
- FRANCIS, Vanoye, *Récit écrit, récit filmique*, Paris, Nathan Université, 1989.
- ECRANIQUES, Wuillemier, Marie-Claire Ropars, *Le film du texte*, Lille, PUL, 1990.
- Koriche Roseline Leila, *L'histoire populaire d'origine arabe*, Alger, OPU, 2007, 1 ère éd, 1980.
- MARIE, Michel (dir), *L'Analyse des films, AUMONT, Jacques*, coll. Nathan cinéma, 2ème éd, Paris, 2002.
- TCHEUYAP, Alexie, *De l'écrit à l'écran : les réécritures filmiques du roman africain francophone*, Les presses d'Université d'Ottawa, Canada, 2005.
- ZUMTHOR, Paul, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Collection Poétique, édition du Seuil, mars 1983.

### Mémoires et thèses :

- GAUTIER, Claire, *la voix des voix narratives de l'adaptation cinématographique du roman Le baiser de la femme-araignée de Manuel Puig, réalisé par Hector Babencon*, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires, Université du Québec à Montréal, janvier 2010.
- BOISSIER, Jean Louis (dir), SENA CAIRES, Carlos, *Les conditions du Récit Filmique Interactif, Dispositifs et Réception, thèse, Arts plastiques et photographie*, Université Paris 8 Vincennes – Saint Denis – U.F.R.ARTS, 2004.

## Bibliographie

---

- Soumeya Bader, Fatna Ouled Messaoud Ghemmar, *Etude structurale du conte populaire algérien : cas de Kan ya MA Kan L'Algérie des conteuse de Zineb Labaidi*, mémoire, Université de Ouargla, 2013 / 2014.

- THEOPHILE, Muhire, *Le refus de la linéarité dans l'adaptation cinématographique de la Rue Cases-Nègre de Joseph Zobel*, Mémoire [ en ligne ], lettres, Université Nationale du Rowanda, 2004.

### Dictionnaires :

- BRISELANCE, Marie-France et MORIN, Jean Claude, *Grammaire du cinéma*, Paris, Nouveau Monde, coll « cinéma », 2010.

### Articles :

- BABY, Françoise, « *Du littéraire au cinématographique : une problématique de l'adaptation* », In Etudes Littéraires, Université Laval, N° 1, avril 1980.

- BONTEMPS, Véronique, *L'adaptation théâtrale et la réécriture : expérimentations scéniques et puissance de contestations*, Université d'Artois, le 15/03/2008 [En ligne].

URL: <https://www.fabula.org/actualites/l-adaptation-the-trale-et-la-reecriture-experimentations-sceniques-et%20>

- CHEURFI, Acheur, « *Radio et télévision : histoire d'un monopole* », In La presse algérienne : genèse, conflits et défis, Alger, Casbah Editions, septembre 2010 [ En ligne ]. URL: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Hiziya\\_\(t%C3%A9l%C3%A9film\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Hiziya_(t%C3%A9l%C3%A9film)).

- GOURSOLAS, Bertrand, « *le rôle ou l'importance de la musique dans les films* », 22/10/2018 [En ligne]. URL : <https://WWW.musiclic.com/blog/le-role-de-la-musique-dans-les-films.asp>, consulté le 20/05/2019.

- GRINE, Larbi, « *Benguitoun, pour ressusciter la madone du Sahara* », In Le Midi Libre, le 07/09/2010, URL: <https://www.djazairess.com/fr/lemidi/1009070801>, consulté le : 02/05/2019.

- HAMMOU, Karim, « *Un film, comment l'entendre ?* », Mardi 23 février 2010 [ En ligne]. URL : <https://calenda.org/200353>.

- KADER, B, « *Guerres et paix aux portes du désert* », In Le Soir d'Alger, N° 8529, Dimanche 7 octobre 2018.

- LE TOLLEC, François, « *De la tradition orale à la préservation de l'expression : transmission ou interprétation d'un langage* », In Synergies Mexique, N°3, France, 2013.

## Bibliographie

---

- MELINA, Ker, « *Hiziya, ou l'amour interdit de Lazhari Labter* », 28 mai 2018 [ En ligne]. URL: <https://www.express-dz.com/2018/05/28/hiziya-ou-lamour-interdit-de-lazhari-labter/>.
- MÉTAOUI, Fayçal, « *Nous n'arrivons pas à vendre notre image* », In El Watan , Vendredi 26 janvier 2018.
- DE OLIVEIRA, Renaud Ferreira, *L'adaptation littéraire au cinéma, une vie des œuvres*, conférence du 21 septembre 2013- CIEP.
- بعلي، حفناوي، «قصيدة "حيزية"». قراءة سيميائية في شعرية الحب والموت»، جامعة عنابة، 2014/05/31.
- رمضان، جهيدة، « "حيزية" هي الجزائر التي لا تخضع »، نشرية صالون الجزائر الدولي الـ 20 للكتاب، العدد 06، الثلاثاء 03 نوفمبر 2015.
- منداس، وهيبة، « "حيزية" قراءة جديدة لأسطورة بن قيطون، نشرية صالون الجزائر الدولي الـ 20 للكتاب، العدد 06، الثلاثاء 03 نوفمبر 2015.

