

République Algérienne Démocratique et Populaire.

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique.

Université de Saïda Dr. MOULAY Tahar.

Faculté des Lettres, des Langues et des Arts.

Département des lettres et langue française.



Mémoire de Master

En vue de l'obtention du diplôme de Master en Langue Française.

Option : Sciences du langage

Intitulé

***L'analyse de l'alternance codique du roman scénarisé
de Yasmina Khadra ce que le jour doit à la nuit***

Réalisé et présenté par :

Melle. CHENTOUF Oum Elkheir Imane

Sous la direction de :

Mme. SAADI Khadidja

Devant le jury composé de :

M. L. LAKHDAR

Président

Université de Saïda

Mme. F.Z. BAGHDADI

Examinatrice

Université de Saïda

Mme. K. SAADI

Directrice de recherche

Université de Saïda

Année universitaire ; 2022- 2023

Nous remercions, avant tout, le bon dieu qui nous a guidées le long du parcours de notre formation, qui nous a donnée le courage et la force pour mener à bien ce modeste travail.

*Nous remercions notre directrice de recherche **Mme Saadi** pour ses précieux conseils et son suivi pendant la réalisation du mémoire.*

Nous tenons à remercier très chaleureusement tous ceux qui ont apporté une contribution à la réalisation de ce mémoire de près ou de loin.

Nous exprimons notre gratitude simplement en ~~vous~~ disant :

Merci
Merci

Dédicaces

C'est avec une grande émotion que je dédie ce modeste travail de fin d'étude à mes êtres les plus chers. Mon père et ma mère qui ont fait de moi ce que je suis aujourd'hui, en veillant sur moi et en guidant mes pas durant toute ma vie, avec leur aide, leur grande émotion et leur sacrifice.

Je voudrais également dédier ce travail à mon Cher frère mohammed et ma petite sœur Ikram ainsi qu'à toute ma famille. Merci pour votre soutien indéfectible et votre amour inconditionnel tout au long de mon parcours universitaire.

Et je remercie aussi mon amie Dikra, qui m'a soutenue et encouragée tout au long de mon parcours universitaire. Ta présence a été une source d'inspiration et de motivation.

Résumé :

Notre travail de fin d'étude s'intéresse à l'analyse du roman scénarisé : Ce que le jour doit à la nuit. En utilisant l'adaptation cinématographique comme un outil pour concrétiser l'œuvre artistique à un film cinématographique en passant par la situation sociolinguistique en Algérie qui représente une diversité de contact des langues qui fera l'objectif d'étudier l'alternance codique pour donner une idée générale sur la partie pratique intitulée l'analyse des séquences.

Abstract:

Our final study focuses on analyzing the scripted novel: "What the Day Owes to the Night." By using the film adaptation as a tool to materialize the artistic work into a cinematic film, we explore the sociolinguistic situation in Algeria, which represents a diversity of language contact. This will be the objective of studying code-switching to provide a general idea of the practical aspect, titled "Analysis of Sequences."

ملخص:

يتركز عملنا النهائي على تحليل الرواية المسرحية: "ما يدين النهار لليل". من خلال استخدام التكييف السينمائي كأداة لتجسيد العمل الفني في فيلم سينمائي، نستكشف الوضع الاجتماعي واللغوي في الجزائر الذي يمثل تنوعاً في التواصل بين اللغات. سيكون هذا الهدف من دراسة التبديل اللغوي لتقديم فكرة عامة عن الجانب العملي، تحت عنوان "تحليل المقاطع".

SOMMAIRE

Introduction

1.Chapitre1 L’adaptation cinématographique et le roman

2.Chapitre 2 La situation sociolinguistique en Algérie

3.Chapitre 3 Les différents types de l’alternance codique

4.Chapitre 4 l’analyse des séquences.

5.Conclusion

6.Référence biographique

7.Table des matières

Introduction générale

Introduction générale

Dans le film "Ce que le jour doit à la nuit", réalisé par Alexandre Arcady et adapté du roman éponyme de Yasmina Khadra, l'alternance codique occupe une place significative. L'alternance codique se réfère à l'utilisation de plusieurs langues ou variétés linguistiques au sein d'un même discours, et elle est souvent utilisée pour refléter la diversité linguistique d'une société ou d'une communauté. Dans ce contexte, le film explore les interactions entre différentes langues et cultures présentes en Algérie, en particulier le français et l'arabe.

L'Algérie, ancienne colonie française, a connu une histoire complexe marquée par l'influence de la langue française. Le film se déroule pendant les années 1930 à 1960, une période où la présence française était dominante en Algérie. Ainsi, l'alternance codique dans le film reflète à la fois l'héritage colonial français et la richesse linguistique du pays.

L'utilisation de l'alternance codique dans le film est un moyen de représenter les différents contextes sociaux et culturels des personnages. Les dialogues en français sont souvent associés à l'élite coloniale et aux moments de pouvoir et de prestige, tandis que les dialogues en arabe représentent souvent les moments de vie quotidienne et les interactions entre les personnages algériens.

L'alternance codique joue également un rôle dans la représentation des identités et des relations interculturelles. Elle reflète les luttes et les conflits entre les cultures française et algérienne, ainsi que les tentatives de conciliation et de compréhension mutuelle.

En utilisant l'alternance codique de manière subtile et réaliste, le film de Yasmina Khadra offre une représentation authentique de la diversité linguistique et culturelle en Algérie. Il souligne l'importance des langues dans la construction des identités individuelles et collectives, tout en explorant les enjeux sociaux, politiques et historiques de l'époque.

Dans le film "Ce que le jour doit à la nuit", l'utilisation de l'alternance codique a essayé de contribuer à mettre en valeur l'identité arabo-algérienne. Bien que la présence de la langue française en Algérie ait été importante pendant la période coloniale, le film tente de souligner l'importance de la langue arabe et de la culture algérienne.

L'alternance codique permet de représenter les différentes facettes de l'identité des personnages algériens. Lorsqu'ils s'expriment en arabe, less personnages montrent leur attach ment à leur

langue maternelle et à leur héritage culturel. Cela permet de mettre en avant la résistance culturelle face à l'influence coloniale.

De plus, l'utilisation de l'alternance codique contribue à créer un sentiment d'authenticité et de réalisme dans la représentation de la vie quotidienne en Algérie. En intégrant l'arabe dans les dialogues, le film donne une voix aux personnages algériens et met en évidence leur expérience spécifique en tant qu'individus et en tant que communauté.

En utilisant cette stratégie, le film cherche à valoriser et à célébrer l'identité arabo-algérienne, en mettant en lumière la richesse de la langue arabe et la diversité culturelle du pays.

Dans ce contexte nous allons établir une étude sociolinguistique du film de Yasmina Khadra , afin d'observer et d'analyser le phénomène de l'alternance codique par sa richesse et la variété de son utilisation dans le film.

Pour y parvenir nous allons proposer les questions suivantes :

Problématique :

1. Quel est l'objectif de la présence de l'alternance codique dans le roman scénarisé de Yasmina Khadra ?
2. A quel moment du film les personnages font-ils appel à l'alternance codique ? et quelles sont les raisons ?
3. Cette stratégie met-elle en valeur l'identité arabo -Algérienne dans le film ?

Hypothèses :

Pour bien mener notre travail de recherche et aboutir à une meilleure compréhension de l'objet de cette étude sociolinguistique, nous avons émis les hypothèses suivantes :

H1 : L'alternance dans le film de Yasmina Khadra témoignerait de la bilinguisme et la compétence linguistique du locuteur Algérien.

H2 : Les personnages du film feraient recours à l'alternance codique dans un même acte de parole ou entre deux actes de parole dans le but de combler leurs lacunes dans la deuxième langue.

H3 : Cet usage montrerait les influences des aléas de l'histoire et du temps et expliquerait leurs conséquences linguistiques sur le parler quotidien des Algériens.

CHAPITRE I

L'adaptation cinématographique et le roman

1.1 Introduction :

Dans ce mémoire, nous allons d'abord pointer notre intérêt sur l'adaptation cinématographique du roman de Yasmina Khadra, "Ce que le jour doit à la nuit". Nous abordons les différentes techniques utilisées pour transposer une histoire écrite en images, en examinant notamment les relations entre le roman et le scénario. Nous étudions également le rôle de l'auteur dans le processus d'adaptation cinématographique et fournissons un résumé de l'histoire ainsi que les fiches techniques du roman et de son adaptation cinématographique. Nous concluons notre étude par une analyse comparative entre le film et le roman pour comprendre comment l'adaptation cinématographique peut différer de l'œuvre originale.

1.2 L'adaptation cinématographique :

La littérature et le cinéma sont deux arts qui n'utilisent pas les mêmes outils, mais qui ont pourtant un objectif commun : toucher le cœur et la conscience du public pour susciter l'émotion et la réaction. La pratique de l'adaptation se situe à l'intersection de ces deux arts. En effet, l'adaptation cinématographique implique la lecture d'une œuvre littéraire, suivie de sa réécriture pour en exprimer les possibilités artistiques propres au cinéma. Ainsi, pour adapter un roman en film, il est nécessaire de traduire le roman en scénario, ce qui constitue la première étape de l'adaptation cinématographique.

1.3 Définition de l'adaptation :

Il existe plusieurs façons de définir l'adaptation et nous avons sélectionné quelques-unes d'entre elles provenant de sources diverses.

La première définition provient du Petit Larousse et se présente comme suit :

Une transposition d'une œuvre littéraire dans un autre mode d'expression : l'œuvre ainsi réalisée »¹

Michel SEREAU définit l'adaptation par la notion de dialogue. Pour lui :

« L'adaptation témoigne en tout cas du dialogue qu'entretiennent une époque, une catégorie socioculturelle, une société, avec la substance vive de visuelle et auditive et de la communication de masse.... »². Ainsi,

« L'adaptation est une traduction plus ou moins subjective, une réinterprétation plus ou moins fidèle, un engagement esthétique et narratif.. »³.

Chez Gérard Genette, l'adaptation est appelée transposition ou transformation Sérieuse. Il définit la transposition comme étant :

« La plus importante de toutes les pratique hypertextuelles, ne serait-ce Que par l'importance historique et l'accomplissement esthétique decertaines des œuvres qui y ressortissent. Elle l'est aussi par l'amplitude et la variété des procédés qui y concourent »⁴

1.4 Les différents types d'adaptation Cinématographiques :

L'adaptation cinématographique c'est un film qui s'inspire d'œuvres préexistantes, telles que des livres, des jeux vidéo, des séries télévisées ou des dessins animés. Ces adaptations se déclinent en trois grandes catégories.

« Il ne s'agit pas ici de traduire, si fidèlement, si intelligemment que ce soit, moins encore de s'inspirer librement, avec un amoureux respect, en vue d'un film qui double l'œuvre, mais de construire sur le roman, par le cinéma, une œuvre à l'état second. Non point un film « comparable » au roman, ou « digne » de lui, mais un être esthétique nouveau qui est comme le roman multiplié par le cinéma. »⁵

Nous remarquerons donc qu'il y a différentes sortes d'adaptations.

1.4.1 L'adaptation passive :

Alain Garcia définit l'adaptation passive comme :

« L'adaptation qui répond à un souci de fidélité, mais qui ne travaillant que la temporalité du texte, n'en utilisant que les éléments visuels, n'en est qu'un claque figuratif »².

Cela signifie que le scénariste ne semble pas chercher à faire un véritable travail d'écriture, mais se contente d'illustrer le texte en se concentrant uniquement sur sa narration et sa dimension descriptive, par exemple en transformant les descriptions du texte en éléments de décor.

1.4.2 L'adaptation libre :

À la différence de l'adaptation fidèle, où le cinéaste s'efforce de respecter scrupuleusement l'œuvre originale, l'adaptation libre offre au réalisateur la possibilité de s'inspirer du livre tout en revendiquant le droit de le modifier. Le résultat de l'adaptation libre est incertain et peut être aussi bien réussi que raté. Dans ce cas, le cinéaste a l'opportunité de créer son propre univers et de proposer des images originales. Il peut renouveler la vision de l'écrivain et donner une nouvelle vie à l'œuvre. Ainsi, l'œuvre littéraire n'est pas remplacée par le film, mais plutôt enrichie par cette adaptation qui s'y juxtapose, même si elle peut également trahir le roman.

1.4.3 La transposition :

C'est le cas le plus original d'adaptation, La réalisation cinématographique conserve le fond du roman et recherche des équivalences dans sa forme et son expression. La fidélité est totale à la lettre et à l'esprit du roman donc ni le cinéma ni la littérature ne sont pas trahis.

En définitif, les meilleures adaptations ne sont pas forcément les plus fidèles. Ce qui compte c'est de retranscrire l'émotion que l'on a expérimentée à la lecture sur un écran. Il faut rester fidèle à son envie d'adapter, pas forcément au livre lui-même.

1.5 Roman et scénario :

La plate-forme pour adapter une œuvre littéraire en film repose sur les concepts clés du roman et du scénario. Bien que ces deux formes d'œuvres soient différentes - l'une étant une suite d'énoncés linguistiques sous forme écrite, l'autre sous forme visuelle - elles partagent les mêmes éléments fondamentaux. Le roman utilise des lettres, des mots et des phrases pour raconter une histoire, tandis que le film utilise des images en mouvement pour communiquer. Les chapitres, les descriptions détaillées et les personnages sont autant d'éléments clés du roman qui peuvent être adaptés en scénario pour créer une version différente mais tout aussi captivante de l'histoire.

