

République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de l'Enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique  
Université Chadli Bendjedid - El Tarf -  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département de Français



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف -  
كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة الفرنسية

## MÉMOIRE DE FIN D'ÉTUDE DE MASTER 2

Présenté en vue de l'obtention d'un Diplôme de Master Académique

« *Sciences du langage* »

### THÈME

*Les pratiques langagières cinématographiques*

*Cas du film : « Papicha »*

**Présenté Par : Boudraa Souaad**

**Soutenu le : 06 / 07 / 2021**

**Devant le jury composé de :**

**Présidente : Dr. Djedid Ibtissem**

Université Chadli Ben Djedid El-Tarf

**Examinatrice : Dr. Taguida Abla**

Université Chadli Ben Djedid El-Tarf

**Rapporteur : Mme. Chenouf Zouleikha**

Université Chadli Ben Djedid El-Tarf

**Année universitaire 2020-2021**

## **Remerciements :**

J'aimerais avant tout adresser ma sincère gratitude à ma directrice de recherche Mlle Chenouf, sans qui, l'achèvement de ce travail n'aurait pas été possible.

Je remercie également tous les enseignants qui nous ont accompagnés durant ces deux années productives.

Je tiens ainsi, à remercier les membres de jury de l'honneur qu'ils m'ont accordé en examinant ce travail

Je suis redevable à tous ceux, qui de près ou de loin, m'ont soutenue ou aidée dans ma recherche notamment mes camarades de classe qui étaient une vraie source de motivation.

# Dédicace :

*Je dédie ce mémoire,*

*Aux meilleurs parents du monde, source de vie et d'enthousiasme*

A mon très cher *mari* pour son soutien et sa patience ainsi qu'à mes enfants *Maria* et *Yanis* en m'excusant auprès d'eux pour le temps que je leur ai volé et pour les sorties dont je les ai privées

A mes chers frères et mon adorable sœur qui croient toujours en moi et ne cessent jamais de m'encourager

A mes belles sœurs Dhikra et Bouthaina pour leur complicité et à ma compagne Kamilia source d'énergie



## Résumé

Inscrite dans le domaine de la sociolinguistique, cette recherche étudie les pratiques langagières cinématographiques dans le film franco-algérien *PAPICHA* (2019). L'analyse de ce film montre l'effet du plurilinguisme en Algérie sur les pratiques langagières utilisées dans les productions cinématographiques algériennes. La démarche qualitative et quantitative nous a permis d'étudier les phénomènes d'alternance codique et d'emprunt résultant du contact des langues (français, arabe dialectal, arabe classique et anglais) dans les prises de paroles transcrites. Les personnages dans « Papicha » alternent majoritairement le français et l'arabe algérien en fonction des scènes et des séquences filmiques et en fonction des types d'alternance codique.

**Mots clés :** Pratiques langagières, cinéma, plurilinguisme, contact de langues, alternance codique, emprunt.

## ملخص

يدرس هذا البحث، المسجل في مجال علم اللغويات الاجتماعية، الممارسات اللغوية السينمائية في الفيلم الفرنسي- جزائري "بابيشا" (2019). يظهر تحليل الفيلم تأثير تعدد اللغات في الجزائر على الممارسات اللغوية المستخدمة في الإنتاج السينمائي الجزائري. وقد أتاحت لنا المنهجية النوعية والكمية دراسة مظاهر التناوب اللغوي والاستعارة الناتجين عن تداخل اللغات (اللهجة الفرنسية، العربية الدارجة، العربية الفصحى و الانجليزية ) في الخطب المنسوخة من الفيلم. الشخصيات تستعمل التناوب اللغوي بين الفرنسية و اللهجة الجزائرية وفقا لتغير المقاطع و المشاهد في الفيلم ووفقا لأنواع التناوب اللغوي.

**الكلمات المفتاحية :** الممارسات اللغوية، السينما، تعدد اللغات، تداخل اللغات، التناوب اللغوي، الاستعارة.

## Abstract

Inscribed in the field of sociolinguistics, this research studies cinematic language practices in the Franco-Algerian film *PAPICHA* (2019). The analysis of the film shows the effect of multilingualism in Algeria on the language practices used in Algerian film productions. The qualitative and quantitative approach allowed us to study the phenomena of code switching and borrowing resulting from the contact of languages (French, dialectal Arabic, classical Arabic and English) in the transcribed speeches. The characters in "Papicha" mostly alternate between French and Algerian Arabic depending on the scenes and film sequences and depending on the types of code switching.

**Keywords :** Language practices, cinema, multilingualism, languages contact, code switching, borrowing.

## TABLE DES MATIERES

<b>Introduction générale :</b> .....	1
<b>PREMIER CHAPITRE : Cadrage théorique :</b> .....	7
Introduction partielle :.....	7
1 L'évolution du plurilinguisme :.....	8
1.1 Approches sociolinguistiques :.....	8
1.2 Approches du plurilinguisme :.....	9
2 Le paysage plurilingue de l'Algérie :.....	10
2.1 Les langues berbères :.....	11
2.2 La langue arabe :.....	11
2.2.1 L'arabe classique :.....	12
2.2.2 L'arabe dialectal :.....	13
2.3 Les langues étrangères :.....	14
2.3.1 Le Français :.....	14
2.3.2 Autres langues étrangères :.....	15
2.3.2.a L'anglais :.....	15
2.3.2.b L'espagnole, l'allemand et l'italien :.....	16
3 Les pratiques langagières :.....	16
3.1 L'alternance codique :.....	16
3.1.1 La typologie de Poplack :.....	18
3.1.1.a Alternance codique intra phrastique.....	18
3.1.1.b Alternance codique inter phrastique :.....	18
3.1.1.c Alternance codique extra phrastique :.....	19
3.1.2 La typologie de Gumperz :.....	19
3.1.2.a Alternance codique situationnelle.....	19
3.1.2.b L'alternance codique conversationnelle.....	20
3.2 L'emprunt :.....	21
Conclusion partielle :.....	22
<b>DEUXIEME CHAPITRE : Choix méthodologiques et description du corpus de recherche</b> .....	<b>24</b>

Introduction partielle : .....	24
1 Le langage cinématographique : .....	25
1.1 Le contact de langues dans le cinéma algérien : .....	26
1.2 Choix du corpus : .....	28
2 Présentation du corpus : .....	28
2.1 Le film : .....	28
2.2 Réalisateur du film : .....	30
2.3 Biographie des acteurs principaux : .....	31
2.4 Lieu(x) de l'action : .....	32
2.5 Rôles et personnages : .....	33
2.5.1 Nedjma : .....	33
2.5.2 Amies de Nedjma : .....	34
2.5.3 Mehdi : .....	34
2.5.4 Karim : .....	34
2.5.5 Mokhtar : .....	35
2.5.6 Slimene : .....	35
3 Choix méthodologiques : .....	35
3.1 Démarche de transcription : .....	35
3.1.1 Définition de la scène dans le cinéma : .....	36
3.1.1 Définition de la séquence dans le cinéma : .....	37
3.2 Convention de transcription : .....	38
3.3 Table de translittération des caractères arabes vers le latin : .....	39
3.4 Méthode d'analyse : .....	40
Conclusion partielle : .....	42
<b>TROISIEME CHAPITRE : Analyse des pratiques langagières dans le film</b>	
<b>« Papicha » .....</b>	<b>44</b>
Introduction partielle : .....	44
1 Les langues en usage dans les pratiques langagières des personnages dans le film Papicha : .....	45
1.1 L'arabe dialectal : .....	46
1.2 Le français : .....	47
1.3 L'arabe classique : .....	48