### Sites internet :

- algerie-algerienne.over-blog.com/2017/12/1-histoire-de-Hizia-princesse-hilalia-d-algerie.html.
- CHEVALDONNÉ, François, Cinéma et télévision au Maghreb, [aan.mmsh.univ-aix.fr/pdf/AAN-1978-17\\_15](http://aan.mmsh.univ-aix.fr/pdf/AAN-1978-17_15).
- "*Hiziya mon amour*", un nouvel ouvrage sur la belle immortelle, <http://www.rasioalgeriedz/news/fr/article/20181113/154999.html>.
- [http://claude.benoitgonin.free.fr/elevs/esc/Cinema/notion\\_de\\_plan.pdf](http://claude.benoitgonin.free.fr/elevs/esc/Cinema/notion_de_plan.pdf).
- <https://devenir-realisateur.com/lexique/>.
- [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Gros\\_plan\\_\(cadrage\)](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Gros_plan_(cadrage)).
- [https://fr.wikipedia.org/wiki/Hiziya\\_\(t%C3%A9l%C3%A9film\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Hiziya_(t%C3%A9l%C3%A9film)).
- [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Mohamed\\_Ben\\_Guittoun](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Mohamed_Ben_Guittoun).
- [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Long\\_m%C3%A9trage](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Long_m%C3%A9trage).
- <https://m.facebook.com/pages/biz/Mohamed-Foudil-Hazourli-476887222377040/1vraietbrefsite>.
- <https://www.cineclubdecaen.com/analyse/flashforwardcinema.htm>.
- <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/flashforward/>.
- [https://www.universalis.fr/encyclopedie/cinema-realisation-d-un-film-montage/#i\\_9575](https://www.universalis.fr/encyclopedie/cinema-realisation-d-un-film-montage/#i_9575).
- <https://www.universalis.fr/encyclopedie/voix-off-cinema/>
- [https://www.vitamedz.com/Articles\\_16983\\_2560459\\_7\\_1](https://www.vitamedz.com/Articles_16983_2560459_7_1).
- Roman : *Lazhari Labter revisite l'immortelle à Tipasa* , [reporters.dz/2017/11/27/roman-lazhari-labter-revisite-l-immortelle-hiziya-a-tipasa/](http://reporters.dz/2017/11/27/roman-lazhari-labter-revisite-l-immortelle-hiziya-a-tipasa/).

## **ANNEXES**

### **Annexe 1** : Liste des figures

<b>Figure (1)</b> : Le déroulement d'intrigue filmique.....	P. 27
<b>Figure (2)</b> : Flash-forward du générique filmique.....	P. 27
<b>Figure (3)</b> : Schéma actanciel du Hiziya.....	P. 32
<b>Figure (4)</b> : Schéma actanciel du Saiyed (1).....	P. 32
<b>Figure (5)</b> : Schéma actanciel du Brahim.....	P. 33
<b>Figure (6)</b> : Schéma actanciel du Saiyed (2).....	P.34
<b>Figure (7)</b> : Schéma actanciel du Poète.....	P. 34
<b>Figure (8)</b> : Grille des thèmes des textes littéraire et filmique.....	P. 36
<b>Figure (9)</b> : Tableau récapitulatif des descriptions physiques du corps de Hiziya...P.	39
<b>Figure (10)</b> : Plans du générique filmique du film Haizya.....	P. 41
<b>Figure (11)</b> : Séquence de maladie et mort de Haizya.....	P. 43
<b>Figure (12)</b> : Séquence de la mort du cheval.....	P. 44
<b>Figure (13)</b> : Séquence de l'errance du héros.....	P. 45

➤ Toutes figures sont élaborées par l'étudiante sauf figures (1 et 2)