Lorsqu'un roman est adapté pour le cinéma, il est transformé en un scénario qui diffère grandement de l'œuvre littéraire originale. Un scénario doit inclure des éléments tels que l'action, la description des personnages et des lieux, le contexte de l'intrigue et les dialogues. Afin d'être efficace, un scénario doit être présenté de manière particulière et respecter certains principes, car il s'agit d'un document de travail destiné à être consulté. Le scénario est essentiellement une projection des images et du son à travers les mots, et il est divisé en scènes pour faciliter la production du film.

POUR LE ROBERT LE ROMAN est :

« Une œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leurs psychologies, leurs destins, leurs aventures »⁶

En matière de cinéma, l'adaptation d'un roman en scénario donne lieu à une version distincte du roman. Le scénario implique une narration de l'action, une description des lieux, des personnages et du contexte de l'intrigue, ainsi que des dialogues, et doit respecter des principes particuliers de présentation. Étant donné que le scénario est destiné à être un outil de travail consultable, il doit être capable de projeter des images et du son à travers les mots et être structuré en scènes.

Un scénario peut être défini comme suit :

« Une présentation écrite d'une action dramatique, plan détaillé ou résumé (d'une histoire ou d'un roman) présentant les éléments principaux de l'action »⁶

Le terme "scénario" se réfère à une histoire racontée à travers la mise en scène d'un protagoniste qui cherche à atteindre un objectif en surmontant divers obstacles. En d'autres termes, un scénario est une narration qui suit un personnage principal dans sa quête pour atteindre un but déterminé.

Il y a deux cas possibles pour une œuvre : soit elle est tombée dans le domaine public (70 ans après la mort de l'auteur) et le scénariste peut l'adapter librement, soit il existe des ayants de droits tels que l'auteur, l'éditeur ou les héritiers, auquel cas l'œuvre est protégée et une négociation des droits exclusifs doit avoir lieu pour pouvoir l'adapter. Cette négociation est généralement effectuée par le producteur pour une durée limitée et renouvelable. Le scénariste a peu de chances d'obtenir les droits s'il ne travaille pas avec un producteur. Une fois que le producteur a obtenu l'accord des ayants de droits et signé le contrat, le scénariste peut commencer à écrire le scénario et le film peut entrer en production.

1.6 Le travail de l'adaptation cinématographique :

Le cœur du travail de l'adaptation, c'est le choix, et le tri. Tout d'abord, il faut s'imprégner du livre et en retirer ce qui fait la base d'un scénario, la méthode la plus simple est sans doute de commencer par résumer brièvement chaque chapitre de l'histoire, ce qui permet de dégager les éléments de base. Il s'agit du repérage

Du Thème : c'est la prémisse de l'histoire⁷

De L'intrigue : c'est la matière du roman. « Enchaînement des faits et d'actions qui forment la trame d'une pièce de théâtre, d'un roman, d'un film »⁸

Du protagoniste : le personnage principal de l'histoire. Qui met tout en œuvre pour atteindre un objectif, un but, en dépit des nombreux obstacles qui se présentent sur son chemin⁷

Du conflit : au cours duquel le protagoniste détermine son objectif

Après avoir dégagé ces éléments, le travail de l'adaptation ou l'écriture du scénario se décompose en plusieurs étapes :

L'organisation des éléments les plus dramaturgiques du roman, cette organisation se fait en trois actes :

L'exposition : permet de présenter rapidement le protagoniste, l'univers dans lequel il vit, la situation dans laquelle il se trouve au moment où débute le film. Soudain survient un événement, l'incident déclencheur, qui va bouleverser l'équilibre de ce personnage, le pousser à faire un choix difficile, ou alors lui faire désirer quelque chose de nouveau. Dès lors, le héros de l'histoire a un objectif, qu'il va tout faire pour atteindre. L'histoire à proprement parler peut alors débuter.

Le développement : représente la majeure partie du scénario. Le protagoniste met tout en œuvre pour atteindre son objectif mais de nombreux obstacles

Le protagoniste d'une histoire est confronté à des obstacles qui prennent de l'intensité

Jusqu'à atteindre un point culminant appelé le climax, où le personnage doit mener l'ultime combat pour atteindre son objectif ou échouer. Le dénouement montre les résultats et les conséquences de l'histoire. Pour maintenir l'action en mouvement, il est important de supprimer les éléments superflus tels que les personnages et les événements et de condenser les caractéristiques de plusieurs personnages en un seul. Les aspects intérieurs du personnage doivent être traduits en action pour montrer ce qu'il ressent à travers ses gestes. Les scènes et les dialogues doivent être brefs, avec un maximum de trois minutes, et la voix off peut être utilisée. Le protagoniste doit être actif pour que le public puisse s'identifier à lui et entrer dans l'histoire. Enfin, l'exposition doit être brève et présentée à l'aide d'images fortes pour entrer rapidement dans le vif de l'histoire.⁹

1.7 L'auteur du roman Yasmina Khadra :

Ce que le jour doit à la nuit, est un roman de l'écrivain algérien Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohammed Moulessehoul. Cet écrivain est né le 10 janvier 1955 à Kenadsa qui se trouve à Bechar dans l'ouest d'Algérie, d'un père infirmier membre actif de l'ALN et d'une mère nomade.⁹

À l'âge de neuf ans, son père l'a confié à l'École nationale des cadets de la révolution pour devenir

officier. En 1973, Yasmina Khadra a écrit son premier recueil de nouvelles intitulé "Houria", qui a été publié onze ans plus tard.

En septembre 1975, il a rejoint l'Académie militaire interarmes de Cherchell, dont il est sorti en 1978 avec le grade de Sous-lieutenant. Il a ensuite rejoint les unités de combat sur le front ouest. Après trente-six ans de carrière militaire, il a pris sa retraite en 2000 avec le grade de commandant pour se consacrer à la littérature, choisissant de s'exprimer en français. Après un bref séjour au Mexique, il s'est installé en France en 2001, où il réside encore aujourd'hui. En 2002, dans son ouvrage intitulé "L'imposture des mots", Yasmina Khadra répond aux critiques qui dénoncent son passé militaire. Il rend hommage aux femmes algériennes et à son épouse en particulier en utilisant ses deux prénoms, Yasmina Khadra, et ne révèle son identité masculine qu'en 2001 avec la publication de son roman autobiographique "L'Écrivain". "Ce que le jour doit à la nuit" est l'un de ses romans les plus célèbres.⁹

Ce roman d'abord paru aux éditions Julliard, sedita en 2008, puis à l'édition Pocket en 2009. Il a été élu meilleur livre de l'année 2008 par la rédaction du magazine LIRE et a reçu le prix France télévisions 2008. C'est un roman volumineux de 413 pages à l'édition Julliard et de 515 pages à l'édition sedita. En effet, il est Structuré en quatre parties, dont la dernière ne porte aucune numérotation de paragraphe. Chaque partie raconte une période de la vie de Younes, ainsi représente des événements réels. Commençons tout d'abord par le premier chapitre qui s'intitule « Jenane Jato », ce dernier s'inscrit entre 1930-1939 et qui raconte l'enfance sordide du narrateur, Younes. Dans le deuxième chapitre s'intitule « Rio Salado », ce chapitre, raconte l'adolescence du narrateur devenu Jonas, ainsi que Yasmina khadra à célèbre d'autres événements historiques tels que le 3 juillet 1940 et le 08 mai 1945. Le troisième chapitre porte le titre « Emilie », ce dernier raconte l'histoire d'amour impossible et interdit entre Jonas et Emilie a cause son passé avec sa mère, ce chapitre raconte a son tour d'autre événements historiques tels que le 1^{er} novembre 1945, le 9 décembre 1960, etc. le dernier chapitre porte le titre « Aix-en-Provence » (aujourd'hui).⁹

En effet, *Ce que le jour doit à la nuit*, est une saga contemporaine, qui s'étale sur plusieurs décennies du XXe siècle, allant des années 1930 jusqu'à 1962, date de l'indépendance de l'Algérie, et même après l'indépendance à nos jours. L'histoire

se déroule dans l'ouest algérien, au temps de la colonisation, d'abord à Oran, ensuite à rio Salado.⁹

1.8 RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE :

Ce roman se déroule pendant la période coloniale de l'Algérie et suit le destin de Younes, également connu sous le nom de Jonas pour les Français, un jeune Algérien élevé comme un "pied noir" par son oncle et sa femme française. Tout commence lorsqu'un incendie criminel force la famille de Younes à se rendre à Oran, où son père confie son fils à son oncle pharmacien qui lui donne le surnom de Jonas. Jonas tombe amoureux d'Emilie, mais leur relation est compliquée par le fait que Jonas a eu une aventure avec la mère d'Emilie et elle lui demande de ne jamais approcher sa fille. Emilie finit par épouser un ami de Jonas après avoir attendu en vain une proposition de mariage de Jonas.

Le réalisateur français Alexandre Arcady a adapté ce roman au cinéma, et le film, intitulé *Ce que le jour doit à la nuit*, est sorti le 12 septembre 2012. Cette adaptation, dont le scénario et les dialogues ont été réécrits par les Français Daniel Saint-Amont et Blandine Stintzy, raconte l'histoire de Younes, interprété par l'acteur français Fouad Aït Attou, et d'Emilie, jouée par Nora Arnezeder, sur une durée de deux heures trente neuf minutes. Certaines figures du cinéma algérien, telles que Mohamed Fellag dans le rôle de l'oncle ou Hassan Benzerari dans celui du caïd, ont également participé au film, qui a été tourné en Tunisie.⁹

1.9. Fiche technique du roman et du film ⁵:

Le roman	Le film
Titre : ce que le jour doit à la nuit. Auteur : Yasmina khadra. Édition : Paris : Julliard, IMPR. 2008.ISBN : 978-2-260-01758-5 ; Br. Nombre de page : 413. Langue : française.	Titre : ce que le jour doit à la nuit.Réalisateur : Alexandre Arcady. Adaptation et dialogues : Daniel Saint-Amont et Blandine Stintzy. Photographie : Gilles Henry Musique :Armand Amar Durée : 159 minutes. Date de sortie : 12 septembre 2012.Lieu de tournage : Tunisie, France.

1.10 La démarche d'adaptation de ce que le jour doit à la nuit :

La démarche de l'adaptation de « *Ce que le jour doit à la nuit* », se délimite dans le cadre du deuxième cas déjà cité dans le premier chapitre, où il y a la présence des ayants droit, c'est-à-dire le cas où l'auteur de l'œuvre est vivant. C'est pendant des vacances à l'étranger, qu'Alexandre Arcady découvre dans un journal un article sur « *Ce que le jour doit à la nuit* », le roman de Yasmina Khadra. Il connaissait l'auteur "pour son écriture et la façon qu'il a d'aborder les sujets les plus brûlants de notre société avec force, vérité et talent". Il souhaite obtenir immédiatement le roman, mais période estivale oblige, tout est fermé et il est très difficile de se procurer l'ouvrage. C'est finalement son fils qui le lui apporte au retour d'un voyage, "un signe" selon Alexandre Arcady. Il ira même jusqu'à dire que sa carrière cinématographique était "tendue dans l'attente inconsciente d'un roman comme celui-là". Littéralement subjugué par cette histoire, il souhaite obtenir les droits, l'aventure s'avère compliquée, si bien que l'éditrice lui conseille d'écrire directement à l'auteur.

Yasmina Khadra de son côté est très angoissé à l'idée de l'adaptation de ses romans, il a connu de nombreuses déceptions et batailles judiciaires, il ne connaît de plus personne dans le milieu du cinéma. Mais la lettre d'Alexandre Arcady va le convaincre, il la trouve sincère et reconnaît la ferveur du cinéaste.

La rencontre est heureuse, ils décident de travailler ensemble, cependant, ils vont devoir contourner de nouveaux obstacles. Un pied-noir et un algérien s'associent

En dépit de la résistance des autorités politiques algériennes, Yasmina Khadra a maintenu sa décision de créer une œuvre sur l'Algérie. Certains ont crié à l'union contre-nature, mais pour l'auteur, cette union était simplement le prolongement de son roman et une histoire de réconciliation. Son but était de contribuer à la guérison des blessures persistantes en Algérie.