1.4	L'anglais : .....	49
2	L'alternance codique dans le film « Papicha » :.....	49
2.1	Contact Arabe dialectal / français :.....	50
2.2	Contact Arabe dialectal / Français / Arabe classique : .....	51
2.3	Contact arabe dialectal / Français / Anglais : .....	52
3	Les fonctions de l'alternance codique dans le film : .....	52
3.1	L'alternance codique en fonction des scènes filmiques : .....	52
3.2	L'alternance codique en fonction des séquences filmiques :.....	53
3.2.1	L'alternance codique situationnelle : .....	54
3.2.2	L'alternance codique conversationnelle : .....	54
4	Les formes de l'alternance codique : .....	56
4.1	L'Alternance codique intra-phrastique : .....	57
4.1.1	L'alternance codique inter-phrastique : .....	58
4.1.2	L'alternance codique extra-phrastique :.....	58
5	L'emprunt : .....	59
	Conclusion partielle :.....	62
	<b>Conclusion générale :</b> .....	63
	<b>Bibliographie</b> .....	66
	<b>Annexes :</b> .....	69
	Transcription des scènes analysées .....	69
	<b>Liste des tableaux :</b> .....	97
	<b>Liste des figures :</b> .....	97

## **Introduction générale :**

L'Algérie, ce pays Nord-africain, offre un paysage linguistique intéressant. Partant de sa localisation géographique considérable et des invasions historiques marquées par le passage de plusieurs civilisations à l'exemple des Romains, des byzantins, les arabes, les ottomans et récemment les français : l'Algérie est comptée plurilingue.

*« Notons cependant qu'en Algérie, la réalité est complexe, car il s'agit d'une polyglossie où les langues sont en concurrence entre elles, comme le sont l'arabe institutionnel avec le français et l'arabe algérien avec les langues berbères. Les premières dans la sphère officielle et la seconde dans la sphère non officielle. »*

(Chachou Ibtissem, 2013 : 18-19)

En effet, c'est un pays riche en variétés linguistiques. Il s'agit principalement de la première langue officielle qui est l'arabe classique, l'arabe algérien (dialectal) ; le Berbère, dont le Tamazight qui est déclaré langue nationale en 2002 ; le Français, première langue étrangère et l'Anglais, deuxième langue étrangère. Vu que l'Algérie a été une colonie française pendant 132 ans, le français y occupe un statut remarquable. C'est une langue fréquente parallèlement avec l'arabe dialectal dans la majorité des productions communicatives quotidiennes des algériens.

Dans notre travail, nous traitons le domaine du plurilinguisme au sein du champ artistique audio-visuel qui est le cinéma. Une œuvre cinématographique, est le fruit d'un travail de création artistique, qui passe notamment par l'écriture puis par la mise en images d'un scénario.

Avant, les scénarios des films étaient perçus comme étant trop stylisés et n'étant pas suffisamment spontanés pour donner une vision réelle de l'oralité. Les scénaristes et les acteurs cherchaient consciemment à dépeindre le contraste des classes sociales (classe bourgeoise, classe ouvrière) ; par contre, le cinéma contemporain est beaucoup plus marqué par la multi-culturalité et la diffusion des usages familiers à toutes les couches sociales de la société.

Le cinéma est devenu, alors, un moyen d'ouverture sur les cultures mondiales, une projection sur la vie sociale et les histoires des pays. Il met en scène des situations et des comportements sociaux destinés à un public hétérogène, et ne peut être envisagé sans les langues dans lesquelles il est reçu. Ce qui fait que le domaine cinématographique constitue une relation entre les pratiques langagières des acteurs et les principales formes d'expression dans la société. Nous sommes, donc, face à un double rôle : un moyen d'expression et un moyen de communication.

Les pratiques langagières cinématographiques manifestent une prise en compte de la pluralité linguistique en Algérie. En fait, le discours artistique algérien ne se base pas sur une langue standard mais, il opère un champ ouvert à plusieurs variétés de langues en produisant des productions linguistiques semblables à celles qui est appliquée dans la société.

Cette pluralité linguistique qui existe en Algérie a fait naître un contact entre les langues pratiquées, raison pour laquelle, de nombreuses recherches, pratiquement en sociolinguistique, sont réalisées afin de décrire et comprendre le fonctionnement des langues en contact. Ceci a amené les chercheurs dans le domaine de la sociolinguistique à s'intéresser aux pratiques langagières résultants de ce contact de langues à l'instar de : l'alternance codique et l'emprunt.

Certains films, peuvent être l'objet d'étude sociolinguistique, c'est donc à partir du domaine cinématographique et dans le cadre de la théorie sociolinguistique, que nous avons formulé notre choix d'étude basé sur le film multinational « Papicha » sorti en 2019 et distingué par le César du meilleur premier film 2020.

Notre motivation résulte de l'aperçu des films, surtout les films algériens ou ceux de coproduction franco-algérienne. Le film « Papicha » est l'un des films qui ont attiré notre intérêt après la polémique créée à son sujet sur les réseaux sociaux,

ainsi le fait d'annuler sa diffusion en Algérie à la dernière minute et enfin sa publication sur Netflix<sup>1</sup>.

Un film qui traite des sujets tabous pour un grand nombre du public (liberté de la femme, voile et terrorisme) ne peut passer inaperçu. Une œuvre qui était traduite en plusieurs langues et qui a pu toucher une grande variété de spectateurs de différentes nations mérite d'être le corpus de notre recherche en se basant sur le parler bilingue de ses personnages.

Ce travail s'inscrit dans le domaine de la sociolinguistique et prend en considération le phénomène de contact de langues dans le film « Papicha ».

En vue d'analyser et de mettre en évidence les pratiques langagières des personnages, nous tenterons de répondre à cette problématique :

- Quelles sont les pratiques langagières qui caractérisent le film multinational Papicha ?

De cette question principale découlent deux questions secondaires :

- Comment se manifeste ce mélange de codes linguistiques dans le film ?
- Ces pratiques varient-elles en fonction des scènes (thèmes/contexte) et/ou des séquences (personnages, lieux, temps) ?

Afin d'obtenir une bonne maîtrise de l'objet de notre recherche, nous proposons les hypothèses suivantes :

- Les personnages du film adopteraient un langage plurilingue qui se manifesterait principalement dans l'usage de l'arabe dialectal et le français ; ce qui ferait référence au phénomène de l'alternance codique.

- L'utilisation de plusieurs codes linguistiques dans les productions langagières des personnages du film témoignerait la situation sociolinguistique en

---

<sup>1</sup> Plateforme spécialisée dans la distribution et l'exploitation d'œuvres cinématographiques et télévisuelles.

Algérie, ainsi, elle pourrait être liée à l'intérêt d'atteindre le plus grand nombre du public.

- Les pratiques linguistiques des personnages du film changeraient d'une scène à l'autre et selon les séquences filmiques.

Notre objectif de recherche est de décrire et d'analyser les pratiques langagières dans le film algérien « Papicha » via une étude sociolinguistique. Nous voulons, aussi, démontrer l'effet de la diversité linguistique en Algérie sur les pratiques des personnages dans les productions cinématographiques algériennes.

En effet, notre mémoire se présente sous forme de trois chapitres dans lesquels nous présentons des appuis théoriques, la démarche méthodologique et une analyse interprétative.

Le premier chapitre est consacré au cadrage théorique où nous présentons, d'abord, les approches sociolinguistiques sur lesquelles s'appuie notre recherche. Nous définissons les concepts sociolinguistiques qui ont permis l'élaboration de ce travail et sur lesquels s'appuie notre recherche tels que bilinguisme, plurilinguisme, selon Mackey(1976) et Gumperz (1989) ainsi que d'autres sociolinguistes tels que Calvet (1999), Moreau (1997) et Khaoula Taleb Ibrahim (1997).

Ensuite, nous décrivons la situation linguistique en Algérie, essentiellement marquée par la diversité des langues : les langues nationales, l'arabe dialectal et les langues étrangères. Enfin, nous abordons les pratiques langagières dans les productions cinématographiques algériennes en précisant les phénomènes du contact des langues, citons : alternances codiques et emprunts.