**Annexe 2 : Poème du *Hiziya* écrit par Benguitoun cité dans " *Chants arabes du Maghreb* " de C.L.Sonneck ( 1902 ):**

- 1- عزوني يا ملاح في رايس البنات
  - 2- ياخي انا ضرير ببي ما بيبي
  - 3- حسراه على قبيل كُنا في تاويل
  - 4- ما شُفنا من دلالكي ظل الخيال
  - 5- وإذا تمشي قبال تسلب العقال
  - 6- جات العسكر امعاه والقومان وراه
  - 7- ناقل سيف الهنود غي يومسي باليد
  - 8- ما تشكر الباي جدد أغناي
  - 9- عزوني يا ملاح في رايس البنات
  - 10- ياخي انا ضرير ببي ما بيبي
  - 11- طلقت ممشوط طاح بروايح كي فاح
  - 12- عينك فرد الرصاص حربي في قرطاس
  - 13- خدك ورد الصباح وقرنفل وضاح
  - 14- الفم مثيل عاج والمضحك لعاج
  - 15- شوف الرقبة خيارمن طلعت جمار
  - 16- صدرك مثل الرخام فيه اثين توام
  - 17- بدنك كاغط إيبان القطن و الكتان
  - 18- طلقت بثرور مال مخبل تخبال
  - 19- شوف السيقان بالخلخل فتان
  - 20- في بازر حاطين انصبح في الزين
  - 21- نصبح في الغزال انصرش للفال
  - 22- ما يسوى شي المال نقحات الخلال
  - 23- تتسوح في المروج بخلاخل اتسوح
  - 24- في التل مصيفين جينا محدرين
- سكنت تحت اللهود ناري مقديي  
قلبي سافر امع الضامر حيزيي  
كي نوار العطيل شاو النقضي  
راحت جدي الغزال بالجهد اعلي  
اختي باي المحال راشق كميي  
طلبت ملقاه كل واحد بهديي  
يقسم طرف الحديد واللي صميي  
بنت أحمد بن الباي شكر وغناي  
سكنت تحت اللهود ناري مقديي  
قلبي سافر امع الضامر حيزيي  
حاجب فوق اللماح نونين بريي  
سوري قياس في يدين الحربيي  
الدم عليه ساح وقت الضواي  
ريقك سي النعاج عسل الشهاي  
جعبة بلار والعواقد ذهبيي  
من تفاح السقام مسوه يدي  
و الا رهدان طاح ليلة ظلميي  
على جوف الدلال ثنيه عن ثنيي  
تسمع حس القران فوق الريحي  
واحنا متبسطين في خير الدني  
كألي ساعي المال وكنوزالدني  
كي نجبي للجبال نلقى حيزيي  
منها عقلي يروج قلبي و اعضأي  
للصحراء قاصدين نا و الطواي

- 25- الاجحاف مغلقين والبارود ينيــــن  
 26- ساقوا جحاف الدلال حطوا في أزال  
 27- قصدوا سيدي سعيد والمتكعوك زيــــد  
 28- رقاوا شاو الصباح كي هبت الاريــــاح  
 29- منه ساقوا الاجحاف حطو في المخرف  
 30- بن الصغير قصاد بموشوم لعضــــاد  
 31- حطوا رروس الطوال في ساحة الارمال  
 32- منها رحلوا الناس حطو في البسبــــاس  
 33- ما ذا درنا اعراس والازرق في المرديــــس  
 34- تاقت طول العلام جوهر في التــــبسام  
 35- بنت حميدة تبان كي ضي الومــــان  
 36- زند عنها الريح قلعتها في الميــــح  
 37- اترنى فيها المليح دارلها تسريــــح  
 38- في واد ثل انعيد حاطين سماط فريــــد  
 39- في ذا الليلة وفات عادت في الممــــات  
 40- لضيت ختي صدري ماتت في حجري  
 41- يمكن راسى اجذاب نجري في الاعلاب  
 42- خطفت عقلي راح مصبوغة الالمــــاح  
 43- حطوها في اكفان بنت عالي الشــــان  
 44- حطوها في نعاش مطبوعة الاخرــــاص  
 45- جابوها في جحاف حومتها تنظــــاف  
 46- في حومتها خراب كي نجم الكوكــــاب  
 47- حومتها بالحريــــر كمخة فوق اسريــــر  
 48- كثرت عني هموم من صافي الخرطــــوم  
 49- ماتت موت الجهاد مصبوغة الاثــــماد  
 50- عشات تحت اللحاد ميشومة الاعضــــاد  
 51- آحفار القبور سايس ريم القبــــور  
 52- قسمتك بالكتاب وحروف الوهــــاب
- الازرق بي يمين ساحة حيزيــــي  
 سيدي الاحسن قبال والزرقه هــــي  
 ومدوكال الجريد فيها عشيــــي  
 سيدي امحمد شباح ارض معفــــي  
 الازرق لكان ساف يتهاوى بــــي  
 بعد ان قطعوا الواد جاو مع الحنــــي  
 وابن جلال هو فتاق المشــــي  
 بالهريمك فياس يا ختي حيزي  
 يدرق بي خلاص غي روحانــــي  
 تمعني في الكلام واتفهم فيــــي  
 نخلة بستان غي وحدها شعويــــي  
 ما نحسبها تطيح دايم محطيــــي  
 حرفها للمسيح ربيــــي مولاي  
 رايسة الغيد ودعت دار الدنــــي  
 كحلا الريمقات وادعت دار الدنــــي  
 دمعة في بصري على اخدودي مجري  
 ما خليت أشعاب من كاف و كدي  
 بنت الناس الملاح زادتني كيــــي  
 زادتني حمان نفضت مخ احجــــاري  
 راني وليت باص واش الي بــــي  
 زينة الاوصاف سبتي طويل الراي  
 زيد اقدح في سحاب ضيق العشوي  
 وانا يشير هلكنتي حيزيــــي  
 ما عدت شي تقوم في دار الدنــــي  
 قصدوا بها بلاد خالد امسيــــي  
 عين الشراد غابت على عينيــــي  
 لا طيح شي الصخور على حيزيــــي  
 لا طيح شي التراب فوق ام امريــــي