Bien que les deux hommes aient fini par travailler ensemble dans une communion fraternelle sur le roman, leur collaboration pour l'adaptation cinématographique a été difficile. Des ellipses, des suppressions de personnages et des modifications ont été nécessaires pour adapter l'histoire pour le grand écran, contre lesquelles Yasmina s'est initialement révolté. Cependant, il a décidé de ne plus intervenir dans le processus de

tournage et a découvert le film seulement lors d'une projection très privée à la fin. Il a été ému aux larmes et totalement convaincu par la sincérité et la générosité de son partenaire⁹

1.11 L'étude comparative entre le film et le roman :

1.11.1 Le titre :

Un roman ou un film est généralement doté d'un titre qui fournit des informations sur l'œuvre. Le titre est souvent une métaphore contenant deux termes contradictoires, comme le jour et la nuit, symbolisant respectivement l'indépendance et l'amour d'un côté, et la misère, la pauvreté et la guerre de l'autre. Cela confère un sens mystérieux à l'histoire racontée, laissant une impression durable sur les lecteurs et spectateurs. Le choix d'un titre ambigu par l'écrivain Yasmina Khadra pourrait avoir été intentionnel pour qu'il reste gravé dans la mémoire collective et individuelle des amoureux de la langue française. Remplacer la dichotomie jour/nuit par les noms Jonas et Emilie pourrait rendre le titre moins ambigu, mais cela ne permettrait pas de considérer Jonas comme le jour et Emilie comme la nuit, ou inversement. En revanche, le titre "Ce que l'Algérie doit à la France" aurait été plus significatif pour indiquer la relation entre les deux pays pendant la période de la colonisation. Ce titre suggère que le présent doit quelque chose au passé pour construire un avenir meilleur.⁹

1.11.2 Les personnages :

Dans un roman, le personnage est représenté comme une figure humaine identifiable par un nom, un prénom, une situation sociale, des traits physiques, des traits de caractère, un comportement, etc. En revanche, dans un film, le personnage est incarné par un acteur qui prête sa voix, sa personnalité et son corps à la représentation du personnage. L'acteur interprète le rôle du personnage du roman.

La multitude de personnages présents dans les deux supports permet de mettre en évidence leurs différences. En effet, il peut y avoir des personnages communs aux deux, d'autres qui n'apparaissent que dans le roman ou uniquement dans le film.⁹

1.11.3. Les personnages communs :

1.11.3.1 Les personnages principaux :

Younes / Jonas :

Le personnage principal, Younes/Jonas, est un jeune Arabe musulman qui se distingue par sa beauté physique rappelant les Européens avec sa peau blanche, ses yeux bleus et son visage angélique. Grâce à ces traits, il a pu facilement s'intégrer dans la communauté européenne, même les gens de son village le prenaient pour un Français ou un métis. Il a la capacité de rassembler différentes communautés sans crainte. Younes/Jonas est un personnage plutôt mince et solitaire, mais tout au long du récit, il ne subit pas de grands changements de personnalité et reste calme et discret. Il est ouvert d'esprit, tolérant, un peu timide, mais très intelligent et malin. Il est également fier de ses racines et très attaché à sa terre. Depuis son jeune âge, il avait un sens des responsabilités développé, travaillant dur pour aider son père à subvenir à leurs besoins. Il a hérité de la dignité et du fort caractère de son père et se comporte avec une grande correction.

Honnête et loyale dans ses amitiés et ses relations amoureuses. Il a établi des liens d'amitié solides avec un groupe de copains juifs et catholiques. Bien qu'il ait vécu dans un environnement mixte, il est resté conservateur et attaché à sa religion et à ses origines. Sur le plan amoureux, il a eu plusieurs relations, mais Emilie est celle qui l'a le plus marqué. Son amour pour elle, qui n'a pas été réciproque, est son seul point faible et son rêve inachevé.

Younes Mohiédine est le fils d'Issa, un agriculteur, et vivait dans le quartier arabe vêtu de vêtements traditionnels usés et sales. Comme beaucoup d'Algériens de l'époque, il ne pouvait pas aller à l'école réservée aux Français et devait aider sa famille en gagnant quelques sous. Plus tard, il déménage chez son oncle dans la ville européenne et devient une toute autre personne. Il change de prénom, de style vestimentaire et de mode de vie, passant de la misère au luxe. Son évolution sociale est remarquable, semblable à un conte de fées, passant d'un petit gourbi et d'un patio collectif à une villa dans un quartier riche de la ville. Ses fréquentations ont également changé, il ne côtoie plus les illettrés ou les pauvres, mais plutôt les membres de la haute classe.

Dans le film, le personnage de Younes/Jonas est joué par l'acteur français Fu'âd Aït Aattou. Comme dans le roman, ce personnage est partagé entre la noirceur de la pauvreté vécue avec son père et la clarté d'un avenir possible auprès de son oncle. Il est ainsi confronté à deux mondes différents : celui de ses racines et celui dans lequel il évolue. Jonas découvre

l'amitié au sein d'un groupe de jeunes pieds-noirs, et il leur reste fidèle. Dans le film, il devient pharmacien et dirige sa propre pharmacie, mais il cache secrètement des moudjahidines pendant la guerre. Cependant, il semble presque oublier ses origines arabes dans le film.⁹

Emilie Cazenave :

Est interprétée par l'actrice française Nora Arnezeder et est la bien-aimée de Younes/Jonas, une belle française aux yeux craintifs d'une couleur noire minérale. Émilie est chrétienne. Le roman et le film mettent en scène une histoire d'amour impossible entre Emilie et Younes/Jonas, qui a commencé dans leur enfance. Dans le roman, leur première rencontre était à la pharmacie de son oncle, tandis que dans le film, c'était chez son oncle quand Emilie prenait des cours de piano avec Madeleine. Dans le roman comme dans le film, Younes/Jonas a glissé une rose dans le livre d'Emilie en signe d'amour. Emilie disparaît de sa vie et ne réapparaît que lorsqu'elle revient en jeune femme lors d'une soirée au Rio Salado. Finalement, Emilie épousera un des amis de Jonas.

Issa : le père biologique de Younes/Jonas. C'est un paysan pauvre qui a perdu dans un incendie criminel, son champ de blé juste avant la récolte. Tayeb Belmihoub est l'acteur qui joue le rôle d'Issa.

Mahi : Mahi est le père adoptif et l'oncle de Younes/Jonas. Il est un pharmacien algérien résidant dans une ville européenne. Physiquement, il est grand et mince avec des yeux bleus, un visage fin orné d'une moustache, et il porte souvent un costume trois pièces. Il est marié à une Française et est un intellectuel qui s'intéresse aux idées nationalistes. Dans les années 1940, il a été interrogé par la police pour ses liens avec les militants indépendantistes et a finalement décidé de déménager. Le personnage de Mahi est interprété par l'acteur algérien Mohamed Fellag.

Germaine :

La mère adoptive de Younes/Jonas est la femme de Mahi et de nationalité française, âgée d'environ quarante ans. Elle était très belle, avec un visage rond et de grands yeux verts d'eau. Dans le film, son rôle est joué par l'actrice française Anne Consigny. Le réalisateur Alexandre Arcady a décidé de modifier son prénom, de Germaine à Madeleine. Contrairement au roman où Germaine était pharmacienne,

Madeleine est professeure de piano dans le film.

Les amis de Younes/Jonas :

Jean-Christophe Lamy : un français riche et gâté. Il est interprété par l'acteur français Olivier Barthelemy.

Fabrice Scamaroni : un jeune Espagnol cultivé qui veut devenir un poète un jour. Son rôle est interprété par l'acteur français Nicolas Giraud.

Simon Benyamin : un juif autochtone qui rêve d'être un acteur au cinéma ou dans le théâtre. Son rôle est interprété par l'acteur français Matthias VanKhache . Dans le film ce personnage rêve d'être un couturier.

Ces trois amis de Younes/Jonas représentent toutes les classes sociales, entre eux et l'arabe Younes/Jonas, nait une relation d'amitiés dès leurs enfances.

Djelloul : un algérien pauvre qui travaille chez les français.il est devenu un membre du front de libération nationale (FLN) pendant la guerre de la libération. Il est interprété par l'acteur français Salim kechiouche.

Madame Cazenave : la mère d'Emilie, une femme mystérieuse, elle était française. Son rôle est interprété par l'actrice française Anne Parillaud.

1.11.3.2 Les personnages secondaires :

Zineb : la mère de Younes, une paysanne pauvre vit près de son marie et de ses enfants. Elle est interprétée par Sara Elborg.

Zahra : la sœur de Younes, une fille sourde et muette.

Isabelle Rucillio : une française, brune, avec de grands yeux. Elle est interprétée par l'actrice française Marine Vachth

Ouari : c'est l'ami de Younes/Jonas, il était frêle, blond presque rouquin. C'est un orphelin, pauvre, illettré et solitaire. Aussi un chasseur d'oiseau.

Bliss : un courtier algérien qui a aidé Younes et sa famille à Oran. C'est Un petit bonhomme, au regard instable, et la nuque courte. Abbes zahmani c'est l'acteur qui joue le rôle de Bliss.

José : l'ami d'André, un soldat américain qui vient de s'installer à Oran. Il est interprété par l'acteur Sébastien magne

Le caïd : interprété par l'acteur algérien Hassan Benzerari.

1.11.3.3 Les personnages figurent uniquement dans le roman :

Madame Scamaroni : elle était belle, riche, et indépendante. La Mère de Fabrice.

Miloud : le marchand.

Jambe de bois : un boutiquier à Jenane Jato. Un vieux gommier.

El moro : un ancien taulard, il était grand, avec un front massif, et des bras herculéens, il portait des tatouages sur l'ensemble du corps, et un bandeau en cuir sur son œil crevé.

Lucette : la copine de Younes/Jonas à l'école, elle avait neuf ans, n'était pas très jolie, elle était amène et généreuse.

Krimo : le chauffeur de Simon Benyamin. Il est interprété par l'acteur moussa maaskri.

L'instituteur : Jean Pierre Becker.

Les habitants du patio :

Badra : la voisine de Younes/Jonas à Jenane Jato. Une amazone éléphanterque,

qui adorait raconter des grivoiseries, elle était la bouffée d'oxygène des habitants, elle était mère de cinq mouflets, et deux adolescents.

Batoul : la voisine de Younes/Jonas à Jenane Jato. Maigre et brune, elle était âgée de quarante ans, des tatouages plein la figure, mariée à un vieillard de l'âge de son grand père, elle lisait dans les lignes de la main, et interprétait les rêves.

Yezza : la voisine de Younes/Jonas à Jenane Jato. Une rondouillarde rousse.

Hadda : la voisine de Younes/Jonas à Jenane Jato. Belle comme une houri, à peine adolescente déjà flanquée de deux gosses. Son mari était sorti un matin chercher un travail et n'était plus revenu.

Mama : la voisine de Younes/Jonas à Jenane Jato. Une vaillante comme dix bonniches, prête à n'importe quelle concession pour empêcher que son toit ne s'écroule sur sa tête.

Les personnages figurant uniquement dans le film :

Le maire de rio Salado : Jean Cloud de Goros

Le commandant de gendarmerie : Stefan Godin

Hélène : Jeanne Bournaud

Le chanteur : Frédéric Longbois

Conclusion :

En conclusion, l'adaptation cinématographique est une forme d'art complexe qui permet de transformer une histoire écrite en images captivantes. Dans notre étude de l'adaptation cinématographique du roman de Yasmina Khadra, nous avons examiné les techniques utilisées pour transposer une histoire écrite en images, ainsi que le rôle de l'auteur dans le processus d'adaptation. En fin de compte, bien que l'adaptation cinématographique puisse différer de l'œuvre originale, elle offre souvent une nouvelle perspective à l'histoire. L'adaptation cinématographique doit être appréciée pour ses mérites cinématographiques, tout en respectant l'intégrité de l'œuvre originale.

Chapitre II

La situation sociolinguistique en Algérie

2.1 Introduction :

Le chapitre deux de ce mémoire se concentre sur la situation sociolinguistique en Algérie, un pays où plusieurs langues coexistent et interagissent au quotidien. Nous examinerons les différentes sphères linguistiques en Algérie, en mettant l'accent sur l'arabe, le berbère et les langues étrangères. Nous nous pencherons également sur les phénomènes de contact des langues et de bilinguisme, ainsi que sur la diglossie, qui est une caractéristique majeure de la situation sociolinguistique en Algérie. Enfin, nous analyserons l'évolution historique du bilinguisme en Algérie depuis le XVIII^e siècle jusqu'à nos jours. Ce chapitre vise à offrir une vue d'ensemble de la situation sociolinguistique en Algérie, en fournissant des éléments de contexte importants pour notre étude ultérieure du roman de Yasmina Khadra, "Ce que le jour doit à la nuit".

2.2 La situation sociolinguistique en Algérie :

« Traversée par plusieurs peuples (Phéniciens, Romains, Vandales, Byzantins, Arabes, Portugais, Espagnols, Turcs et enfin Français) qui se sont succédés pour occuper un espace géographique déjà habité par les populations berbères, l'Algérie a été un carrefour de civilisations et un lieu de brassage sociolinguistique que l'on peut percevoir dans la réalité des pratiques langagières actuelles » (IBRAHIMI, MORSLY) ¹⁰

L'Algérie a été, depuis toujours, un lieu où se sont succédés différents peuples et civilisations, permettant à plusieurs langues d'entrer en contact et de créer un pays véritablement plurilingue. Cette coexistence linguistique a engendré une situation très complexe où les langues en contact ont généré des pratiques langagières persistantes et de plus en plus répandues, telles que le bilinguisme, l'emprunt, l'interférence, l'alternance codique, etc.

Cette variété linguistique est représentée par trois (03) sphère langagières :

2.2.1 La sphère arabophone :

Cette langue a été introduite dans la région au septième siècle et a servi de vecteur pour l'islamisation et l'arabisation de la région. Avant l'indépendance de l'Algérie, l'arabe classique s'est considérablement développé, devenant la langue

officielle, nationale et d'enseignement du pays, ainsi que celle utilisée par les médias et l'administration. Cependant, malgré les efforts déployés par l'Algérie pour promouvoir la langue arabe à travers des institutions et des académies créées en 1986 et 1998, le bilan de ces dernières a été négatif. En conséquence, il est important de souligner que la langue arabe est principalement utilisée à des fins écrites et ne représente pas le langage courant de tous les Algériens.