Dans le deuxième chapitre qui est méthodologique, nous allons évoquer le langage cinématographique algérien en précisant sa nature plurilingue résultant du contact de langues. Ensuite nous passons à la présentation et la description du corpus, les conventions de transcription des scènes, et la méthode d'analyse suivie.

Le troisième chapitre est consacré à l'analyse des séquences du film en détectant les pratiques langagières situées dans les passages relevés à partir du film.

Notre analyse est, d'un côté qualitative où nous étudions les langues en contact dans notre corpus ainsi que les phénomènes qui en résultent et de l'autre côté nous faisons une analyse quantitative et un recensement des langues en usage et des types de l'alternance codique.

***PREMIER CHAPITRE :***  
*Cadrage théorique*

***PREMIER CHAPITRE : Cadrage théorique :***

**Introduction partielle :**

Le premier chapitre de notre travail introduit l'encrage théorique de la recherche. Il s'agit, d'abord, d'inscrire notre étude dans le domaine de la sociolinguistique en identifiant les approches théoriques qui nous ont orientés le plus.

Ensuite, nous décrivons le paysage sociolinguistique en Algérie qui est marqué par une diversité de langues puis nous traitons les phénomènes liés au plurilinguisme et au contact de langues.

Enfin nous identifions les pratiques langagières qui résultent du parler bilingue telles que l'alternance codique et l'emprunt.

## 1 L'évolution du plurilinguisme :

### 1.1 Approches sociolinguistiques :

Le point de départ de la sociolinguistique est une critique d'une certaine conception du structuralisme de Saussure qui ne décrit les faits linguistiques qu'en relation avec d'autres faits linguistiques, alors que Labov propose de s'aider des données extérieures, tirées du comportement social, pour expliquer certains de ces faits linguistiques.

La sociolinguistique envisage les productions langagières des locuteurs comme conditionnées par des paramètres sociaux précis.

On peut distinguer d'après Baylon (1996), plusieurs approches ou plusieurs « sous-disciplines » dans le contexte socioculturel de l'étude du langage : « *l'ethnographie de la communication* » qui considère la parole comme phénomène social et culturel ; « *la linguistique variationniste* » rend compte de corrélations systématiques entre les productions langagières et des paramètres internes et externes à la langue et « *la macro-sociolinguistique* » qui étudie le bilinguisme, la planification linguistique, etc.

Notamment, parmi les approches qui ont orienté notre méthodologie de travail, nous citons celles basées sur les travaux de John Gumperz et William F. Mackey.

Selon Gumperz (1989), les langues en contact posent aux interlocuteurs dans des situations sociolinguistiques des problèmes d'intercompréhension et d'interprétation. Quant à Mackey, les normes linguistiques ne sont pas stables, elles changent et évoluent d'un individu à l'autre lorsque les langues sont en contact.

Il est donc intéressant dans le cadre de notre recherche de nous focaliser sur l'une des situations de contact des langues : le bi/plurilinguisme.

## 1.2 Approches du plurilinguisme :

Le plurilinguisme est l'utilisation de deux ou plusieurs langues lors d'une communication orale ou écrite. Plusieurs chercheurs ont parlé à propos de ce sujet. Certains, comme Bloomfield, ont estimé que pour considérer un locuteur comme un être bilingue il faut qu'il possède une maîtrise parfaite de ces langues. Par contre, d'autres chercheurs définissent une personne bilingue comme celle qui se sert régulièrement de deux langues dans la vie quotidienne quand elle se sent le besoin de communiquer avec son entourage par l'emploi de deux langues.

*« [...] est bilingue la personne qui se sert régulièrement de deux langues dans la vie de tous les jours et non celle qui possède une maîtrise semblable et parfaite des deux langues. Elle devient bilingue parce qu'elle a besoin de communiquer avec le monde environnant par l'intermédiaire de deux langues et le reste tant que ce besoin se fait sentir »*

(Grosjean 1984 : 4)

Aujourd'hui, le bilinguisme ou le plurilinguisme se manifestent presque partout dans le monde grâce à plusieurs facteurs sociaux tels que les échanges politiques et économiques ainsi que le développement technologique.

George Lüdi et Bernard Py (1986 :13) partagent le même point de vue et affirment : « nous ne considérons pas le bilinguisme comme une maîtrise parfaite égale de deux langues, mais comme la faculté de recourir à deux ou plusieurs langues dans des circonstances variable et selon des modalités diverses » (Cité par Taguida, A. (2015) In, Etude comparative des biographies langagières d'enseignants algériens universitaires de langues. *Thèse de Doctorat d'Etat.*)

Désormais, le locuteur bi/plurilingue occupera une place importante dans les travaux sociolinguistiques.

## 2 Le paysage plurilingue de l'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 à été donc, un lieu de succession de civilisations que l'on peut percevoir dans la réalité des pratiques langagières actuelles » (IBRAHIMI, MORSLY, 1995, 1988)

Cela se traduit par une situation linguistique très complexe, caractérisée par la pratique de différents parlers ou dialectes comme l'a constaté S. Abdelhamid : « *Le problème qui se pose en Algérie ne se réduit pas à une situation de bilinguisme, mais peut être envisagé comme un phénomène de plurilinguisme.* » (Abdelhamid, S, 2002 : 35)

Alors, du point de vue sociolinguistique, tout ça a rendu la situation linguistique algérienne particulière et intéressante.

Evidemment, grâce à son histoire et à sa géographie, le paysage linguistique de l'Algérie est caractérisé par l'existence de plusieurs variétés langagières : commençant du berbère à l'arrivée des différentes langues étrangères en passant par la langue arabe, vecteur de l'islamisation et de l'arabisation de l'Afrique du Nord.

En effet, la situation de plurilinguisme en Algérie met en évidence la capacité des locuteurs algériens d'utiliser plusieurs langues confortablement. Ils possèdent un riche répertoire verbal en l'utilisant convenablement selon les différentes situations de communication.

Cette richesse du paysage linguistique de la société algérienne qui est marquée par l'usage de deux langues maternelles et par d'autres langues étrangères, offre un terrain assez propice aux recherches sociolinguistiques. L'Algérie est donc pris en considération comme étant un pays plurilingue et multiculturel comme le confirme R.SEBA A dans son article en ligne sur la culture et le plurilinguisme en Algérie: « *L'Algérie se caractérise, comme on le sait, par une situation de quadrilinguïté sociale : arabe conventionnel/français/arabe algérien/tamazight. Les frontières entre ces différentes langues ne sont ni géographiquement ni linguistiquement*

*établies* ». (Cité In: TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften. No.13/2002.)

En effet, pour bien focaliser la lumière sur la réalité linguistique en Algérie nous allons présenter trois sphères langagières qui représentent cette variété linguistique.

### **2.1 Les langues berbères :**

D'après les historiens, les berbères sont les habitants de l'Algérie pendant plusieurs siècles. Cette appellation est attribuée pour la première fois par les romains pour désigner les habitants de l'Afrique du nord. Le Berbère ou le Tamazight est la langue maternelle de plusieurs communautés telles que les Kabyles qui sont présents dans la grande Kabylie Tizi-Ouzou, Bouira et Bejaïa, les Chaouïas dans le massif Aurès, les Mozabites, les Zénètes, les Touaregs, répartis en Algérie dans le massif du Hoggar et le Mzab région souvent montagneuses. Cette langue se présente sous forme de plusieurs variétés telles que le kabyle, le tamazight, le Chaouïa , le Mzab, le Tshalhit, le Touareg, le Tarifit et le Tumzabt.

Actuellement, tous les dialectes berbères ou tamazight, connaissent une concurrence continue avec l'arabe algérien et le français. Néanmoins, l'ex président algérien a déclaré le Tamazight comme langue officielle dans son discours prononcé à la nation le 12 Mars 2002. Ainsi, la langue Tamazight fût introduite au système d'éducation nationale sous la demande continue des kabyles qu'ils avaient reformulée à plusieurs tentatives.