- 53- لو ان تجي للعناد ننتطح ثلث أعقاد  
 54- وإذا نحلّف وراس مصبوغة الانعاس  
 55- لو ان تجي للذراع نحلّف ما تمشي ذراع  
 56- لو ان تجي للنفار تسمع كان وصار  
 57- لو اتجي للزحمام نفتن عنها أعوام  
 58- كي عاد امر الحنين رب العالمين  
 59- صبري صبري عليك نصبر ان ناتيك  
 60- هلكني يا املاح الازرق كي يتلاح  
 61- عودي في ذا التلول رعى كل خيول  
 62- ما يعمل ذا الحصان في حرب الميدان  
 63- ما لعب في الزمول اعقاب المرحول  
 64- بعد اشهر ما يدوم عندي ذا الملجوم  
 65- توفى ذا الجواد ولى في الاوهساد  
 66- صدوا صد الوداع هو واختي قاع  
 67- ربي جعل الحيات وراهم مومات  
 68- نبكي بكى الفرقا كبكى العشاق  
 69- يا عيني واش بيبك اتنوح لا تشكيك  
 70- زادت قلبي عذاب مصبوغة الاهداب  
 71- نبكي والراس شاب من مبروم الناب  
 72- الشمس اللي ضوات طلعت وتمسات  
 73- القمر اللي بيان شعشع في رمضان  
 74- هذا درته امثيل عن رايسة الجبي  
 75- هذا حكم الالاه سيدي مول الجاه  
 76- صبرني يا إله قلبي مات ابداه  
 77- تسوى مايتين عود من خيل الجويد  
 78- تسوى من الإبل عشر ميات تمثيل  
 79- تسوى خط الجريد قريب و بعيد  
 80- تسوى عرب التلول والصحراء و ازمول  
 نديها بالزناد من قوم العدي  
 ما نحسب شي الناس لو تجي ميمي  
 ننتطح صرصور قاع باسم حيزي  
 لن نديها قمار والشهود عليي  
 نديها بالدوام نا بو سهمي  
 لا صبت لها من بين نقلاب هذي  
 نتفكر فيك يا اختي غير انتي  
 بعد اختي زاد راح واتصرف عليي  
 وإذا ولى الهول شاو المشليي  
 يخرج شاو القران امه ركبني  
 وانا عنه نجول بيبي ما بيي  
 نهار اثلاثين يوم بورا حيزي  
 بعد اختي ما زاد يحي في الدني  
 طاح من يدي سراع الازرق اه داي  
 منهم روجي فئات الاثنين أريي  
 زادت قلبي حراق خوضت ماي  
 زهو الدنيا يديك ما تعفي شي عليي  
 سكنت تحت التراب قرّة عيني  
 فرقة الاحباب ما تصير عيني  
 خسفت بعد أن استوات وقت الضحوي  
 جاه المسيان طلب وداع الدني  
 بنت احمد صيـل شايعة نوادي  
 ربي نزل قضاء وادي حيزي  
 حب الزينه اداه كي صدت هي  
 وميات فرس زيد غير الركبني  
 تسوى غابة انخيل عند الزايي  
 تسوى بر العبيد حاوسه بالفيي  
 ما مشات الققول عن كل ثني