Par ailleurs, c'est les variétés de cette langue « *qui possèdent la vitalité la plus forte* »

Comme l'affirme DJAMILA SAADI. Ces variantes locales et régionales ¹¹

Les langues maternelles des citoyens algériens représentent leur véritable identité, car c'est celles qu'ils utilisent principalement.

Il est facile de distinguer en Algérie l'arabe standard du langage parlé par les habitants des zones rurales ou campagnardes d'une part, et d'autre part, celui utilisé par les citoyens kabyles et algérois. Chaque région a ses particularités linguistiques, d'Est en Ouest et du Sahara à la côte.

Cet arabe dit 'dialectal', considérée comme étant le registre le moins normé de la langue arabe reste « le véhicule d'une culture populaire, riche et variée » (IBRAHIMI,) ¹⁰.

2.2.2 La sphère berbérophone :

La sphère linguistique formée par plusieurs dialectes berbères actuels représente le plus ancien substrat linguistique du Maghreb. Les langues amazighes, telles que le kabyle, le chaoui, le mozabite et le touareg, en sont les principaux représentants.

En raison de l'islamisation et de l'arabisation croissantes de la région, ces dialectes ont régressé et se sont réfugiés dans des régions difficiles d'accès telles que l'Aurès, Djurdjura, Gouraya, etc.

Le tamazight est parlé par une infime partie de la population et est principalement utilisé à l'oral, à l'exception d'une utilisation partielle de l'écriture Tifinagh. Bien qu'elle ait été déclarée langue nationale le 8 avril 2002, cela n'a pas suffi à affirmer l'identité berbère en Algérie. Suite à de multiples demandes des Kabyles, elle a finalement été reconnue officielle et introduite dans le système d'éducation national, à partir de l'enseignement primaire.

2.2.3 La sphère des langues étrangères :

Au cours de l'Antiquité, le latin et le punique étaient les langues utilisées en Algérie. Plus tard, au 16ème siècle, le turc est devenu une langue présente avec l'Empire ottoman qui s'est ajouté à l'influence berbère déjà conquise par les Arabes (les Andalous).

Plus tard, l'espagnol a été ajouté à cette gamme de langues dans l'ouest du pays en raison de la présence de l'occupant espagnol à Oran pendant trois siècles. Dans l'est, c'est l'italien qui a été ajouté grâce aux échanges commerciaux maritimes et aux rivalités entre les commerçants marins.

Les Italiens ont également eu des relations avec les pirates algériens. Ensuite, la côte est devenue un lieu d'accueil pour les colons italiens en raison de la colonisation française.

Enfin, la seule langue qui a vraiment laissé son empreinte en Algérie, et qui continue à marquer la vie quotidienne des Algériens, que ce soit au niveau administratif, scolaire ou familial, même après plusieurs décennies depuis l'indépendance, c'est le français. Cette langue a été imposée aux Algériens par la force, la violence et la répression, avec toutes les tentatives du colonisateur de soumettre ce peuple à tous les aspects de la culture française, en commençant par la langue, pendant plus d'un siècle.

Le français est considéré comme une langue qui ouvre les portes vers le monde et reste la première langue étrangère en Algérie. Elle est utilisée dans différents registres, du soutenu au relâché, dans la vie quotidienne. Par conséquent, le français est et restera toujours une partie intégrante de la réalité sociolinguistique de l'Algérie.

2.2.3 Le contact des langues :

De nos jours, les déplacements des populations et l'ouverture des frontières pour faciliter les échanges commerciaux ont conduit à des contacts linguistiques dans presque toutes les cultures et communautés linguistiques.

WEINREICH (1953), le 1^{er} à utiliser ce terme de contact de langue, considère qu'*« il inclut toute situation dans laquelle une présence simultanée de deux langues affecte le comportement langagier d'un individu ou d'une communauté linguistique »*

2.3.1 Le bilinguisme :

La capacité de s'exprimer aisément dans au moins deux langues différentes est appelée bilinguisme. Cependant, il est rare que les individus soient également compétents dans les deux langues, car il y a souvent une langue dominante. Un véritable bilingue est capable de parler parfaitement les deux langues, tandis que la plupart des Algériens, comme 60% ou 75% du reste de la population mondiale, sont bilingues. La différence réside dans le nombre et la variété de langues maîtrisées, qu'elles soient des langues internationales ou des dialectes.

Lorsqu'un bilingue parle avec quelqu'un qui comprend ses deux langues, il peut arriver qu'il mélange les langues en utilisant un mot ou une expression qui ne peut être exprimé dans l'une des langues, mais qui peut être trouvé dans l'autre.

2.3.1 Les type de bilinguisme :

2.3.1.1 Bilinguisme simultané :

Si une personne apprend deux langues dès la naissance, cela est considéré comme un bilinguisme fort et additif. Ce type de bilinguisme se caractérise par une acquisition équilibrée des deux langues, qui contribue au développement linguistique et cognitif de l'individu.

2.3.4 Bilinguisme précoce/ successifs :

Le cas d'un enfant qui a déjà acquis partiellement une première langue, mais qui commence à apprendre une deuxième langue tôt dans l'enfance, peut également conduire à un bilinguisme fort ou additif. Un exemple courant est lorsque l'enfant déménage dans un pays où la deuxième langue est parlée. Dans cette situation, l'acquisition précoce de la deuxième langue peut se faire de manière complémentaire à la première langue et renforcer ainsi le bilinguisme.

2.3.1.3 Bilinguisme tardif :

Le bilinguisme consécutif se réfère à l'acquisition d'une seconde langue après l'âge de six ou sept ans, que ce soit à l'adolescence ou à l'âge adulte, après avoir acquis sa première langue ou passé la période de développement linguistique de l'enfance.

2.3.1.4 Bilinguisme soustractif :

Il s'agit d'une situation où une personne privilégie l'apprentissage d'une langue au détriment de sa langue maternelle, entraînant une baisse de compétence dans cette dernière en raison d'une utilisation quotidienne limitée. Toutefois, il est possible de récupérer sa maîtrise de la langue maternelle avec un peu d'aide ou de rappel.

2.3.1.5 Bilinguisme passif :

La compréhension orale d'une langue sans la capacité de s'exprimer dans cette langue est appelée la réception passive. Cette situation s'est notamment produite en Algérie pendant la période coloniale, où certains Algériens étaient incapables de s'exprimer en français, mais comprenaient parfaitement cette langue lorsqu'on leur parlait.

2.3.1.6 Le bilinguisme en Algérie au XVIII^e siècle :

Période marquée par la composition de chanson ou poème, notamment du côté algérien reflétant cette diversité et par l'élaboration d'ouvrages scientifiques, la rédaction de mémoires et notes de voyageurs qui attestaient une telle interpénétration, et même la publication d'enquête linguistique effectué par des observateurs occidentaux de la société algérienne, comme : 'al rihla al wartilaniya d'al wartilani' étudié par M.HADJ SADOCK (1951) .

MOHAMMED MEOUAK cite que « *la mosaïque de population qui constitue Alger est un trait caractéristique bien connu des historiens, et qui a fait récemment l'objet de nouvelles études* »(T.SHUVAL, 1998 : 13-23).

Phénomène de mixité dès le XVI^e siècle avec l'entrée de l'empire Ottoman et surtout dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Mélange d'algérois à des familles arabes, berbères, musulmanes, ou juives, les membres de l'administration Ottoman eux même d'origine très diverses dans l'ensemble du bassin méditerranéen, des captifs chrétiens...etc.

JEAN MICHEL VENTURE DE PARADIS, diplomate français et célèbre interprète du turc ottoman, fait place à des données concernant l'usage de la lingua-franca à Alger : « *elle fut inventée pour servir une nécessité d'intercompréhension*

entre locuteurs de langues différentes facilitant les transactions entre dey d'Alger et d'autres souverain ou la compréhension entre maîtres et esclaves...etc.» d'après la recherche de MOHAMMED MEOUAK dans le livre de JOCELYNE DAKHLIA : trames de langues : usages et métissages linguistiques dans l'histoire du Maghreb.

Dans son ouvrage « *chants algériens : vers en idiome Barbaresque* », VENTURE DE PARADIS utilise des niveaux et alternances linguistique, passage entre l'arabe classique, arabe dialectale et quelques termes européens (l'espagnole, italiens...etc.), comme il nous explique qu'il est difficile de distinguer le bilinguisme de l'emprunt, l'interférence ou du phénomène du contact des langues et plurilinguisme.

A travers ses observations, ses notes et ses commentaires VENTURE DE PARADIS a décrit une situation concrète dans la quelle on voit une alternance de langues entre arabe classique/dialectal et lingua franca (ce qui signifie que les locuteurs étaient bilingues pendant cette époque) ainsi qu'un bilinguisme entre turc, ottoman et arabe :

-Langue de pouvoir, langue autochtone (berbère, arabe) et langue commune ou inter - langue (lingua franca).

2.3.1.7 Le bilinguisme contemporain en Algérie :

« Cet état de bilingualité de fait a été instauré depuis plusieurs siècles dans notre pays. Il remonte à avant la colonisation française et a été à l'origine de toutes les actions commerciales traitées dans le pourtour méditerranéen » (A. MEDJDOUB, 2008)¹².

Même à l'époque des Grecs et des Romains, la connaissance de plusieurs langues était indispensable pour les échanges entre États et empires. La valeur d'une langue réside dans son utilisation par plusieurs nations. Ainsi, dans le monde actuel, l'anglais et le français sont les langues les plus parlées en raison de leur statut de langues coloniales issues d'anciens empires puissants, tout comme l'espagnol en Amérique latine.

2.4 La diglossie :

La diglossie est un terme d'origine grecque qui se réfère à la présence simultanée de deux langues dans un même territoire, comme le français et l'arabe en Algérie, ou de deux variantes écrites d'une même langue. Le terme renvoie ainsi à une dualité de langues.

Pour PSICHARI (1928), écrivain et philologue français d'origine grecque, diglossie est synonyme de bilinguisme c'est à dire coexistence dans la nation de deux langues rivales.

FERGUSON (1959), estime qu'elle est la distinction entre deux variétés génétiquement parentes en usage dans une même communauté. Il souligne « *qu'il s'agit de fonctions complémentaires, dans une relation stable qui a pu durer des siècles comme c'est le cas de l'arabe du Coran par contraste avec de nombreuses formes dialectales parlées de l'arabe* »(A.T. KELLER, 2006, 109-128).

Ceci étant l'un des cas parmi les quatre proposés par FERGUSON. Les trois autres étant les relations entre l'Allemand et Suisse-Allemand en Suisse germanophone, Français et Créole en Haïti et Khatarevusa et démotique en Grèce.

Mais FISHMAN en 1967, va étendre la signification même entre les langues n'étant pas génétiquement reliées et même pour les coexistences sans réelles durées.

FERGUSON remarque que « *diglossie employé par linguistes français aujourd'hui, implique l'oppression de certaines classes inférieures par des classes supérieures* » : le français classique et soutenue qui est reconnu comme la langue de l'état par rapport aux dialectes régionaux français. (Langue haute et langue basse ou High and Löw).

2.4.1 La diglossie en Algérie :

«En Algérie elle apparue en 1962, à l'indépendance avec la politique d'arabisation et l'adoption de l'arabe classique comme langue nationale et officielle »

(BENMAYOUF). Situation de coexistence de deux variétés de la même langue : arabe classique pour les échanges diplomatique, administratifs, scolaires, médias..., et dialectal, pour les besoins de la vie de tous les jours ¹³

L'arabe classique est doté d'une tradition grammaticale et littéraire remarquable, riche à bien des égards, tant pour ses contributions scientifiques, intellectuelles que spirituelles. Il s'agit d'une variante écrite classique qui s'impose dans les domaines de l'éducation, de l'édition et de la presse. En revanche, l'arabe dialectal se cantonne à l'oralité. Bien que l'arabe classique soit reconnu par les institutions, le dialectal est relégué au second plan.

Les répercussions de cette situation diglossique sont nombreuses et de formes diverses ; celles qui, par exemple, affectent le système éducatif pédagogique, « *les élèves vivent un drame* » constate Mr AMGHAR : en effet, les élèves n'utilisent en classe que l'arabe authentique, mais une fois rentrés à la maison ou dans la rue, ils ne peuvent plus utiliser leurs notes pour illustrer leurs cas...ils sont obligés de dire '*mistara*' à l'école et '*rigla*' à la maison, ils ne sont évidemment pas conscients de leur situation linguistique mais ils peuvent déjà à leur niveau constater que quelque chose ne va pas entre l'école et la maison.

En Algérie, la diglossie a conduit à l'apparition d'un code intermédiaire connu sous le nom d'arabe médian. En 1962, une planification linguistique a été mise en place avec pour objectif de remplacer l'algérien par l'arabe classique. Toutefois, la réalité a montré l'émergence d'une nouvelle forme de langage qui s'inspire des deux variantes déjà existantes.