### **2.2 La langue arabe :**

Historiquement, l'arabe a des origines religieuses, puisque la langue originelle est aussi langues des textes sacré et la langue de la Révélation du prophète Mohamed.

« *Les Arabes, après avoir imposé leur domination sur La Tripolitaine (Libye) et l'Ifrikiya (Tunisie) s'imposeront face aux Berbères (698) dirigés par Tarik Ibn-Ziad, les intègrent à leur armée et continuent leur expansion vers l'Ouest en suivant l'axe Biskra-Tlemcen et Tanger pour finalement conquérir l'Andalousie (711). Dans le cadre algérien, seul le Constantinois fera l'objet, de leur part d'une présence de type militaire, caractérisée, par ailleurs, par une forte méfiance vis-à-vis des populations locales.* » (cité In, lematindz.net )

La langue arabe est connue dans le monde arabe comme un moyen efficace de communication entre les communautés linguistiques arabes. Cette langue connaît de multiples dénominations. Elle est tantôt désignée d'arabe classique, arabe littéraire, arabe standard ou même littéral.

Après des années de l'indépendance, la langue arabe a été considérée comme langue nationale et officielle de l'Algérie pour des raisons politiques, identitaires et idéologiques plus que linguistiques.

En Algérie, l'arabe s'existe en deux variétés :

### **2.2.1 L'arabe classique :**

Marqué comme variété haute, prestigieuse, réservée pour l'usage officiel de l'état dans les administrations et l'éducation. Khawla Taleb Ibrahim note : « [...] *cette langue surnommée, surévaluée, d'essence divine, modèle de la littérature classique et moderne.* » (1995 : 25)

Cette langue principalement apprise à l'école, n'est en fait pratiquée par aucune des communautés linguistiques qui composent la société algérienne ni dans la communication quotidienne ou les conversations courantes. C'est plutôt une langue écrite et exclusivement apprise par le biais des institutions scolaires et utilisée dans les contextes formels particuliers.

### 2.2.2 L'arabe dialectal :

« L'arabe dialectal » également dit « arabe algérien » ou « langue populaire » est utilisé par la majorité de la population algérienne puisqu'elle caractérise les pratiques langagières de tous les jours, et éclaté en plusieurs parlers régionaux non écrits et non normalisés considéré comme outil d'expression spontanée. Elle est une évolution littéraire moderne de l'arabe classique, pratiquée par une élite : « *L'arabe moderne, langue des mass médias, du débat politique, de la littérature contemporaine, des échanges universitaires est de plus en plus [...] la forme de communication entre deux Arabes venant de pays arabes différents à condition qu'ils aient suivi une scolarité minimum et qu'ils ne disposent pas de la possibilité de s'exprimer dans une autre langue véhiculaire.* » (Helmy Brahim cité par Taleb Ibrahimi, 1995, p : 31).

Appelé aussi « Dardja » dans ses différentes variantes, ce langage appartient à la sphère maghrébine :

*« Cette sphère maghrébine assez spécifique a été marquée par le conservatisme de ses locuteurs, l'influence hilalienne et l'existence de noyaux irréductibles de très vieilles variétés qui remontent à l'arrivée des premières tribus arabes, l'influence andalouse avec l'arrivée de milliers de réfugiés andalous après la Reconquit au XVe siècle, par le substrat berbère (...) et a subi plus tard les influences successives de l'espagnol, de l'italien mais surtout du turc (...) Et du français après la colonisation. »*

(Youssi, 1986, p : 27)

L'arabe dialectal utilisé dans les lieux publics : la rue, les jardins, les stades, etc. se distingue du parler des villes et du parler rural. C'est un instrument efficace employé dans des situations de communications informelles familiale et amicale. Il est marqué par les différents accents propres à chaque région du pays, on peut distinguer : le parler algérois, oranais, bônois, etc. C'est la seule langue parlée et comprise par la majorité des Algériens.

Or, on ne la considère pas comme langue officielle mais comme langue nationale. C'est une langue parlée qui n'a jamais été écrite.

Par ailleurs, l'arabe algérien occupe, aujourd'hui, une place importante dans le domaine audiovisuel par la libération du champ médiatique. Il a marqué une forte présence dans les émissions soit dans les chaînes étatique ou privé. Ainsi dans le cinéma soit de production nationale ou multinationale tel le cas du film du corpus de notre travail de recherche : « Papicha ».

## **2.3 Les langues étrangères :**

### **2.3.1 Le Français :**

Khaoula Taleb Ibrahimy mentionne : « *le français, langue imposée au peuple Algérien par le fer et le sang, par une violence rarement égalée dans l'histoire de l'humanité a constitué un des éléments fondamentaux de la France vis-à-vis de l'Algérie* » (Les Algériens et leur(s) langue(s), 1994).

Cette citation confirme bien que le français comme langue étrangère s'est imposée en Algérie pendant la période coloniale et a pu survivre et influencer les langues algériennes. Elle occupe une place prépondérante dans la société algérienne. Elle est employée dans différents secteurs de la vie sociale, économique, éducative et même politique ainsi que dans les administrations étatiques.

Le français est la première langue étrangère du pays, variant entre un registre soutenu et un autre relâché d'un usage quotidien. L'enseignement de cette langue en Algérie commence dès la troisième année primaire. Or, son utilisation dans les études supérieures est primordiale surtout dans les domaines scientifiques.

La langue française fait partie de la réalité sociolinguistique de l'Algérie. Elle est souvent en contact avec l'arabe dialectal dans les pratiques langagières du quotidien du peuple algérien. Certains s'expriment fréquemment en français, d'autres le réservent pour des situations spécifiques ou formelles et il y'en a ceux qui le comprennent mais qui ne le parlent pas. Cependant, Il existe des locuteurs

algériens qui ont parlent le français couramment, et ceux qui gardent une certaine prononciation, un accent et une syntaxe spécifique à leurs langues et dialectes régionaux.

Attika-Yasmine Abbes-Kara (2010 : 79) souligne que : « *Les langues présentes en Algérie Co-interagissent, s'influencent entre elles de par les usages polyfonctionnels qu'en font les locuteurs ; cela les expose à des reconfigurations qui se manifestent par des phénomènes linguistiques tels l'alternance codique, les emprunts la créativité lexicale et autres.* »

La langue française reste par excellence un instrument de foisonnement littéraire et culturel. Elle continue à avoir une position importante dans les médias algériens étatiques ou privés grâce au développement des médias et des réseaux sociaux sur internet ainsi l'ouverture sur le monde via la diffusion numérique des programmes sur les différentes chaînes de culture française connues parmi les préférées chez les algériens francophones ; aussi le témoignent la radio et la télévision algériennes qui diffusent une totalité de programmes en français. Ainsi, le cinéma algérien qui adopte un parlé bilingue (Arabe dialectal/français).

### **2.3.2 Autres langues étrangères :**

Actuellement, la présence des langues étrangères en Algérie, mise à part le français, se manifeste en quatre langues :

#### **2.3.2.a L'anglais :**

L'anglais jouit du statut de deuxième langue étrangère en Algérie. Elle est enseignée dès la première année du cycle moyen mais elle ne maintient pas un rapport aussi fort que l'arabe dialectal et le français avec le locuteur algérien. Or, l'apprentissage de cette langue, récemment, augmente de jour en jour et l'usage quotidien de plusieurs mots anglais dans la société algérienne, surtout par la jeune génération, est élevé grâce à l'ouverture sur le monde et le développement culturelle via les réseaux sociaux. De plus, elle est considérée comme la langue de modernité et de la puissance économique et que la grande majorité des textes scientifiques sont publiés en anglais, ce qui rend son apprentissage incontournable.

### 2.3.2.b *L'espagnole, l'allemand et l'italien :*

Ces trois langues sont présentes dans le programme d'enseignement des filières littéraires comme matières à étudier au lycée mais elles sont peu choisies par les élèves étant considérées comme des langues très étrangères par rapport à la réalité sociolinguistique et culturelle algérienne.