- 81- تسوى الي راحلين والي في البرين  
 82- تسوى كنوز مال بهية الانجـال  
 83- تسوى مال النجوع والذهب المصنوع  
 84- تسوى الي في البحور والبدو والحضور  
 85- تسوى تسوى مزاب وسواحل الزاب  
 86- تسوى خيل الثليل نجمة شاو الليل  
 87- نستغفر للجليل يرحم ذا القليل  
 88- ثلاثة وعشرين عام في عمر ام علام  
 89- عزوني يا سلام في ريمة الاريام  
 90- عزوني يا صغار في عارم الاوكار  
 91- عزوني يا رجال في صافي الخلال  
 92- عزوني يا احباب فيها فرس دياب  
 93- بيدي درت الوشام في صدر ام حرام  
 94- ازرق عنق الحمام ما فيه شي تلطام  
 95- درته بين النهود نزلته مقدود  
 96- حتى في الساق زيد درت وشام اجرید  
 97- سعيد في هواك ما عاد شي يلقيك  
 98- اغفر لي حنين انا والاجمعيـن  
 99- اغفر لمولى الكلام وارحم ام علام  
 100- واغفر الي يقول رتب ذا المنزول  
 101- يا علام الغيوب صبر ذا المسلوب  
 102- ما ناكل سي الطعام سامط في الافوام  
 103- بين موتها والكلام غي ثلاثه أيام  
 104- تمت يا سامعين في الالف ومايتين  
 105- كلمة ولد الصغير قلناها تفكير  
 106- في خالد بن سنان بن قيطون فلان
- تسوى اللي حاطين عادو حضريـي  
 واذا قلت قلال زيد الباديـي  
 تسوى نخل الدروع تسوى الشاويـي  
 اعقب جبل عمور واصفى غرداي  
 حاشا ناس القباب حاشا الاولي  
 قليل قليل في أختي طبي ودوي  
 يغفر للي يعيل سيدي و مولاي  
 منها راح الغرام ما عاد شي يحيى  
 سكنت دار الظلام ذيك الباقيـي  
 ما خلات في الدار قعدت امسميـي  
 داروا عنها حيال لسه مبنيـي  
 ما ركبوها انساب من غير اناي  
 مختم تختام في زنود الطواي  
 مقدود بلا قلام من شغل يديـي  
 فوق سوار الزنود حطيت اسماي  
 ما قديته باليد ذا حال الدنيـي  
 كي يتفكر اسماك تديه غمـاي  
 راه سعيد حزين به الطواي  
 لاقيمهم في المنام يا عالي العلي  
 ميمين وحا ودال جاب المحكيـي  
 نبكي بكي الغريب ونضف العدي  
 واحرام حتى المنام على عينيـي  
 بغاتتي بالسلام وما ولات ليـي  
 كمل تسعين وزيد خمسه باقيـي  
 شهر العيد الكبير فيه الغنـاي  
 قال على الي زمان شفتوها حيي

قلبي سافر امع الضامر حيزي

### **Annexe 3 : Poème de *Hiziya* traduit par Sonneck cité dans " *Six chansons arabes en dialecte maghrébin* " ( 1899 ):**

« Consolez-moi, noble amis : la reine des belles  
repose sous les pierres du tombeau. Un feu ardent  
me dévore; je suis à bout. Ô sort cruel! Mon cœur  
a suivi la svelte Hýzyya.

Hélas ! nous étions heureux naguère, comme  
au printemps les fleurs des prairies; que la vie avait  
pour nous de douceurs ! comme l'ombre d'un fan-  
tôme, cette jeune gazelle a disparu, ravie par un  
inévitable et impérieux destin.

Quand elle marchait sans détourner ses re-  
Gards, ma bien-aimée rendait fous les sages; Tel le  
bey du camp du camp. Un large poignard est passé dans sa  
ceinture. Il est entouré de soldats et suivi de cava-  
liers et chacun s'empresse à sa rencontre porteur  
d'un présent. Armé d'un sabre d'Inde, d'un seul  
mouvement de sa main il partage une barre de fer  
ou fend un dur rocher. Que d'hommes il a tués chez  
les tribus rebelles! Orgueilleux et superbe, il s'avance  
come pour défier...

C'est assez glorifier le bey ! Dis-nous, chan-  
teur, dans une chanson nouvelle les louanges de la  
fille d'Aḥmad ben el-Bey.

Consolez-moi, noble amis : la reine des belles  
repose sous les pierres du tombeau. Un feu ardent  
me dévore; je suis à bout. Ô sort cruel! Mon cœur  
a suivi la svelte Hýzyya.

Elle laisse flotter sa chevelure, qui se dé-  
roule, exhalant de suaves parfums. Ses sourcils sont

arqués comme deux noûn tracés sur un message.  
Ton œil est comme la balle rapide enfermée dans  
la cartouche d'un fusil européen, qui, aux mains  
des guerriers, atteint sûrement le but. Ta joue est  
la rose épanouie du matin et le brillant œillet et le  
sang qui l'arrose lui donne l'éclat du soleil. Tes dents  
ont la blancheur de l'ivoire et dans ta bouche étin-  
celante la salive a la douceur du lait de nos brebis  
ou du miel apprécié des gourmets. Voyez ce cou  
plus blanc que le cœur du palmier, cet étui de cristal  
entouré de colliers d'or! Ta poitrine est de marbre;  
ses deux jumeaux, que caressaient mes mains, sont  
comme ces pommes dont le parfum rend la santé  
au malade. Ton corps a la blancheur et le poli du  
papier, du coton ou de la fine toile de lin  
ou encore de la neige qui tombe dans une nuit  
obscur. Hýzyya laisse pendre sa ceinture qui incline  
vers la terre et dont les tortis entremêlés retombent  
sur son flanc repli par repli. Regardez ces jambes  
qui semblent se quereller avec les *khěłkhâls* ; écoutez  
le cliquetis des anneaux accouplés surmontant don brodequin...