Actuellement, la diglossie tend à être remplacée par une situation de continuum linguistique, dans laquelle chaque locuteur arabophone algérien maîtrise une partie du continuum linguistique qui dépasse les frontières entre l'arabe classique et... [la fin de la phrase est manquante].

Dans cette situation, on utilise certains mots de l'arabe classique à la maison, tandis que dans les écoles et l'administration, on utilise des mots dialectaux. Ainsi, le code intermédiaire est considéré comme un élément positif important.

Il est possible que l'utilisation de l'arabe médian puisse résoudre les problèmes d'incompréhension dans les relations entre les élites culturelles, politiques et administratives d'une part, et la population de base d'autre part.

En Algérie, les deux langues les plus dominantes et coexistantes sont l'arabe dialectal et le français. La première est largement utilisée localement, tandis que la seconde est considérée comme une langue étrangère mais légitime en raison de son héritage de l'empire colonial qui a régné sur l'Algérie pendant des siècles, ainsi que de son statut privilégié dans divers domaines de la vie quotidienne aujourd'hui.

L'arabe cherchant à retrouver sa place dans la société, et le français essayant de s'obliger comme une langue de la science et de la modernité. IBRAHIMI. K. T (2018 :

206-207) affirme que :

« Les arabes ont le sentiment que l'utilisation de cette langue dénote une certaine élévation du niveau social, et que dans le même temps son rejet permettrait à leurs enfants qui ont fait leurs études secondaires en langue arabe l'accès aux filières nobles de l'enseignement supérieur dès lors que tout le système de formation serait arabisé ».

Ce peuple qui ne se suffit pas du bilinguisme, mais qui bénéficie d'un riche répertoire verbal plurilingue, se dotant d'une très grande habileté dans chacun des dialectes sachant décrire leurs situations, en s'exprimant même en les aménageant à leurs guises, mélangeant les dialectes aux grandes langues.

« Ce faisant, ils font montre d'une grande liberté dans leurs utilisations de ces ressources et une formidable capacité à créer du sens, des mots, 'des langues' en jouant justement avec elle, en se jouant d'elle... » (IBRAHIMI.K.T., 2018 : 206- 207).

2.5 Conclusion :

En conclusion, ce chapitre nous a permis d'explorer la complexe situation sociolinguistique de l'Algérie, un pays caractérisé par une grande diversité linguistique et culturelle. Nous avons examiné les différentes sphères linguistiques en Algérie, avec un accent particulier sur l'arabe, le berbère et les langues étrangères. Nous avons également exploré les phénomènes de contact des langues et de bilinguisme, ainsi que la diglossie, qui est une caractéristique importante de la situation sociolinguistique en Algérie. Nous avons analysé l'évolution historique du bilinguisme en Algérie, en mettant en évidence les changements et les continuités à travers les siècles. Enfin, nous espérons que ce chapitre aura fourni une base solide pour notre étude ultérieure du roman de Yasmina Khadra, "Ce que le jour doit à la nuit", en mettant en contexte les questions sociolinguistiques qui y sont abordées.

Chapitre III

Les différents types de l'alternance codique

3.1 Introduction :

Le chapitre trois de notre mémoire s'intéresse aux phénomènes d'alternance codique et d'interférences linguistiques en Algérie. Nous allons examiner l'alternance codique, qui est le passage d'une langue à une autre au sein d'un même énoncé ou discours, en distinguant entre l'alternance codique intra-phrastique, inter-phrastique et extra-phrastique. Nous allons également étudier les interférences linguistiques, qui sont les influences mutuelles entre les langues en contact, et les différents types d'interférences, y compris phonétiques, lexicales et morphosyntaxiques. Nous allons également nous intéresser à l'emprunt linguistique, qui est l'introduction d'éléments linguistiques d'une langue à une autre, et examiner le rôle du français en tant que langue emprunteuse et langue empruntée en Algérie. Nous espérons que ce chapitre permettra de mieux comprendre les dynamiques linguistiques et culturelles de l'Algérie contemporaine, en particulier en ce qui concerne les phénomènes de contact des langues et d'interférences linguistiques.

3.2 Exploration approfondie des différents aspects de la communication et de la collaboration dans le cadre de ce travail :

3.2.1 La communication :

La communication peut être définie comme un processus par lequel des informations sont échangées entre deux parties ou plus, dans le but de transmettre un message ou de créer une compréhension mutuelle. La communication peut prendre de nombreuses formes, y compris verbale (parlée ou écrite), non verbale (gestes, expressions faciales, etc.), visuelle (graphiques, images, vidéos, etc.) et autres.

La communication est une compétence essentielle dans de nombreux aspects de la vie, y compris les relations personnelles, le monde professionnel et la vie publique. Une bonne communication peut aider à résoudre les conflits, à créer des relations solides et à améliorer la collaboration entre les individus et les organisations.

La communication peut être complexe et nécessite souvent une attention particulière à la fois au message lui-même et aux réactions de l'interlocuteur. Il est important de considérer les différences culturelles et linguistiques lors de la communication avec des personnes de différents milieux.

En fin de compte, une communication efficace est basée sur l'écoute active, l'empathie, la clarté et la capacité à s'adapter aux besoins et aux préférences de l'interlocuteur¹⁴.

3.2.2 La conversation :

La conversation est un échange oral spontané entre deux ou plusieurs personnes. Elle est caractérisée par un enchaînement fluide de propos, qui se répondent les uns aux autres, sans qu'il y ait de structure préétablie. La conversation peut être considérée comme une pratique sociale, qui permet aux individus de communiquer des informations, de partager des idées, de négocier des accords ou simplement de se divertir.

La conversation peut prendre différentes formes, selon le contexte et les personnes impliquées. Elle peut être formelle, lorsqu'elle se déroule dans un cadre professionnel, académique ou institutionnel, et qu'elle obéit à des règles de courtoisie et de politesse. Elle peut également être informelle, lorsqu'elle se déroule dans un cadre privé, amical ou familial, et qu'elle permet une plus grande liberté d'expression et d'interaction.

Sur le plan académique, la conversation est souvent étudiée en tant que pratique de communication orale. Elle est considérée comme un moyen important pour développer des compétences en communication, telles que l'écoute active, la compréhension, l'expression et l'échange d'idées. La conversation permet également de développer des compétences sociales, telles que l'empathie, la coopération, la tolérance et la compréhension interculturelle.

La conversation peut être analysée à différents niveaux, en fonction des disciplines académiques qui l'étudient. En sociologie, par exemple, on s'intéresse aux interactions verbales entre les individus, et à leur rôle dans la construction de l'identité sociale et

culturelle. En psychologie sociale, on s'intéresse aux mécanismes cognitifs et affectifs qui sous-tendent la communication interpersonnelle, tels que la perception, l'attribution, la persuasion ou la conformité. En linguistique, on s'intéresse aux structures formelles et fonctionnelles de la conversation, ainsi qu'aux stratégies discursives employées par les locuteurs pour produire et interpréter des énoncés.

En somme, la conversation est une pratique fondamentale de communication et d'interaction sociale, qui joue un rôle important dans la vie quotidienne des individus, ainsi que dans les domaines académiques et professionnels ¹⁴.

3.2.3 La collaboration :

Elle est définie comme une pratique de travail en commun entre deux ou plusieurs personnes ou groupes, qui ont pour objectif d'atteindre un but commun. La collaboration implique l'implication active de chaque participant, ainsi qu'une coordination des actions, des compétences et des connaissances pour atteindre un résultat commun.

La collaboration peut prendre différentes formes, selon le contexte et les objectifs visés. Elle peut être temporaire ou permanente, formelle ou informelle, interne ou externe à une organisation ou un groupe. Elle peut impliquer différents niveaux de participation et de responsabilité, ainsi que différents modes de communication et de partage de l'information.

Sur le plan académique, la collaboration est souvent étudiée dans les domaines de la psychologie sociale, de la sociologie, de la gestion des ressources humaines et de l'organisation. Elle est considérée comme une compétence clé pour le développement de projets complexes, la résolution de problèmes, l'innovation, la créativité, la prise de décision et la performance organisationnelle.

La collaboration est souvent associée à des valeurs telles que l'écoute active, la confiance, la coopération, le respect, la responsabilité et l'engagement. Elle nécessite également des compétences telles que la communication, la négociation, le leadership, la résolution de conflits, la prise de décision et la gestion du temps.

En somme, la collaboration est une pratique de travail en commun qui permet d'atteindre des objectifs communs en mobilisant les compétences, les connaissances et les ressources de chacun des participants. Elle est considérée comme une compétence essentielle dans de nombreux domaines académiques et professionnels, ainsi que dans la vie sociale et communautaire¹⁵.

3.2.4 L'implicité :

L'implicité est un concept qui désigne la qualité de ce qui est sous-entendu, suggéré ou non-dit dans une communication, une action ou une situation. Elle peut être considérée comme la capacité à transmettre une information ou un message de manière indirecte ou non explicite.

L'implicite peut être présente dans différents domaines, tels que la communication verbale et non verbale, la culture, les normes sociales, les comportements, les systèmes, les produits et les services. Elle peut également être liée à des notions telles que la simplicité, la clarté, la subtilité, l'élégance et la discrétion.

Sur le plan linguistique, l'implicite peut se manifester sous la forme de sous-entendus, d'ellipses, de métaphores, de proverbes, d'allusions ou d'autres figures de style. Elle peut également être liée à des aspects tels que le ton, le contexte, la culture ou la relation entre les interlocuteurs.

En psychologie, l'implicite peut être étudiée sous différents angles, notamment en relation avec la mémoire, les processus cognitifs, les attitudes, les stéréotypes, les préjugés, les émotions et la prise de décision.

En somme, l'implicite peut être considérée comme une qualité de communication ou d'action qui implique la capacité à transmettre des informations de manière indirecte, subtile ou non explicite. Elle peut être présente dans différents domaines et peut être étudiée sous différents angles selon les disciplines académiques¹⁴.

3.2.5 Le non-dit :

Le non-dit est un concept qui fait référence à ce qui n'est pas exprimé ouvertement dans une communication, une interaction ou une situation donnée. Il peut être considéré

comme un silence ou une absence d'information qui peut avoir des significations multiples et parfois cachées. Le non-dit

Le non-dit peut être présent dans différents contextes, tels que la communication verbale et non verbale, la culture, les normes sociales, les comportements, les relations interpersonnelles, les systèmes et les organisations. Il peut également être associé à des notions telles que la dissimulation, la retenue, la méfiance, la pudeur, la honte ou la peur.

Sur le plan linguistique, le non-dit peut prendre différentes formes, telles que l'omission, l'euphémisme, la métaphore, le sarcasme ou l'ironie. Il peut également être lié à des aspects tels que le ton, le contexte, la culture ou la relation entre les interlocuteurs.

En psychologie, le non-dit peut être étudié sous différents angles, notamment en relation avec la mémoire, les processus cognitifs, les émotions, les conflits, les dynamiques de groupe, la résilience et la communication interpersonnelle.

En somme, le non-dit peut être considéré comme un silence ou une absence d'information dans une communication ou une interaction donnée. Il peut avoir des significations multiples et peut être présent dans différents contextes, avec des formes et des conséquences différentes. Le non-dit peut être étudié sous différents angles selon les disciplines académiques¹⁶.

3.2.6 Le préposé :

Le préposé est une personne désignée pour occuper un poste ou une fonction spécifique au sein d'une organisation ou d'une entreprise. Cela implique souvent d'avoir des responsabilités précises, ainsi que des tâches à accomplir pour remplir la mission de l'organisation.

Le préposé peut être présent dans différents domaines, tels que le service client, l'administration, la logistique, la sécurité ou la maintenance. Il peut également être associé à des notions telles que la gestion des stocks, la planification des horaires, la surveillance des installations, l'assistance aux clients, la collecte de données ou l'application de règlements.

Le rôle du préposé peut varier en fonction de l'entreprise ou de l'organisation, mais il est généralement responsable d'assurer la qualité et l'efficacité des services fournis. Il doit souvent travailler en équipe avec d'autres membres du personnel pour atteindre les objectifs de l'organisation.

En somme, le préposé est une personne qui occupe un poste spécifique et qui est responsable d'accomplir des tâches précises pour remplir la mission de l'organisation. Il est souvent associé à des responsabilités spécifiques et travaille en équipe avec d'autres membres du personnel pour atteindre les objectifs de l'organisation¹⁷.

3.2.7 Coopération dans la parole :

La coopération dans la parole est un concept qui fait référence à la capacité des locuteurs à travailler ensemble pour établir une communication efficace et fluide. Cela implique de respecter certaines normes conversationnelles telles que le respect des tours de parole, le maintien du sujet de discussion et la fourniture de feedback approprié.

La coopération dans la parole a été étudiée dans le cadre de la pragmatique, qui est une branche de la linguistique qui s'intéresse à l'utilisation effective du langage dans un contexte donné. Selon la théorie de la coopération développée par les philosophes du langage Grice et Searle, la communication réussie dépend de la capacité des locuteurs à coopérer pour maximiser l'efficacité et la pertinence de leur échange verbal.

La coopération dans la parole implique également la reconnaissance des intentions de l'autre locuteur, ce qui permet de mieux comprendre les messages qu'il ou elle souhaite transmettre. Les locuteurs doivent également être capables de prendre en compte le contexte dans lequel la communication a lieu, ainsi que les normes culturelles qui régissent la communication.