## 3 Les pratiques langagières :

*« Il y aurait, à la surface du globe, entre 6 000 et 7000 langues différentes et environ 200 pays. Un calcul simple nous montre qu'il y aurait théoriquement environ 30 langues par pays, et si la réalité n'est pas à ce point systématique (certains pays comptent moins de langues, d'autres beaucoup plus), il n'en demeure pas moins que le monde est plurilingue en chacun de ses points et que les communautés linguistiques se côtoient, se superposent sans cesse. Ce plurilinguisme fait que les langues sont constamment en contact. Le lieu de ces contacts peut être l'individu (bilingue, ou en situation d'acquisition) ou la communauté. Et le résultat de ces contacts est l'un des premiers objets d'étude de la sociolinguistique. »* (J-L Calvet 1993 : 22)

Cette coprésence des langues a donné naissance à une situation très complexe où ces dernières en contact semblent créer des pratiques langagières qui perdurent et se répandent de plus en plus telle que l'alternance codique.

### 3.1 L'alternance codique :

*« Avant d'être désignée sous le nom d'alternance codique, cette pratique courante des bilingues de parler deux langues en même temps (dite aussi "parler mixte"), a longtemps fait partie de ce qui a été considéré comme "la part noire du bilinguisme" c'est-à-dire qu'elle a été jugée péjorativement en comparaison avec la supériorité supposée des monolingues. Elle a d'abord été perçue comme un signe "d'incompétence", "d'inculture", "d'absence d'identité" ou encore de "contamination". Puis elle a été réhabilitée pour devenir objet de recherche, et envisagée comme une capacité des bilingues à s'adapter à différentes situations de communication. »* (Bouchiba Ghlamallah, 2015 : 160)

L'alternance codique, l'une des manifestations les plus marquantes du parler bilingue, est un passage dynamique d'une langue à une autre. Elle est présente dans toute conversation, dans laquelle les locuteurs n'ont pas la conscience totale de ce code linguistique, car leur but fondamental c'est seulement passer un message, et de communiquer leurs informations.

Ce phénomène permet au locuteur de passer d'une langue à une autre ou d'une variété de langue à une autre. Cette notion résultant du bilinguisme et du contact de langues, est issue des études anglo-saxonnes, au début des années soixante-dix avec GUMPERZ qui en fut le principal initiateur. Ce dernier définit l'alternance codique comme : « *la juxtaposition, à l'intérieur d'un même échange verbal, de passage ou le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux différents* » (Moreau 1997 : 32). Il y a donc une 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, alors, indépendantes et ne s'interpénètrent pas.

Le locuteur bilingue possède contrairement au locuteur monolingue, des moyens de communication lui permettant d'adapter son langage selon les diverses situations communicationnelles.

De ce fait, le changement de codes est rarement motivé par l'incapacité des locuteurs à trouver les mots pour s'exprimer, il se peut qu'un locuteur dit une chose dans un code et la répète sans difficulté dans l'autre, en fonction de facteurs comme : la région d'origine, la classe sociale, le niveau intellectuel, l'identité ethnique, etc. Chaque groupe social établit ses conventions par rapport à l'alternance des codes.

De nombreux linguistes et sociolinguistes ont fait des études spécifiquement sur ce phénomène sociolinguistique : l'alternance codique (code switching). Citons, Poplack et Gumperz qui ont proposé deux typologies avec de différents types dans lesquels ils distinguent un nombre de types d'alternance codique :

### 3.1.1 La typologie de Poplack :

SHANA POPLACK, une sociolinguiste canadienne a proposé une typologie dans laquelle elle distingue trois types différents de l'alternance codique :

#### 3.1.1.a *Alternance codique intra phrastique*

*Selon Suzanne Romaine (1995) : « L'alternance "intraphrastique" se rapporte à l'alternance de langue au sein d'une même phrase et se caractérise par l'incorporation d'un ou plusieurs mots appartenant à l'autre langue » (cité par : Véronique Saheb, 2017 : 9)*

Elle se fait lorsque la structure syntaxique de deux langues coexiste à l'intérieur d'une même phrase, en effet ce type d'alternance exige une maîtrise des règles qui réagissent les deux langues en présence.

#### 3.1.1.b *Alternance codique inter phrastique :*

Elle désigne le fait d'introduire un long segment d'une dans une unité phrastique d'une autre langue.

*« L'alternance "interphrastique" concerne l'alternance entre des propositions ou des phrases entières et peut tout à fait être représentée par une personne produisant une phrase dans une langue et son interlocuteur répondant par une autre phrase dans l'autre langue » (Romaine, 1995 :122) (cité par : Véronique Saheb, 2017 : 9)*

Il s'agit cette fois-ci d'un changement de code qui se produit d'un tour de parole à un autre, que ce soit chez un même locuteur ou chez deux locuteurs distincts. C'est une alternance nommée aussi (inter-tour) et elle se situe à la frontière de la phrase. C'est la situation dans laquelle, nous trouvons, par exemple, un syntagme ou même une phrase en français dans un énoncé en arabe algérien. Elle marque le passage d'une langue à une autre ou d'une variété de la langue arabe à l'autre. Ce phénomène correspond à l'usage alternatif au niveau des unités plus longues.

### 3.1.1.c *Alternance codique extra phrastique :*

On a une alternance extra-phrastique lorsque les segments alternés sont des proverbes ou des expressions idiomatiques *de tags ou de fillers* faisant partie de l'autre langue.

D'après Romaine. S (1995) : « *L'alternance extra-phrasique ou le tag-switching inclut les locutions adverbiales, adjectivales, verbales, prépositionnelles ou nominales appartenant à l'autre langue.* » (Cité par : Véronique Saheb, 2017 : 9)

Ce type apparaît dans le cas d'une insertion d'un segment court ou d'une expression figée ou des locuteurs idiomatiques dans un segment monologue. Il est à noter que cette forme d'alternance est la moins fréquente dans les conversations.

### 3.1.2 **La typologie de Gumperz :**

Nombreux sont les auteurs qui, au contraire, ont montré que l'alternance codique était une richesse et avait ses propres particularités et régularités de fonctionnement. Après plusieurs études, Gumperz a constaté que le recours à l'alternance codique n'était pas forcément signe de lacunes dans l'un ou l'autre des systèmes mis en contact :

*« Relativement rares sont les passages où le changement de code est motivé par l'incapacité des locuteurs à trouver les mots pour exprimer ce qu'ils veulent dire dans l'un ou l'autre code. Dans bien des cas, l'information que fournit l'alternance pourrait tout aussi bien s'exprimer dans l'autre langue. »*

(Gumperz, 1982 : 63)

#### 3.1.2.a *Alternance codique situationnelle*

Dite aussi fonctionnelle, l'auteur l'associe aux circonstances de communication.

Elle dépend des activités et l'apparence sociale du locuteur. Le sujet parlant prend en considération la situation de communication dans laquelle il participe pour adopter la langue convenable afin d'échanger ses informations.

### 3.1.2.b *L'alternance codique conversationnelle*

Selon Gumperz, celle-ci se produit sans changement d'interlocuteur : le sujet, le lieu ou d'autres facteurs communicationnels. Elle se fait d'une manière automatique au sein d'une même conversation sans changer l'interlocuteur ou le sujet de la discussion, elle est connue aussi sous le nom métaphorique et stylistique. Gardner (1985) écrit à ce propos :

« [...] le *code-switching* conversationnel, c'est-à-dire l'alternance où les glissements qui ont lieu à l'intérieur d'une même conversation, d'une manière moins consciente, plus automatique, sans qu'il ait changement d'interlocuteurs, de sujet ou d'autres facteurs majeurs dans l'interaction [...]. Le *code-switching* conversationnel est parfois métaphorique, lorsque l'emploi d'une variété B dans un discours qui a débuté dans la variété A éveille certaines associations liées à B, changeant ainsi les connotations de la conversation grâce à ces éléments étrangers à A.»