Nous champions à Bâzer. Je me saluais chaque  
Matin cette belle et nous goûtions en paix les félicités  
D'ici-bas. Je portais chaque matin mes souhaits à  
ma gazelle et j'obéissais à mon sort, plus heureux  
que si j'eusse possédé tous les biens et tous les trés-  
sors de la terre : la richesse ne vaut pas le tintement  
des *khěłkhâls*! Quand je franchissais la montagne, je  
rencontrais Hýzyya. Elle marchait au milieu des  
prairies, se balançant son corps avec grâce et faisait résonner  
ses *khěłkhâl*, Ma raison s'égarait, mon cœur et mes sens  
se troublaient...

Après un été passé dans le Tell, nous re-  
descendîmes ma chère âme et moi vers le Sahāra...

Les litières sont fermées; la poudre retentit;  
mon cheval gris me mène vers Hýzyya. On met en  
route le palanquin de la coquette et nous dressons  
le soir nos tentes à Azâl; Sýdý-l- Ahsën est devant  
nous et aussi Ez- Zërgâ. Puis on se dirige vers Sýdý  
Sayd, El- Mëtkëouk et Mëdoukâ aux palmes, où  
l'on arrive dans la soirée. On charge de grand ma-  
tin, au lever de la brise. Sýdý Mëhammed, notre  
Gîte, fait l'ornement de cette terre paisible. De là,  
les litières se rendent à El-Mëkhrâf. Mon cheval  
gris, comparable à un aigle, m'emporte dans sa  
course. Je m'achemine vers Ben Seryër avec la belle  
aux bras tatoués. Quand on a traversé l'Oued [Dje-  
dý], on franchit la hënya et on passe la nuit à à Roûs-  
ët-touâl, près des sables. Ben Djëllâl est l'étape de la  
marche suivante, L'ayant quitté, on campa à El-  
Bësbâs et enfin à El-Hërymek avec ma bien-aimée  
Hýzyya.

A combien de fêtes primes-nous part ! Lancé  
dans la carrière, mon cheval gris, comparable à un  
fantôme disparaissait totalement avec moi. Hýzyya,  
grande comme la hampe d'un étendard, me regar-  
dait, montrant dans son sourire les perles de sa  
bouche. Elle parlait par allusions, me faisant ainsi  
comprendre ce qu'elle voulait dire. La fille de  
Hämýda était alors comparable à l'étoile du matin  
ou à un palmier qui, dans un jardin, est seul grand  
et droit au milieu de ses semblables. Le vent l'a dé-  
raciné; il l'a arraché pendant qu'il s'inclinait. Je ne  
m'attendais pas à le voir tomber, cet arbre que je

pensais devoir être toujours protégé. Je croyais que le Dieu souverainement bon lui donnerait congé de vivre; mais le Seigneur mon Maître l'a fait pencher vers la terre!...

Je reprends mon récit. Campé sur l'Oued

Itë, nous ne formions qu'un seul douar. c'est là, Ami, que la reine des jouvencelles me dit adieu. C'est dans cette nuit qu'elle paya sa dette à la mort; c'est là que la belle aux noirs goûta le trépas et quitta le monde. Elle se serrait contre ma poitrine et rendit l'âme sur mon sein. Mes yeux inondèrent mes joues de leurs larmes et je pensai devenir fou : j'errai dans la campagne, ne laissant ni ravin, ni montagne, ni colline. Elle me ravit mon âme, la belle aux yeux noirs, la descendante d'une race illustre; elle accrut encore les brûlures de mon cœur.

On l'enveloppa d'un linceul, la fille de l'homme Au rang élevé; ma fièvre empira, ébranlant mon cerveau. On la plaça sur un brancard celle qui se parait de magnifiques pendants d'oreilles. Je demeurai stupide, indifférent à tout ce qui m'entourait. On l'emporta dans un palanquin, dans son palanquin coquet, cette dame de beauté, cause de mes chagrins, dont la taille était comme la hampe d'un drapeau. Sa litière était ornée de dessins bigarrés, brillants comme l'étoile du matin, colorées comme l'arc-en-ciel qui resplendit, quand vient le soir, au milieu des nuages; elle est tendue de soie et tapissée de dames broché. Et je suis, moi, comme un enfant, réduit au désespoir par Hýzyya. Que de tourments j'ai endurés pour celle dont le profil était si pur ! Elle ne reparaitra plus dans cette demeure d'ici-bas.

Elle est morte du trépas des martyrs, la belle aux paupières teintées du *Koheul!*

On l'emporta vers un pays nommé [Sýdý]

Khâled et elle se trouva le soir sous les dalles du sépulcre, celle dont les bras étaient ornés de tatouages : ses yeux de gazelle avaient pour jamais disparu à ma vue. Ô fossoyeur, ménage la gazelle du désert; ne laisse point tomber de pierres sur Hýzyya !

Je t'en adjure par le Saint Livre, par les lettres qui forment le nom du Dispensateur de tout bien, ne fais point tomber de terre sur la dame au miroir !