En somme, la coopération dans la parole est un concept qui fait référence à la capacité des locuteurs à travailler ensemble pour établir une communication efficace et fluide. Cela implique de respecter certaines normes conversationnelles telles que le respect des tours de parole, le maintien du sujet de discussion et la fourniture de feedback approprié.

La coopération dans la parole est une composante importante de la communication interpersonnelle et est étudiée dans le cadre de la pragmatique¹⁸.

3.3 L'alternance codique :

La majorité de la population mondiale utilise plus d'une langue ou de variétés linguistiques dans leur discours quotidien sans en avoir souvent conscience, leur objectif principal étant de communiquer efficacement avec leur interlocuteur¹⁹.

L'utilisation de plusieurs codes linguistiques dans la communication quotidienne est une pratique courante dans le monde entier, bien que les locuteurs en soient rarement conscients. L'objectif principal est de transmettre des informations et de se faire comprendre. Cette alternance de codes est une caractéristique des locuteurs bilingues, qui eux-mêmes sont des conséquences du contact entre les langues.

Beaucoup de chercheurs se sont intéressés à ce phénomène d'alternance codique ou code-switching et se sont impliqués pour lui apporter une définition.

SCOTTON et URY définissent l'alternance codique « *comme l'utilisation de deux variétés linguistiques ou plus dans la même conversation ou la même interaction* » ces variétés linguistiques selon eux « *peuvent désigner n'importe quelles langues génétiquement différentes ou deux registres d'une même langue* »²⁰.

Selon GARDNER-CHLOROS, « *il y a code switching parce que la majorité des populations emploie plus d'une langue et que chacune de ces langues a des structures propres ; de plus chacune peut comporter des dialectes régionaux ou sociaux, des variétés ou des registres distincts dans un discours ou une conversation* ». Cette définition pointe du doigt le fait que l'alternance codique se manifeste par un changement de langues ou de variétés linguistiques, différentes l'une de l'autre, dans une situation d'interaction.

Pour GUMPERZ le code-switching est « *la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal de passage où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticalement différent* ». il y a donc superposition entre deux langues ou deux variétés de langue pendant un même échange verbal, chaque langue ou variété fonctionnant selon ses propres règles, les langues utilisées restent donc indépendantes

et ne s'interpénètrent pas.

CAUSA souligne que l'alternance codique est utilisée dans l'enseignement « *quand l'enseignant recourt simultanément aux deux langues présentes dans la classe* ». Elle représente donc une stratégie de communication pour les enseignants et les apprenants.

RILEY affirme que l'alternance codique peut se trouver « *à l'intérieur d'un énoncé-phrased ou d'un échange, ou entre deux situations de communications* »²¹

D'une manière plus simple, on peut dire que l'alternance codique est « *des changements d'une langue à une autre au cours de la conversation* » (EDWARDS et DEWAELE).

Comme nous l'avons mentionné plus haut, La situation plurilingue que connaît l'Algérie, découle des invasions, des colonisations et des infiltrations qu'a connues notre pays ; ce qui fait que les individus sont confrontés à un usage langagier particulier souvent qualifié par 'complexe et mixte'. De l'arabe classique, arabe dialectal, berbère et français, les locuteurs choisissent deux langues ou deux variétés, en les mélangeant et les utilisant à leurs guises. Souvent ces individus « *éprouvent le besoin d'utiliser les deux langues, pour des fins communicatives et d'incompréhension* » (BENCHERIF,). Dans sa thèse, ALI BENCHERIF explique que ce choix des deux langues est « *fortement lié au profil langagier des individus et à leurs préférences* ».²²

Il faut noter que l'alternance codique n'est pas toujours entendue comme une manifestation d' « *un bilinguisme idéale* » (WEIRNEICH, 1953), « *comme un stade intermédiaire dans l'évolution linguistique d'une langue entre l'emprunt et les interférences* »(MABROUR.A) mais aussi en tant qu'un signe de « *décadence linguistique, d'inculture ou de mutilation linguistique* »(HOFFMAN)²³.

Il existe trois (03) types d'alternances codiques²⁴:

3.3.1 L'alternance codique intra-phrastique

Cette expression fait référence à la présence simultanée, au sein d'une même phrase, de mots issus de deux systèmes linguistiques différents et indépendants l'un de

l'autre.

3.3.2 L'alternance codique inter-phrastique :

Désigne la présence simultanée de parties de phrases ou de segments plus longs appartenant à deux systèmes linguistiques différents et indépendants l'un de l'autre, dans le même échange verbal.

3.3.3 L'alternance codique extra-phrastique :

La notion d'insertion se réfère à l'ajout d'un segment court, tel qu'une expression figée ou un proverbe, dans un segment de discours monolingue.

3.4 Interférence linguistiques :

Il s'agit d'interférence « *quand un sujet bilingue utilise dans une langue cible L2, un trait phonétique, morphologique, lexical ou syntaxique caractéristique de la langue L1.* » (KANNAS)²⁵. Elle est aussi considérée comme « *un croisement involontaire entre deux langues. A grande échelle, l'interférence dénote l'acquisition incomplète d'une langue seconde.* » (HAGEGE)²⁶, ce que HAMERS vient confirmer en déclarant que « *l'interférence se manifeste surtout chez des locuteurs qui ont une connaissance limitée de la langue qu'ils utilisent* » Ce phénomène est lié à la compétence incomplète du locuteur bilingue.

Comme mentionné précédemment, les Algériens disposent d'un répertoire linguistique très large composé de deux langues principales et de dialectes régionaux qu'ils combinent et utilisent de manière flexible, créant ainsi diverses interférences. Cela conduit à une créativité linguistique chez les locuteurs algériens, que ce soit en français ou dans leur propre langue.

Les pratiques langagières du français, par les algériens sont en perpétuelles évolutions avec un net décalage par rapport au français standard, d'où ce qu'appellent les algériens : le français cassé « *phénomène résultant du contact entre français et les autres variétés de langues* » (H. MEDANE)²⁷ et qui semble-t-il, une réalisation fautive de la langue française. HADJIRA MEDANE explique ' « *il s'agit d'un usage de la langue française où les phénomènes d'interférence, code switching, néologie,*

emprunt sont présent ».

Comme le dit K.T. IBRAHIMI « *l'école algérienne ne produit pas de bilingues mais plutôt des semi -lingues qui ne dominent vraiment aucune des deux langues* ». Ceci dit, c'est l'envie d'utiliser le français qui donne naissance à ce phénomène de français à l'algérienne ; par exemple :

1. 'Ne tombez pas les mots' pour 'n'insultez pas'.
2. 'Couper la route' pour 'traverser la rue'.
3. 'Tu casses mon tête' pour 'tu me casses la tête'.

Comme le fait remarquer MACKEY : « *l'usage d'une langue étrangère subit de la langue maternelle et de ses habitudes langagières* » ²⁸

Selon les linguistes, les interférences se manifestent sur trois (03) niveaux : sur le niveau phonétique, lexical et morphosyntaxique.

3.4.1 L'interférence phonétique :

Les interférences linguistiques se produisent lorsque les locuteurs substituent un son de leur langue maternelle à un son similaire de la langue étrangère, en cas d'ignorance de ce son ou phonème de la langue cible. Cela se produit lorsque le locuteur choisit le son qui se rapproche le plus de celui de sa langue maternelle, dans son système phonologique. Par exemple : ²⁹

1. « l'icoule » au lieu de « l'école ».
2. « rigistri » au lieu d' « enregistrer ».
3. « tiliphoune » au lieu de « téléphone ».

3.4.2 L'interférence lexicales :

Ce type d'interférences regroupe des phénomènes tels que les faux amis, les confusions ou les substitutions de mots simples. Ces erreurs sont très courantes dans l'apprentissage d'une langue étrangère²⁹.

3.4.3 L'interférence morphosyntaxique :

Ce terme fait référence aux interférences de genre et de nombre, ainsi qu'aux modalités de dérivation et de composition en langue étrangère²⁹.

3.5 L'emprunt :

L'emprunt est le processus par lequel « *un élément d'une langue est intégré au système linguistique d'une autre* » selon HAMERS et BLANC Dans tous les contacts de langues, l'emprunt en est le phénomène le plus important³⁰.

« La langue française en Algérie : c'est une langue emprunteuse mais en même temps, c'est une langue empruntée » et « les échanges entre le français et l'arabe obéissent à une dynamique sociale en dépit des interdits, de type historique et institutionnel, qui affectent la langue étrangère. L'emprunt dans un sens comme dans l'autre, semble être déterminé par les impératifs de l'interaction sociale. Il se réalise dans le respect mutuel des formes du système d'accueil, et offre de nouvelles possibilités d'expression aux locuteurs algériens » (DERRADJI)³¹

3.5.1 Le français langue emprunteuse :

L'Algérien utilise des termes de sa langue maternelle dans le système linguistique français pour exprimer tous ses besoins de la vie quotidienne. Selon les circonstances, il applique les règles de dérivation morphologique, syntaxique, lexicologique et sémantique telles que la préfixation, la suffixation, la composition, l'ajout d'actualisateurs et de déterminants, ainsi que la marque de genre et de nombre.

« L'emprunt résulte d'une longue coexistence de deux (02) communautés culturelles et linguistiques, bien distinctes l'une de l'autre » (DERRADJI)³¹.

Il est très difficile de trouver un équivalent du mot emprunté dans le système linguistique français, car il ne reflète que d'une manière imparfaite le sens souhaité. Par exemple : 'fellaghas' qui désigne les 'partisans' ou les 'résistants'. On en déduit donc que

« S'il n'y avait pas nécessité de désigner cet élément en arabe il n'y aurait pas emprunt... » (DERRADJI)³¹.

3.5.2 Le français langue empruntée :

Cette situation ne concerne pas uniquement les personnes bilingues, mais aussi les

locuteurs monolingues qui parlent couramment l'arabe dialectal.

Souvent, le mot emprunté est celui que le locuteur ne parvient pas à trouver en arabe. De plus, on observe l'utilisation d'indicateurs de temps, de lieu, de personne et de modalité diverses, ainsi que de termes dits conjoncturels issus du discours scientifique et technique du français. Tout cela se fait en respectant la prononciation française.

« Les récents travaux de D. MORSLY³² et K.T. IBRAHIMI¹⁰ sur le parler des jeunes qu'ils soient lettrés ou analphabètes, confirment cette prédisposition du locuteur algérien avec le français dans l'usage qu'il fait de la variété de l'arabe »

(DERRADJI, 1998) et c'est le plurilinguisme en Algérie qui favorise ce phénomène.

L'interpénétration des deux (02) langues est totale selon D. MORSLY, Y. CHERRAD BENCHEFFRA²², M. BENRABAH, K.T. IBRAHIMI¹⁰ et Y. DERRADJI³¹ et ceci du point de vue phonétique, morphologique et syntaxique.

« La variété de l'arabe dialectal semble se structurer » comme le souligne D. MORSLY³² :

« à l'aide de ces emprunts à la langue française et montre des prédispositions à la standardisation. Les mots français empruntés, recouvrent un très large éventail, des aspects de la vie quotidienne, et ceci étant l'impact d'une ouverture de la société algérienne aux valeurs étrangères surimposés d'abord par la colonisation française puis par les médias et enfin les apports et les échanges avec l'étranger sans oublier le désir des algériens d'accéder à la modernité ».

3.6 Conclusion :

En conclusion, ce chapitre a permis de mettre en lumière les phénomènes linguistiques complexes qui caractérisent l'Algérie en tant que pays multilingue. Nous avons examiné les différents types d'alternance codique, les interférences linguistiques ainsi que les processus d'emprunt et leur impact sur l'évolution de la langue française en Algérie. Nous avons également souligné l'importance de la maîtrise des différentes langues en présence pour une communication efficace dans la société algérienne. En somme, ce chapitre a permis de mieux comprendre les enjeux linguistiques en Algérie et leur impact sur la société.

Chapitre 4

L'analyse des séquences

4.1 Introduction :

Dans ce chapitre, nous allons aborder la typologie des alternances codiques en nous appuyant sur les travaux de POPLACK, GUMPERZ, DABENE et BILLIEZ. Nous allons également procéder à l'analyse des séquences du film « ce que le jour doit à la nuit » en utilisant des tableaux pour donner des exemples sur l'alternance codique à partir de quelques scènes du film. Nous aborderons également les particularités lexicales, telles que l'emprunt et l'interférence linguistique, ainsi que les accents de l'arabe dialectal, en particulier les accents algériens présents dans le film.

4.2 La typologie des alternances codiques :

4.3 La typologie de POPLACK

La typologie de POPLACK typologie des mécanismes de contact linguistique de Poplack, est une approche développée par la linguiste canadienne Shana Poplack pour analyser les phénomènes de contact linguistique, en particulier dans le contexte des changements linguistiques observés dans les dialectes issus de langues en contact. La typologie de Poplack identifie trois mécanismes principaux qui peuvent se produire lorsqu'il y a contact entre deux langues ou dialectes :

La typologie de Poplack est basée sur des observations empiriques et des études de cas de contact linguistique réel. Elle permet de mieux comprendre comment les langues et les dialectes évoluent et s'influencent mutuellement dans des contextes de contact linguistique. La première alternance dite intra -phrastique est caractérisée , selon POPLACK,

«par l'existence de deux structures syntaxiques des deux langues dans une même phrase »³³ . Ce type est très fréquent dans les pratiques langagières bilingues et plusieurs chercheurs lui ont accordé de l'importance dans la mesure.