(Cité par Lombarkia, N, 2008 : 32)

Pour ce même auteur (1989 : 111), l'usage de l'alternance constitue une ressource conversationnelle pour le bilingue, et son choix a une importante fonction de communication qui peut tout-à-fait équivaloir celui que ferait un monolingue. En analysant les fonctions conversationnelles de diverses occurrences d'alternance, il en distingue six:

- *La citation est utilisée pour argumenter ou se distancer du contenu des propos tenus.*
- *La désignation d'un interlocuteur sert à s'adresser à un interlocuteur particulier.*
- *L'interjection introduit un élément phatique pour exprimer quelque chose de plus personnel.*
- *La réitération est la répétition du propos pour le rendre plus clair ou insister.*
- *La modalisation d'un message: le locuteur redit les choses autrement dans l'autre langue pour mieux préciser sa pensée.*

- *La personnalisation vs objectivation: il utilise une langue en fonction de son implication par rapport à ce qu'il dit ou qu'il veut exprimer: une opinion personnelle, subjective ou une connaissance (savoir objectif).*

### 3.2 L'emprunt :

L'emprunt est un phénomène linguistique qui résulte du contact continu des langues, il est également l'un des processus de formation des unités lexicales.

Selon Josiane Hamers : « *Un emprunt est un mot, un morphème ou une expression qu'un locuteur ou une communauté emprunte à une autre langue, sans le traduire. Le terme emprunt est généralement limité au lexique, même si certains auteurs l'utilisent pour désigner l'emprunt de structures (voir calque). Lorsque l'emprunt est inconscient, il se confond avec l'interférence.* » (in Moreau (éd.), 1997 : 136). C'est-à-dire l'emprunt est un phénomène par lequel un élément d'une langue est intégré au système linguistique d'une autre langue.

Grosjean (1982) distingue entre l'emprunt de langue et l'emprunt de parole.

Le premier se situe au niveau de la communauté linguistique ou d'une langue normative. Il arrive qu'il influence la langue elle-même, tant sur le plan phonologique, morphologique que grammaticale.

Le second ne concerne que l'individu. Nous distinguons alors deux types suivant le degré de maîtrise linguistique des locuteurs : *l'emprunt de compétence* qui se rencontre chez des bilingues compétents dans les deux langues et *l'emprunt d'incompétence* qui est produit par le bilingue dominant ou un apprenant d'une langue seconde qui ferait recours à sa langue maternelle à chaque fois qu'un mot lui manque dans la langue cible.

Nous pouvons donc considérer l'emprunt comme un moyen d'enrichir le lexique en réponse aux besoins d'une langue. Il contribue également à l'évolution, la modernisation, et la diversité du vocabulaire de cette dernière. Ainsi, une fois l'intégration d'une unité de la langue d'origine dans la langue d'accueil est faite, elle ne sera pas perçue comme étrangère par les usagers.

### **Conclusion partielle :**

Dans ce chapitre, nous nous sommes intéressée d'abord, à l'évolution du plurilinguisme ensuite, au paysage sociolinguistique algérien et enfin, aux pratiques langagières des algériens et les phénomènes sociolinguistiques résultants de celles-ci.

Comme nous l'avons déjà mentionné, les algériens possèdent un répertoire linguistique plurilingue. Cela offre un terrain assez propice aux chercheurs dans le domaine de sociolinguistique. Cette richesse linguistique est marquée par la coexistence de plusieurs variétés linguistiques, d'où le phénomène du plurilinguisme riche en marques transcodiques telles que l'alternance codique et l'emprunt.

Nous nous sommes, ensuite, intéressée aux pratiques langagières en précisant les phénomènes linguistiques dues au contact des langues, notamment, l'Alternance codique et l'Empreint.

Enfin, le chapitre suivant est consacré à la présentation du corpus de notre travail de recherche, ainsi qu'aux choix méthodologiques.

***DEUXIEME CHAPITRE :***  
*Choix méthodologiques et  
description du corpus de  
recherche*

*DEUXIEME CHAPITRE : Choix méthodologiques et  
description du corpus de recherche*

**Introduction partielle :**

Notre deuxième chapitre est consacré à la méthodologie.

Nous y parlons d'abord du contact de langues dans le cinéma algérien, ensuite nous passons à l'explication des choix linguistiques dans les films ainsi que la réalité plurilingue dans les films franco-algériens, avant d'arriver aux choix du corpus.

Nous présentons, alors, le film choisi comme corpus d'étude, la biographie de ses principaux acteurs, son cadre spatial, et également les rôles des personnages présents dans les scènes transcrites.

Nous passerons par la suite à la transcription des scènes et également à la convention de transcription sur laquelle nous nous sommes basée. La méthode d'analyse suivie dans cette recherche sera dévoilée comme dernier élément de ce chapitre.

## 1 Le langage cinématographique :

« Il y a [...] quelque chose d'unique dans le cinéma, il combine deux choses qu'on n'avait pas combinées jusqu'ici : la présence brute du monde et les subtilités et raffinements de la parole humaine. Le cinéma, c'est le monde devenu enfin parlant. » (Christian Metz<sup>2</sup>, note manuscrite<sup>3</sup>) ( cité In Journals.openedition.org).

D'après Christian Metz le cinéma, dans sa totalité, représente un phénomène beaucoup plus vaste, à l'intérieur duquel le langage cinématographique ne constitue qu'une couche signifiante parmi d'autres. Nous nous intéressons ici au langage verbal.

« L'image, véhicule d'un message suscitant une interprétation personnelle et ayant un effet significatif en termes de connaissances et d'apprentissage, fait partie du quotidien, plus particulièrement l'image filmique qui a un effet sur le téléspectateur notamment sur la représentation d'une langue étrangère, telle que la langue française, historiquement ancrée en Algérie, et le statut qu'on lui octroie. » (Rahal. A, Kharchi. L, *Communication, technologies et développement* [En ligne], 7 | 2019)

Le cinéma offre une source riche de données sociolinguistiques et culturelles de la société décrite. Le film est devenu de nos jours un transporteur important de culture et de traditions, il est aussi l'un des moyens de communication non négligeables.

L'expression verbale au cinéma se fait donc d'une manière hétérogène, et elle est ouverte à toutes les formes de pratiques langagières qui peuvent exister dans la communauté sociolinguistique. Nous prétendons alors, un choix linguistique caractérisé par la présence simultanée de deux ou plusieurs langues.

En effet, l'étude des pratiques langagières ne s'articule pas autour de l'image mais autour des passages linguistiques dans le scénario.

<sup>2</sup> Théoricien français de la sémiologie du cinéma.

<sup>3</sup> Tiré d'un manuscrit non daté (probablement rédigé au milieu des années soixante) intitulé : « Exposé-conférence de caractère très général sur le cinéma comme moyen d'expression » (ms. CM1412).

### 1.1 Le contact de langues dans le cinéma algérien :

La notion de plurilinguisme en Algérie demeure quelque peu complexe car elle chevauche à la fois trois types de plurilinguisme : individuel, collectif et institutionnel dus essentiellement au contact permanent de plusieurs langues.

Les travaux de Y.Cherrad Bencheфра (1987) ont montré qu'« *en examinant de près les divers types de discours tels que : les discours politiques, les conversations sur un sujet officiel ou scientifique, les pièces de théâtre, les lettres personnelles d'individu à individu, les cours donnés à l'université ,au lycée et à l'école et enfin les discussions au sein de la famille ,nous constatons dans la quasi-totalité des cas une alternance des passages en arabe algérien des passages en arabe moderne et parfois des passages en français* » (70)

Ainsi, les locuteurs algériens possèdent un répertoire langagier très riche qu'ils utilisent selon les situations de communication.

Cette situation de pluralité menant les langues en présence à un conflit linguistique, résultant ainsi des phénomènes langagiers divers à citer, le contact de langues qui touche aux pratiques langagières des locuteurs algériens. Parmi ces pratiques l'alternance codique et l'emprunt.