S'il fallait la disputer à des rivaux, je foudrais résolument sur trois troupes de guerriers; Je l'enlèverais par la force des armes à une tribu ennemie et, dussé-je le jurer par la tête de cette beauté aux yeux noirs, je ne compterais pas mes adversaires, fussent-ils cent ! Si elle devait rester au plus fort, je jure qu'elle ne me serait pas ravie : j'attaquerais au nom de Hýzyya des cavaliers dans nombre. Si elle devait être la récompense du vainqueur vous entendriez le récit de mes exploits : je l'enlèverais de haute lutte aux yeux des assistants. S'il fallait la mériter dans les rencontres tumultueuses, je combattrais des années pour elle, Je la conquerrais au prix de persévérants efforts, car je suis un villant. Mais puisque telle est la volonté du Compatissant Maître des Mondes, je ne puis détourner de moi cette calamité. Patience ! Patience ! J'attends le moment de te rejoindre; je pense à toi, ma bien-aimée, à toi seule !...

## Annexes

---

Nobles amis, mon cheval gris me tuait quand il s'élançait. Après mon amie, lui aussi est parti et m'a quitté. Mon coursier, parmi ces collines, l'emportai sur les autres chevaux et quand il se trouvait mêlé au tumulte de la guerre, on le voyait en tête du peloton. Quels prodiges n'accomplissait-il pas dans l'arène guerrière ! Il se montrait au premier rang de ses semblables, car sa mère était une fine cavale ! Combien il excellait dans les joutes entre les douars à la suite de la tribu en marche ; je tournoyais avec lui insouciant de ma destinée.

Un mois plus tard je perdais ce cheval : trente Jours après Hýzyya, cette noble bête mourut et resta Dans un précipice. Il ne survécut pas à ma bien-Aimée; tous deux sont partis, me faisant d'éternels Adieux. Ô douleur ! les rênes de mon cheval gris Sont tombées de mes mains. En me laissant derrière Eux Dieu a fait de ma vie une mort; pour eux je me meurs. Ô cruel malheur ! Je pleure de cette séparation comme peut pleurer un amant. Mon cœur brûle chaque jour davantage et mon bonheur a fui. Ô mes yeux ! pourquoi tant de larmes ? Sans doute les plaisirs du monde vous raviront. Ne me derez-vous point grâce? Mon âme voit grandir ses tourments : la belle aux cils noirs qui faisaient la joie de mon cœur repose sous la terre. Je pleure, et ma tête blanchit, pour la beauté aux dents de perles. Mes yeux ne peuvent supporter la séparation de leur amie.

Le soleil qui nous éclaire monte au Zénith,  
Puis gagne l'Occident; il disparaît après avoir atteint  
au milieu du jour le sommet de la voûte céleste. La  
Lune, qui apparait et brille en ramadan, voit venir

l'heure du coucher et dit adieu au monde. J'emploie ces comparaisons pour la reine du siècle, la fille d'Ahmed, descendante d'une race illustre, fille de Douâouda.

Telle est la volonté de Dieu, mon Maître Tout-Puissant. Le Seigneur a manifesté sa volonté et a emporté Hýzyya. Donne-moi la patience; mon Dieu ! Mon cœur meurt de son mal, l'amour de Hýzyya me l'a ravi quand elle a quitté la terre.

Elle vaut deux cents chevaux de race; Ajoutes-y cent juments toutes bêtes de selle. Elle Elle vaut un troupeau de mille chameaux; elle vaut un Bois de palmiers des Zýbân. Elle vaut tout le pays du Djéryd; ce qui est proche et ce qui est au loin; elle vaut le pays des Nègres, le Haoussaet ses habitants. Elle vaut les Arabes du Tell et ceux du Sahâra et tous les campements des tribus, aussi loin que puissent atteindre les caravanes voyageant par tous les chemins. Elle vaut ceux qui mènent la vie nomade et parcourent les deux continents; elle vaut ceux qui, sédentaires, sont devenus citadins. Elle vaut des trésors de richesses, la belle aux beaux yeux, et si tu trouves que c'est peu, ajoutes-y les gens des villes. Elle vaut les troupeaux des tribus et l'or travaillé par les orfères; elle vaut les palmiers du Drâ et le pays des Châouyya. Elle vaut les richesses contenues dans les océans, dans les compagnes et dans les villes, au-delà du Djebel Amoûr et jusqu'à Ghardaïa. Elle vaut, elle vaut le Mzâb et les plaines du Zâb, n'en déplaise aux gens des qoubba, et aux saints hommes amis de Dieu. Elle vaut les chevaux recouverts de riches carapaçons et l'étoile qui brille

quand arrive la nuit. C'est peu ! c'est peu ! pour ma bien-aimée, l'unique remède à mes maux. Ô Dieu Majestueux, pardonne au pauvre malheureux; pardonne, mon Seigneur et mon Maître, à celui qui Gémit à tes pieds !