Exemple :

J'avais été en ville w goul

exemples Traduction

J'avais été en ville w goul. Et je me suis dit.

Je suis votre oncle Mohammed

4.3.1 Alternance inter-phrastique dans les productions d'un même locuteur :

Exemples et Traduction :

Tiens je vais faire un demi-tour hakda nchouf hbibi Aissa kifesh rahou
w kifesh rahou ayesh.

Wine rak rayeh ? ne va pas trop loin et sois prudent s'il te plait !

Où vas-tu ?

Maintenant va rejoindre tes amis, bessah omrek ma tenssa beli samawek Jonnas wenta
arbi kifna.

Mais n'oublie jamais que tu t'appelles Younes, et que tu es un Arabe comme nous.

Lala Fatma, ton arrière grand mère, et tu sais ce qu'elle m'a dit « arwah zorni, arwah
tchoufni ».

Alternance inter-phrastique dans les prises de paroles entre interlocuteurs

Exemple du film et la traduction :

Jonas pourquoi tu dis ça?

Djelloul khatar hada houwa sah.

parce que c'est ça la vérité. huwa sah)

Djelloul smaa, ila matssalkoush nektelha.

Jonas tu laisses ma

mère t'entend?

Djelloul guellebt sma w lard besh nsselkou w dartha ala jalek.

Jonas merci Djelloul.

Jonas s'il te plait! Djelloul saha, bessah

rod belek.

d'accord, mais fais attention.

tabka ala khir.

La troisième forme d'alternance est appelée extra-phrastique, qui se produit lorsque des expressions idiomatiques, des proverbes ou des dictons sont alternés avec des segments monolingues pour renforcer le discours. Ces éléments sont insérés dans des segments de la langue principale.

Exemples du film et la traduction :

Barak alahou fik sid l'kaïd, nshallah dans un mois je vous rembourse.

Que Dieu vous bénisse Monsieur Le Qaid. Si Dieu le veut dans un mois je vous rembourse

Un jour j'arriverais à te convaincre, bka
ala khir.

Au revoir.

ça va azizti. ma chérie.

Elles étaient allées chercher de l'eau, la bombe les a tuées, je les ai vues comme je vous vois, toutes les deux, la mère et la fille, Allah yanal
lklab.

4.4 Typologie de GUMPERZ ³⁴ :

Lors de leur étude de l'alternance codique dans la petite ville de Hemnes Berget, en Inde et en Norvège, GUMPERZ et BLOOM ont constaté que les changements de codes étaient systématiques et pouvaient être anticipés. Selon GUMPERZ, il existe deux types d'alternance : l'alternance situationnelle, qui est liée aux changements de situations de communication, et l'alternance conversationnelle, également appelée métaphorique ou stylistique, qui se produit sans changement de paramètre dans la situation.

4.4.1 Alternance codique situationnelle :

L'alternance codique situationnelle, également connue sous le nom de code-switching,

fait référence à la pratique de changer de langue ou de code linguistique lors d'une conversation ou d'une interaction. Cela se produit généralement lorsque les locuteurs utilisent différentes langues ou dialectes pour s'adapter à la situation, à l'interlocuteur ou aux normes sociales.

4.4.2 Alternance codique conversationnelle :

C'est de changer la langue dans une conversation entre les interlocuteurs. Contrairement à l'alternance codique situationnelle, qui se produit en fonction du contexte global, l'alternance codique conversationnelle se produit de manière plus spécifique et spontanée au niveau de la phrase ou de la clause. GARDNER 35 écrit : *« l'alternance ou les glissement qui ont lieu à l'intérieur d'une même conversation d'une manière moins consciente plus automatique, Cité par LOMBARKIA.*

Des exemples du film entre l'arbre dialectal et le français :

-Aïssa : mafhamtsh ? ana wel flaha khlass ! baadni

-Mohammed : halle, Aïssa.

-qu'est ce que tu fais ici ?

-qu'est ce qui t'es arrivé ?

-Tout est parti.

-Pourquoi tu ne me l'as pas dit ? je t'aurais aidé.

-Comment ça

m'aider ?

-tu n'as pas compris ?

l'agriculture et moi c'est fini ! va-t'en !

Alternance codique situationnelle :

-Ibliss : elles étaient allées chercher de l'eau, la bombe les a tuées net, je les ai vues comme je vous vois, toutes les deux la mère et la fille, Allah yanal lkleb.

-Madeleine : et son père ?

Que Dieu maudisse les chiens !

Alternance codique conversationnelle :

-Aissa : cha raki dir han ?

-Mohammed : ana li nassaalek, ana khouk lekbir, tu arrives sans prévenir et je te trouve dans un taudis, chassralek ?

-Aissa : echi rah.

-Mohammed : alesh makhabartnish kount nawnek.

-Aissa : mafhamtsh ? ana wel flaha Klass ! badin

-Mohammed : halle, Aissa.

-qu'est ce que tu fais ici ?

-C'est moi qui te pose la question, je suis ton grand frère.

-qu'est ce qui t'es arrivé ?

-Tout est parti.

-Pourquoi tu ne me l'as pas dit ? je t'aurais aidé.

-Comment ça

m'aider ?

-tu n'as pas compris ?

l'agriculture et moi c'est fini ! va-t'en !

4.5 Typologie de DABENE et BILLIEZ ³⁷ :

Cette typologie met en évidence un lien entre leurs recherches, celles de John GUMPERZ et de Shana POPLACK, voire une certaine complémentarité.

4.5.1 L'alternance codique inter-intervention :

consistant à produit lorsque les locuteurs utilisent alternativement différentes langues ou variétés linguistiques pour communiquer leurs idées et leurs messages.

peut être observée dans divers contextes multilingues, où les locuteurs sont compétents dans plusieurs langues et choisissent de passer d'une langue à une autre en fonction de différents facteurs, tels que le contexte social, l'identité culturelle ou les besoins de communication spécifiques.

4.5.2 L'alternance codique intra-intervention :

se produit lorsque les locuteurs passent d'une langue à une autre à l'intérieur d'une même intervention ou d'un même discours. Contrairement à l'alternance codique inter-intervention, qui se produit entre deux interventions distinctes, l'alternance codique intra-intervention se produit à l'intérieur d'une seule intervention linguistique.

Cela peut se manifester par l'utilisation de mots, de phrases ou de segments entiers dans une autre langue au milieu d'un discours principal dans une langue donnée. L'alternance codique intra-intervention peut servir divers objectifs communicatifs, tels que l'expression d'une émotion, l'ajout d'accent ou de nuances, ou encore l'inclusion d'un terme ou d'une expression spécifique qui n'a pas d'équivalent direct dans la langue d'origine du discours ce que POPLACK appelle les *tags*.

Alternance intra-intervention :

Exemple

-Mohammed : alesh makhabartnish ? kount nawnek. (pourquoi tu ne me l'as pas dit ?
je t'aurais aidé)

-Aissa : kifesh tawenni ? sra li sra, maktoub rabbi. (comment ça m'aider ? -

Djelloul : smaa ila matssalkoush naktelha. (écoute, si t ne le sauve pas, je la tue). -

Jonas : tu laisses ma mère t'entend. segmentale unitaire

Mohammed : Ce que tu vois là Younes, c'est la trace de nos ancêtres, hatta lyoum w

rak f had l costume chbab, amrek ma tanssa mnine jite. (même si aujourd'hui tu es dans ce beau costume, n'oublie jamais d'où tu viens).

-Djelloul : tu me parles plus comme ça devant mes amis, baisse les yeux, lehmar. (l'âne). Djelloul : vous moquez pas, elle lui allait bien cette djellaba.

4.6 L'analyse des séquences :

4.6.1 Description du corpus :

4.6.2 Les langues en présence dans le film :

Dans ce film, les personnages parlent à la fois l'arabe dialectal et le français. L'arabe dialectal est la langue maternelle des Algériens, tandis que le français était la langue des colons et également la langue utilisée dans les écoles en Algérie à cette époque, étant donné que les établissements scolaires étaient francophones. On peut donc en conclure que les Algériens qui avaient la possibilité d'aller à l'école étaient instruits en français.

4.7 Quelques particularités lexicales :

4.7.1 L'emprunt :

L'emprunt, en linguistique, c'est l'adoption d'un mot, d'une expression ou d'un élément linguistique d'une langue étrangère dans une autre langue. Lorsqu'une langue emprunte un terme ou une structure linguistique à une autre langue, elle l'intègre à son propre système linguistique. Les emprunts peuvent se produire pour diverses raisons, telles que l'introduction de nouvelles technologies, l'influence culturelle, les échanges commerciaux ou les contacts prolongés entre des communautés linguistiques différentes.

Les emprunts peuvent se produire pour diverses raisons, telles que l'introduction de nouvelles technologies, l'influence culturelle, les échanges commerciaux ou les contacts prolongés entre des communautés linguistiques différentes.

4.7.2 L'interférence linguistique :

L'interférence linguistique, c'est lorsqu'une langue ou une variété linguistique influence la production ou la compréhension d'une autre langue ou variété linguistique. Cela se produit généralement lorsque les locuteurs bilingues ou multilingues transfèrent des règles grammaticales, des structures syntaxiques, des sons ou des mots d'une langue à une autre de manière non intentionnelle.

Il est important de noter que l'interférence linguistique peut être considérée comme une conséquence naturelle du bilinguisme ou du multilinguisme, et elle peut varier en termes de fréquence et d'impact en fonction des individus et des situations de communication.

4.7.3 Les accents de l'arabe dialectal :

L'arabe dialectal est une famille de dialectes qui varie considérablement en fonction des régions où ils sont parlés. Voici quelques-uns des principaux accents de l'arabe dialectal :

L'accent marocain : L'arabe dialectal marocain est connu pour son intonation mélodieuse et sa prononciation distincte. Il se caractérise par l'utilisation de sons gutturaux et une légère influence berbère.

L'accent algérien : L'arabe dialectal algérien présente des similitudes avec l'accent marocain mais comporte également des variations régionales. Il se caractérise par une prononciation distincte de certaines lettres, notamment le "qaf" (ق) et le "jim" (ج).

L'accent tunisien : L'arabe dialectal tunisien est influencé par le berbère, le français et l'italien. Il se distingue par une prononciation particulière du "qaf" (ق), qui est souvent prononcé comme un "g".

4.7.3.1 Les accents algériens dans le film :

Dans le film nous avons remarqués la présence de deux langues dominante l'arabe dialectal et le français en plus le kabyle le Chaouia berbère En Algérie, on retrouve plusieurs accents et variations régionales de l'arabe dialectal. Voici quelques-uns des accents algériens les plus connus :

1. Accent algérois : L'accent algérois est parlé dans la région d'Alger, la capitale de l'Algérie. Il est caractérisé par une prononciation distincte de certaines lettres, notamment le "qaf" (ق) qui est souvent prononcé de manière plus douce.
2. Accent oranais : L'accent oranais est parlé dans la région d'Oran et dans l'ouest de l'Algérie. Il se distingue par une prononciation particulière du "qaf" (ق) et du "jim" (ج), ainsi que par l'utilisation de mots et d'expressions propres à la région.
3. Accent kabyle : Bien que le kabyle soit une langue berbère distincte de l'arabe, de nombreux locuteurs en Algérie utilisent un mélange de l'arabe dialectal et du

kabyle dans leur discours quotidien. L'accent kabyle se caractérise par une prononciation différente de certaines lettres et une influence berbère dans le vocabulaire.

4. donc ces accents sont des généralisations et que les variations régionales peuvent être plus complexes. Chaque région en Algérie peut avoir ses propres particularités linguistiques, variantes de prononciation et expressions régionales spécifiques.

L'accent oranais et l'accent algérois sont deux des principaux accents algériens. Voici quelques caractéristiques distinctives de chacun :

Accent oranais :

Prononciation du "qaf" (: (ق Dans l'accent oranais, le son "qaf" ((ق est généralement prononcé plus doucement que dans d'autres accents arabes dialectaux. Il peut avoir une prononciation proche du son "k".

Prononciation du "jim" (: (ج Le "jim" ((ج est également prononcé d'une manière spécifique dans l'accent oranais, avec une prononciation plus douce et légèrement différente de l'arabe standard.

Expressions et vocabulaire spécifiques : L'accent oranais utilise des mots et des expressions propres à la région, qui peuvent différer des autres accents algériens. Cela peut inclure des termes spécifiques à la culture oranaise et à l'histoire de la région.

Accent algérois :

Prononciation du "qaf" (: (ق Dans l'accent algérois, le "qaf" ((ق est souvent prononcé d'une manière distincte et douce, différente de la prononciation standard de l'arabe.

Intonation mélodieuse : L'accent algérois est souvent considéré comme ayant une intonation mélodieuse et musicale, ce qui le distingue des autres accents algériens.

Influence du français : En raison de l'influence historique du français en Algérie, l'accent algérois peut contenir des emprunts linguistiques et des mots français intégrés dans le discours quotidien.