La pratique langagière du sujet parlant sera caractérisée donc par un emploi en alternance de divers codes linguistiques, basée sur une stratégie liée essentiellement à ses intentions, aux buts qu'il assigne à travers l'échange.

Evidemment, les locuteurs algériens ne cessent d'alterner les codes et de changer de langues dans leurs productions langagières quotidiennes. L'alternance codique (originale de la notion anglaise code-switching) se fait ici d'une manière naturelle.

Tel est le cas du langage cinématographique algérien. Les réalisateurs des films visent un public hétérogène, un public bi/plurilingue c'est pourquoi nous

remarquons l'omniprésence d'un plurilinguisme dans le domaine du *septième art*<sup>4</sup> qui traduit une situation de contacts entre les différentes langues.

« [...] La solennité de l'expression marque surtout le cinéma de guerre, elle se traduit par l'usage de l'arabe médian. Le français n'est pas absent de ces réalisations, notamment dans le cinéma de l'après-guerre, certaines productions sont sous-titrées en français. [...] mais il sera encore plus présent dans les années 1980 où certains réalisateurs vont « tourner en français » (Idem) pour atteindre un public plus large. Les années 1990, marquées par l'exil de nombreux réalisateurs et acteurs, à cause de la décennie noire, mais aussi à cause de la crise socio-économique et culturelle que connaît le pays alors et le désengagement de l'État, a aboutit à "l'extraterritorialité" (Ibid) de la production cinématographique. Les films sont coproduits avec des partenaires français ou européens, ils tournés ici et là-bas, autour des thèmes de l'immigration et de l'immigration clandestine. Certains bénéficient de l'aide de l'État ou sont produits par des boîtes privées algériennes. Le choix de la langue n'est pas toujours étranger à ces considérations financières. »

(Chachou Ibtissem, 2013 : 133)

Les discours observés dans la majorité des situations de communication dans les scénarios cinématographiques algériens nous montrent une instabilité dans l'utilisation des codes linguistiques en présence. Ainsi, les acteurs passent très souvent d'une langue vernaculaire utilisée : l'arabe dialectal, ou dialectes berbères en contraste avec d'autres langues comme le français. Cet emploi de différents moyens linguistiques de situations de communication différentes dans les scènes filmiques obéit comme il a été montré dans les travaux de Gumperz, aux pressions extra linguistiques voire linguistiques selon les cas. Notre schéma d'Alternance à étudier concerne les langues utilisées dans le film de notre travail de recherche « Papicha ».

<sup>4</sup> Septième art autrement dit le cinéma.

## 1.2 Choix du corpus :

Le cinéma algérien, dès son début, a fait des collaborations et des coproductions avec la France, en abordant plusieurs genres : des films de guerre, de comédie, d'humour, etc. et dans différentes langues (arabe dialectal / français / berbère.). Cette diversité du langage dans les films algériens confirme bien d'une certaine façon le plurilinguisme que connaît l'Algérie depuis longtemps.

Dans la présente étude, nous allons nous intéresser justement à ce foisonnement créatif de changement de langues dans le septième art algéro-français, et nous nous interrogeons surtout, sur les raisons du passage d'une langue à une autre et les fonctions de ce dernier. Une bonne étude exige un bon choix de corpus, c'est pourquoi nous avons choisi notre corpus le plus rigoureusement possible.

Evidemment, le phénomène d'alternance des langues est bien présent dans le film « Papicha » entre l'arabe algérien et le français.

Cela est justifié par le fait que les événements de l'histoire se déroulent à Alger et nous avons Déjà bien précisé que le peuple algérien est bi/plurilingue.

L'objectif qui sous-tend notre recherche pourrait s'articler en deux points : il s'agit d'abord de décrire, dans une perspective sociolinguistique, le comportement langagier des locuteurs (des personnages filmiques) et d'analyser les pratiques langagières qui en résultent. Nous essayerons, aussi, de montrer dans quelle mesure le cinéma algérien peut rendre compte de la réalité linguistique de l'Algérie, c'est-à-dire du monde de référence.

## 2 Présentation du corpus :

### 2.1 Le film<sup>5</sup> :

Le corpus choisi suite au thème des pratiques langagières cinématographique est un film d'une heure quarante-cinq minutes, réalisé par Mounia Meddour.

---

<sup>5</sup> Les informations sont collectées du Net et d'un dossier réalisé par Pauline Le Gall (Entretien) et Jérôme Ponsen (Activités pédagogiques) sous la direction de Vital Philippot pour Zérodeconduite.net en partenariat avec Jour2fête.

« *Papicha* » est sorti en 2019 et coproduit par l'Algérie, la France, la Belgique et le Qatar.

Il est distingué notamment par *le César du meilleur premier film*<sup>6</sup> 2020, de même que son premier rôle féminin vaut à l'actrice Lyna Khoudri *le César du meilleur espoir féminin*<sup>7</sup>

« Papicha » : « jolie fille » en dialecte algérois... Pour les héroïnes du film de Mounia Meddour, étudiantes dans la fleur de l'âge, le mot sonne bien sûr comme un compliment. Mais c'est aussi un lourd fardeau à porter que d'être une jeune femme dans l'Algérie du début des années 90

Nedjma, 18 ans, est l'une de ces jeunes filles modernes et coquettes. C'est une étudiante habitant dans une cité universitaire réservée aux filles, et qui rêve de devenir styliste.

A la nuit tombée, elle se faufile à travers les mailles du grillage de la Cité avec sa meilleure amie Wassila pour rejoindre la boîte de nuit où elle vend ses créations aux " Papichas", jolies jeunes filles algéroises.

Un peuple, qui subit la "guerre civile algérienne" où les tracts rigoristes se prolongent en actes terroristes. Dans ce contexte, on suit avec tendresse, le quotidien des *papichas* poursuivant leurs rêves.

La situation sociale et politique de l'Algérie ne cesse de se dégrader. Nedjma, au caractère bien trempé, ne se résigne pas. Refusant cette fatalité frappée du sceau de la déprédation, la jeune créatrice va lutter contre les diverses embûches qu'elle rencontre de manière à conquérir sa liberté bravant ainsi tous les interdits.

Un crayon-feutre, face à une arme. Un défilé, face à une oppression qui a tant tué ; Nedjma tente à organiser malgré tout un défilé de mode dont les costumes s'inspirent du « haïk », ce voile blanc issu de la tradition algérienne et qui souvent

---

<sup>6</sup> Le **César du meilleur premier film** est une récompense cinématographique française décernée par l'Académie des arts et techniques du cinéma depuis la 7<sup>e</sup> cérémonie des César en 1982.

<sup>7</sup> Le **César du meilleur espoir féminin** est une récompense cinématographique française décernée par l'Académie des arts et techniques du cinéma depuis 1983. Il récompense la meilleure actrice débutante.

laissait entrevoir de beaux atours pour les plus jeunes qui le portaient. Malheureusement, tout tourne au drame et Nedjma n'échappera à la mort que de justesse !

*« Le long métrage est avant tout, un hymne à la vie, au courage et à l'amour, dans un contexte qui tente de les opprimer. Bouleversant et dense, le film de Mounia Meddour est un chef-d'œuvre. »* (Lina Estelle Louise, 2021)

Le film a coûté 1,2 million d'euros – un budget important pour un film maghrébin. Il a été tourné pendant cinq semaines en Algérie, avec le soutien des autorités, qui ont participé à son financement alors qu'elles avaient mis plus de deux ans à donner leur feu vert. Sans aucune explication, celles-ci ont ensuite bloqué sa sortie, prévue à la fin de septembre. Or, l'Académie des Oscars a décidé de faire une exception à la règle qui veut que, pour concourir, un film doit être diffusé avant la fin de septembre dans le pays qui le présente en compétition.