Vingt-trois ans !c'était l'âge de celle qui se Parait d'une écharpe de soie; mon amour l'a suivie, il ne revivra jamais dans mon cœur. Consolez-moi, Musulmans, mes frères, de la perte de la gazelle des gazelle qui habite ténébreux, l'éternel demeure! Consolez-moi mes jeunes amis, d'avoir perdu celle qu'on eût dit un faucon sur son air! elle n'a laissé d'elle que son nom, donné au campement où elle s'éteignit. Consolez-moi, Ô hommes! J'ai perdu la belle aux *khelkhals* d'argent pur; on l'a recouverte d'un voile de pierre reposant sur des fondations bien bâties. Amis ! Consolez-moi de sa perte! C'était la cavale de Dyâb : elle n'avait jamais obéi à un autre cavalier que moi.

J'avais de ma mains, tatoué de dessins quadrillés la poitrine de cette beauté vêtue d'une fine tunique et aussi les poignets de ma chère âme. Bleus comme le col du ramier, leurs traits ne se heurtaient pas; parfaitement tracés, quoique sans *qālām*; ils étaient l'œuvre de mes mains. Je les avais dessinés entre ses seins, leur donnant d'heureuses proportions et sur les bracelets de ses poignets j'avais écrit mon nom. Et même sur sa jambe j'avais figuré une palme; que ma main l'avait bien faite ! Ce sont là les jeux du sort !

Saýd, toujours épris de toi, ne te reverra plus; le seul souvenir de ton nom lui ravit le sentiment.

Pardonne-moi, Dieu compatissant; par donne aussi à tous [les assistants]. Saýd est triste; il pleure celle qui lui était chère comme son âme. Pardonne, Seigneur, à cet amant, pardonne à Hýzyya; réunis-les dans le sommeil, Yoi qui es le Très-Haut. Pardonne à l'auteur, qui a composé ce poème Et en a disposé les vers : c'est deux *Mým*, un *hâ*, un *dâl* [*MoHaM(M)eD*] qui a rapporté ce récit.

Ô Toi qui connais l'avenir ! Donne la résignation à ce fou d'amour. Je pleure comme un exilé; mes larmes apitoieraient mes ennemis! Je repousse la nourriture que ma bouche est refusé à ma paupière. Entre la mort de ma bien-aimée et la composition de cette pièce, trois jours seulement s'écoulaient. Elle me quitta, me disant adieu, et ne revint point vers moi.

Cette chanson, ô vous qui m'écoutez, a été achevée en l'un mil et deux cents; complétez-en la date en y ajoutant quatre-vingt-dix, auxquels vous joindrez les cinq restent (1295).

Fin de l'année 1878 ap. J. C.

Cette chanson d'Ould ës Serýr nous l'avons Composée, par manière de souvenir, le mois de l'Ayd el-Kebýr, qui est le mois des chansons, à [Sýdý] Khâled ben Sinân, Un tel (Mohammed) ben Guýtoûn a dit de celle que naguère vous vîtes encore vivante : Mon cœur a suivi la svelte Hýzyya.

## Résumé :

Notre recherche intitulé : " *Hiziya*, du texte à l'écran. L'histoire d'une adaptation ou d'une création " portera sur l'étude comparative analytique de l'adaptation cinématographique " *Haizya* " de HAZOURLI afin d'étudier ses variants et invariants avec " *Hiziya* ", le poème de BENGUITOUN appartenant à la tradition orale algérienne. Dans le but de répondre à notre problématique autour de la fidélité ou la créativité d'une adaptation en apparence libre, en référant à un modèle narratologique déterminé, en faisant appel à l'approche structurelle, sémiologique, thématique et comparative.

**Mots clés :** *Hiziya* - tradition orale - adaptation cinématographique – analyse filmique.

## Summary :

The research entitled : " *Hiziya*, from the text to the screen. History of an adaptation or a creation " focused on the analytical comparative study of the film adaptation " *Haizya* " of HAZOURLI for study its variants and invariants with " *Hiziya* " poem of BENGUITOUN, which returns to the purely algerian oral tradition. In order to answer our question about fidelity or creativity of an apparently free adaptation, we have referred to a specific narrative model using the structural, semiologic, thematic and comparative approach.

**Keywords :** *Hiziya* – oral tradition – film adaptation – film analysis.

## ملخص :

ركز بحثنا المعنون: "حيزية"، من النص إلى الشاشة. قصة اقتباس أو إبداع " على الدراسة المقارنة التحليلية لاقتباس فيلم "حيزية" لحازورلي من أجل دراسة متغيراته وثوابته مع قصيدة "حيزية" لابن قيطون الذي يعود إلى التقليد الشفوي الجزائري. للإجابة على تساؤلنا حول الوفاء أو الإبداع للاقتباس الظاهر بالحر ، بالرجوع إلى نموذج سردي معين، باستخدام المنهج الهيكلي و السيميولوجي والموضوعي والمقارنة.

الكلمات المفتاحية : حيزية – تقليد شفوي – اقتباس سينمائي – تحليل فيلمي.