Ces descriptions générales ne couvrent pas toutes les subtilités et variations des accents oranais et algérois. Les dialectes varient souvent même à l'intérieur de la même région, et chaque locuteur peut avoir sa propre façon unique de parler.

Des exemples sur l'accent oranais :

Gouli win rak hambok

Chawa hadi hadra

Kirakom ghaya

3alama fawtnaha mlih lyoum

Des exemples sur l'accent algéroise :

9ouli kifech lahwel

Yrham babek raja3hom

Wech rakom labs

Wa9tech natchwfo

Donc on peut dire que l'alternance codique joue un rôle très important dans l'Algérie et il ya plusieurs langues existes dans plusieurs régions comme nous a parler plus haut L'oranais, algérois. L'oranais c'est une accent un peut dure que L'algérois est une accents douce ils différents dans la prononciation de certains lettres .

4.7.3.2 L'accent campagnard :

Dans notre film, nous pouvons constater la présence de l'accent campagnard chez les locuteurs vivant en milieu rural, notamment chez Aissa et sa femme, comme le montre l'exemple suivant : « nshallah tssib khdim Aissa », qui signifie « j'espère que tu trouveras un travail Aissa » en français. Le mot « khdim » signifie « travail » en français et est le même en accent oranais ou algérois, mais avec une prononciation différente selon la région du locuteur. Cependant, cette variation de prononciation n'affecte en rien la compréhension, car le sens reste clair.

4.8 La conclusion :

En somme, notre étude sur l'alternance codique dans le film "*ce que le jour doit à la nuit*" nous a permis de constater la complexité et la richesse de ce phénomène linguistique. À travers l'analyse de différents types d'alternances codiques, nous avons pu mettre en évidence la manière dont les locuteurs bilingues jonglent entre différentes langues pour communiquer et donner du sens à leur discours. Nous avons également constaté l'impact de facteurs situationnels et sociolinguistiques sur la pratique de l'alternance codique. En utilisant des extraits du film comme exemples, nous espérons avoir fourni une illustration concrète de ce phénomène et contribué ainsi à une meilleure compréhension de la pratique langagière bilingue.

Conclusion général

Conclusion général :

En conclusion, notre étude sur l'adaptation cinématographique du roman "Ce que le jour doit à la nuit" de Yasmina Khadra nous a permis de constater la complexité et la richesse de cette forme d'art. Nous avons examiné les techniques utilisées pour transposer une histoire écrite en images, ainsi que le rôle de l'auteur dans le processus d'adaptation. Bien que l'adaptation cinématographique puisse différer de l'œuvre originale, elle offre souvent une nouvelle perspective à l'histoire et doit être appréciée pour ses mérites cinématographiques tout en respectant l'intégrité de l'œuvre originale.

Nous avons également exploré la complexe situation sociolinguistique de l'Algérie, un pays caractérisé par une grande diversité linguistique et culturelle. Nous avons examiné les différentes sphères linguistiques en Algérie, avec un accent particulier sur l'arabe, le berbère et les langues étrangères. Nous avons également exploré les phénomènes de contact des langues et de bilinguisme, ainsi que la diglossie, qui est une caractéristique importante de la situation sociolinguistique en Algérie. Ce chapitre nous a fourni une base solide pour notre étude ultérieure du roman de Yasmina Khadra, en mettant en contexte les questions sociolinguistiques qui y sont abordées.

En outre, notre étude sur l'alternance codique dans le film "Ce que le jour doit à la nuit" nous a permis de constater la complexité et la richesse de ce phénomène linguistique. Nous avons examiné différents types d'alternances codiques, les interférences linguistiques, les processus d'emprunt et leur impact sur l'évolution de la langue française en Algérie. Nous avons également souligné l'importance de la maîtrise des différentes langues en présence pour une communication efficace dans la société algérienne.

En somme, cette étude a permis de mieux comprendre les enjeux liés à l'adaptation cinématographique, la situation sociolinguistique en Algérie, ainsi que la pratique langagière bilingue et les phénomènes linguistiques complexes qui l'accompagnent. En étudiant ces différents aspects, nous espérons avoir contribué à une meilleure compréhension de l'œuvre de Yasmina Khadra, ainsi que de la société et de la culture algériennes dans leur ensemble.

Référence Bibliographique

Corpus :

[38] Alexandre Arcady Film, Ce que le jour doit à la nuit, 2012

[39] YASMINA, Khadra .Ce que le jour doit à la nuit, Alger, Édition sedia, 2008,515p

Ouvrage :

[2] SERCEAU, Michel. L'adaptation cinématographique des textes littéraire : théories et lectures, op. cit, p16

[3] VISY, Gille. Le colonel Chabert au cinéma. Paris, 2003, 336p, p36.

[4] ANDRÉ, Petit Jean. WEBER, Armelle HESSE. Pour une problématisation sémiologique de la pratique de l'adaptation. ECHO des études Romanes. 2011, vol VII, № 2, p9.

[7] LENOIR, N. « comment écrire une adaptation littéraire », op cit.

[26] HAGEGE, C. L'enfant aux deux langues. Paris, Odile Jacob. 1996, 298.

[34] GUMPERZ, J-J. sociolinguistique interactionnelle, une approche interprétative. Paris, Ed l'Harmattan, 1989.

[35] GARDNER CHLOROS. P, code switching : approches principales et perspectives. In : la linguistique, vol 19, fasc., 2, Paris, PUF, 1983.

[36] LOMBARKIA, N-H : (2007), « l'alternance codique comme stratégie de communication chez les enseignants de Français », Mémoire de Magister, université de Batna.

[37] DABENE, M. L'adulte et l'écriture, contribution à une didactique de l'écrit en langue maternelle. Paris, Editions universitaires, 1987.

Dictionnaires :

[1] Le petit Larousse, dictionnaire de français, paris, 2009

[6] ROBERT, Paul. Le robert, dictionnaire de la langue française, 2ème édition, tome VIII

[8] Dictionnaire encyclopédique Larousse, Librairie Larousse, canada, 1979

[25] KANNAS, C. Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Paris : Larousse, 1994.

Articles :

[9] Thème : Ce que jour doit à la nuit : de l'œuvre littéraire à l'adaptation cinématographique.

[10] IBRAHIMI, K, T. (2002). Les Algériens et leurs langues. 10

[11] SAADI, D (1995). Note sur la situation sociolinguistique en Algérie : la guerre des langues. Persée, n°33, 129-133.

[12] MEDJDOUB, A. (2008). Mohamed Boudia propos du bilinguisme : un discours sans concession !. Le soir d'Algérie.

[13] BENMAYOUF, A. (2002). La diglossie en Algérien et son évolution. Umc, n°18.

[20] SCOTTON, C, M. & URY, W, bilingual strategies : the social fonctions of code switching. In : la linguistique, 1977. 10

[21] RILEY (2003 : 13) affirme que l'alternance codique peut se trouver « à l'intérieur d'un énoncé-phrase ou d'un échange, ou entre deux situations de communications ».

- [22] ALI-BENCHERIF, M. Z : (2008), « l’alternance codique arabe dialectal/français dans des conversations bilingues de locuteurs Algériens immigrés/non immigrés », thèse de Doctorat, université Abou-Baker belkaïd- Tlemcen.
- [23] HOFFMAN, Ch. An introduction to bilingualism, London : Longman, 1991.
- [27] MEDANE, H. (2015). L’interférence comme particularité du « Français cassé » en Algérie. Tipa, n°31.
- [28] MACKEY, W. Bilingualism et contact de langues, Paris : Klincksieck, 1976.
- [30] HAMERS, J. & BLANC, J-M. bilinguisme et bilinguisme, Bruxelles : Margada, 1983.
- [31] DERRADJI, Y. Le Français en Algérie : langue emprunteuse et empruntée. Le Français en Afrique, n°13, Paris, 1999.
- [32] MORSLY, D. (1996). Génération M6, le Français dans le parler des jeunes Algérois. Plurilinguismes, n°12.
- [33] POPLACK, S. (1988). Conséquences linguistiques du contact des langues : un modèle d’analyse variationniste. Langage et société, maison des sciences de l’homme, n°43

Site internet :

- [14] <https://www.cairn.info/revue-communication-et-langages1-2011-3-page-39.htm>
- [15] <https://blog.hubspot.fr/marketing/les-types-de-communication>
- [16] <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/non-dit/>
- [17] <https://www.cnrtl.fr/definition/pr%C3%A9pos%C3%A9>
- [18] https://www.pedagogie.ac-nantes.fr/medias/fichier/enoveps10p2a4meziere_1454660556280-pdf
- [19] <https://journals.openedition.org/multilinguales/4774>

[24] <https://journals.openedition.org/multilinguales/4774#:~:text=Gumperz%20distingue%20l'alternance%20codique,plus%20spontan%C3%A9%20et%20moins%20consciente.>

[29] <https://gerflint.fr/Base/Algerie4/belkacem.pdf>

[5] CLÉDER, Jean. L'adaptation cinématographique, atelier de théorie littéraire adaptation. En ligne (consulté le 01/02/2014), Disponibilité et accès :

[40] <https://www.cairn.info/le-francais-en-algerie--9782801112946-page-125.htm>

Tables des matières

Introduction générale

Chapitre 1 : L'adaptation cinématographique et le roman

1.1 Introduction :	7
1.2 L'adaptation cinématographique :	7
1.3 Définition de l'adaptation :	7
1.4 Les différents types d'adaptation Cinématographiques :	8
1.4.1 L'adaptation passive :	9
1.4.2 L'adaptation libre :	9
1.4.3 La transposition :	9
1.5 Roman et scénario :	10
1.6 le travail de l'adaptation cinématographique	11
1.7 l'auteur du roman Yasmina khadra	12
1.8 RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE :	14
1.9 Fiche technique du roman et du film :	14
1.10 La démarche d'adaptation de ce que le jour doit à la nuit	15
1.11 L'étude comparative entre le film et le roman :	16
1.11.1 Le titre :	16
1.11.2 Les personnages :	16
1.11.3 Les personnages communs :	16
1.11.3.1 Les personnages principaux :	16
1.11.3.2 Les personnages secondaires :	19
1.11.3.3 Les personnages figurent uniquement dans le roman :	20
1.11.3.4 Les personnages figurent uniquement dans le film..	21
1.12 Conclusion	21

Chapitre 2 La situation sociolinguistique en Algérie

2.1 Introduction	23
2.2 La situation sociolinguistique en Algérie	23
2.2.1 La sphère arabophone	23
2.2.2 La sphère berbérophone	24
2.2.3 La sphère des langues étrangères	25
2.2.3 Le contacte des langues	25
2.3.1 Le bilinguisme	26
2.3.1 Les type de bilinguisme	26
2.3.1.1 Bilinguisme simultané	26
2.3.4 Bilinguisme précoce/ successifs	26
2.3.1.3 Bilinguisme tardif :.....	26
2.3.1.4 Bilinguisme soustractif :	27
2.3.1.5 Bilinguisme passif :.....	27
2.3.1.6 Le bilinguisme en Algérie au XVIII siècle	27
2.3.1.7 Le bilinguisme contemporain en Algérie	28
2.4 La diglossie	28
2.4.1 La diglossie en Algérie	29
2.5 Conclusion	31

Chapitre 3 : Les différents types de l'alternance codique

3.1 Introduction :	33
3.2 Exploration approfondie des différents aspects de la communication et de la collaboration dans le cadre de ce travail :	33

3.2.1 La communication :	33
3.2.2 La conversation :	34
3.2.3 La collaboration :	35
3.2.4 L'implicité :	36
3.2.5 Le non-dit :	36
3.2.6 Le préposé :	37
3.2.7 Coopération dans la parole :	38
3.3 L'alternance codique :	39
3.3.1 L'alternance codique intra-phrastique :	40
3.3.2 L'alternance codique inter-phrastique :	40
3.3.3 L'alternance codique extra-phrastique :	40
3.4 Interférence linguistiques	40
3.4.1 L'interférence phonétique :	42
3.4.2 L'interférence lexicales :	42
3.4.3 L'interférence morphosyntaxique :	42
3.5 L'emprunt :	43
3.5.1 Le français langue emprunteuse :	43
3.5.2 Le français langue empruntée :	43
3.6 Conclusion :	44

Chapitre 4 l'analyse des séquences

4.1 Introduction	46
4.2 La typologie des alternances codiques	46
4.3 La typologie de POPLACK	46
4.3.1 Alternance inter-phrastique dans les productions d'un même locuteur	49
4.4 Typologie de GUMPERZ	59
4.4.1 Alternance codique situationnelle	59

4.4.2 Alternance codique conversationnelle	59
4.5 Typologie de DABENE et BILLIEZ	61
4.5.1 L'alternance codique inter-intervention	61
4.5.2 L'alternance codique intra-intervention	61
4.6 L'analyse des séquences	63
4.6.1 Description du corpus	63
4.6.2 Les langues en présence dans le film	63
4.7 Quelques particularités lexicales	64
4.7.1 L'emprunt	64
4.7.2 L'interférence linguistique	65
4.7.3 Les accents de l'arabe dialectal	65
4.7.3.1 Les accents algériens dans le film	66
4.7.3.2 L'accent campagnard	68
4.8 Conclusion	68