## **2.2 Réalisateur du film :**

Mounia Meddour : née le 15 mai 1978 à Moscou d'une mère russe et d'un père algérien, est une réalisatrice franco-algérienne.

Elle est la fille de Azzedine Meddour, désormais disparu, qui a signé en 1997 l'un des plus beaux films du cinéma algérien, *La Montagne de Baya*, tourné en langue kabyle.

Elle a 18 ans lorsque son père, menacé de mort par les islamistes, choisit l'exil. La famille s'installe en France, et, longtemps, la jeune fille se sentira déracinée.

Elle a fait des études de journalisme à Alger, puis elle a appris la production en France, au Centre européen de formation à la production de films (CEFPPF), et, pour la réalisation, fait un passage à l'École nationale supérieure des métiers de l'image et du son (Fémis), également à Paris.

Après plusieurs documentaires et courts-métrages, *Papicha* est son premier long-métrage.

« Nedjma vient d'un milieu populaire, nous dit Mounia Meddour. Beaucoup de filles travaillaient dur pour pouvoir vivre en cité universitaire. Pour étudier bien sûr, mais aussi pour avoir un peu de liberté, s'éloigner du carcan familial caractérisé par le père ou le frère. C'était un espace de liberté. Nedjma est une jeune femme combative, qui rêve de rester dans son pays. J'étais comme elle : quand on est jeune et qu'on n'a pas conscience des opportunités qu'offre l'étranger, on n'a pas envie de partir. Le départ a été difficile pour moi. Il s'est fait du jour au lendemain (son père, intellectuel et artiste était menacé par le GIA). C'était un déracinement. conclut-elle »  
(Mouloud Mimoun, *Hommes et Migrations*, 2019 : 198 )

### **2.3 Biographie des acteurs principaux :**

Après avoir échoué d'avoir des réponses de la part des actrices du film « *Papicha* » en tentant de les contacter afin d'avoir des informations à leur propos et de connaître leurs propres avis, je me suis dirigée vers des sites web et des interviews publiées sur Youtube.

#### **Lyna Khoudri (Nedjma) :**

Elle est née à Alger en 1992 d'un père journaliste et d'une mère professeur de violon. Elle grandit dans une famille qui aime la culture, chose très mal vue par les groupes islamistes qui sévissent durant cette époque de guerre civile.

La future comédienne se réfugie alors en France avec ses parents. Elle se passionne pour le théâtre, obtenant une licence en arts du spectacle. Lyna intègre ensuite le théâtre national de Strasbourg.

Lyna décroche le premier rôle de *Papicha*, présenté dans la section *Un Certain Regard* au Festival de Cannes 2019.

#### **Shirine Boutella (Wassila) :**

D'origine algérienne, Shirine Boutella grandit à Alger jusqu'à l'obtention de son baccalauréat, avant de venir s'installer en France pour ses études supérieures.

Très active sur les réseaux sociaux, la jeune femme se fait d'abord connaître en tant qu'une « influenceuse » beauté. Sa notoriété lui permet de rencontrer de nombreuses personnalités du cinéma, et c'est en 2019 qu'on lui propose un premier rôle dans le film *Papicha*. Elle y interprète Wassila, la meilleure amie de l'héroïne campée par Lyna Khoudri.

**Amira Hilda Douaouda (Samira) :** une jeune slameuse<sup>8</sup> Algérienne de 24 ans. Elle découvre à 15 ans cet art et commence à le pratiquer à 17.

Baignant dans le monde artistique elle touche au cinéma et au théâtre. Elle est connue pour le film *Papicha* où elle joue le rôle de Samira.

**Zahra Doumandji (Kahina) :** Docteur en biologie et actrice, Zahra a effectué une thèse de doctorat à l'Institut Jean Lamour (Université de Lorraine. Nancy, France) sur l'identification de bio-marqueurs d'exposition et d'effet de nanomatériaux métalliques. Après sa soutenance en mai 2019, elle montait les marches du Festival de Cannes en tant que comédienne dans le film *Papicha*. Elle continue actuellement des études en chirurgie dentaire à l'Université de Strasbourg.

## 2.4 Lieu(x) de l'action :

Nous tenons à souligner l'importance que revêt l'espace comme composante vitale de l'authenticité filmique. *Papicha* raconte l'ambition de quelques jeunes étudiantes pendant la décennie noire en Algérie des années 90 à la cité universitaire. Donc il était naturel et primordial pour la réalisatrice Mounia Meddour de tourner à Alger : *"On a aussi tourné à Alger, notamment dans la casbah [...] Tourner en Algérie me permettait aussi d'ajouter une véracité presque documentaire : dans le bus, par exemple, quand j'ai vu arriver le receveur avec sa gestuelle singulière, ses pièces de monnaie qu'il faisait claquer entre ses doigts habiles et ses mains noircies, j'ai imaginé une scène autour de lui. J'aime fusionner la réalité et la fiction. Je voulais aussi le parler algérois qui est tellement vivant, créatif et souvent hilarant."*<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Personne qui interprète ou compose du slam, poésie orale et publique.

<sup>9</sup> Déclaration publiée sur le site Web : allocine.fr

Globalement, dans les scènes du film, il existe deux problématiques qui se mettent en place. Tout d'abord, la différence entre l'intérieur (qui permet d'être plus libre) et l'extérieur, l'espace public, toujours associé à une menace bien réelle. Dans le film, l'intégrisme se propage petit à petit, devenant de plus en plus dangereux (jusqu'à l'assassinat de masse). Et le signe le plus probant de cette terreur réside dans le fait que cet extérieur intégriste, tel un cancer, se propage bel et bien dans les intérieurs, dans la sphère privée. L'université, lieu encore préservé de l'inculture des islamistes, lieu où d'ailleurs on peut encore parler le français, ne peut plus jouer ce rôle de refuge.

## **2.5 Rôles et personnages :**

Afin de mieux étudier les pratiques langagières dans le film, il est important de présenter les personnages qui sont présents dans les scènes et les séquences transcrites de notre corpus de recherche. Ainsi, nous précisons leurs spécificités susceptibles nécessaires pour rendre compte des particularités langagières que nous avons observées.

La présentation des personnages filmiques est faite selon notre propre petite expérience en tant que spectatrice :

### **2.5.1 Nedjma :**

Nedjma est le personnage principal du film. C'est une jeune algéroise qui étudie la langue française à l'université et qui possède un brillant talent en couture.

Notre héroïne est une Papicha pleine d'énergie et d'enthousiasme qui cherche à se développer et à devenir styliste. Pourtant, la situation politique et sociale en Algérie n'est pas prometteuse à cette époque là à cause du terrorisme.

A l'inverse de ses amis qui aimeraient quitter le pays, Nedjma tente d'investir dans le monde de la mode au sein de sa patrie rêvant d'un avenir plus rayonnant.

Après l'assassinat de sa sœur, la jeune journaliste Linda, Nedjma décide fermement de lancer son premier défilé au sein de leur résidence universitaire frayant tous les obstacles.

### **2.5.2 Amies de Nedjma :**

Wassila, Samira et Kahina sont les amies fidèles de Nedjma et ses compagnonnes à la cité universitaire. Elles vont porter les créations de celle-ci et défiler pour elle.

- **Wassila**, l'amie intime de Nedjma, est une fille insoumise qui cherche son prince charmant à n'importe quel prix c'est pourquoi elle faillit dénoncer à ses principes avant d'être rejetée par son copain Karim.

- **Samira**, la plus réservée dans le clan, une jeune fille voilée, fiancée à son cousin mais sa vie se bouscule brusquement lorsqu'elle découvre qu'elle était enceinte de son ex amoureux.

- **Kahina**, la belle charmante et la bonne vivante qui tente l'émigration au Canada à tout prix. Son souhait, malheureusement, ne se réalisera jamais car elle serait assassinée lors du défilé.

### **2.5.3 Mehdi :**

Un jeune étudiant en architecture d'une famille aisée, il rencontre Nedjma et tombe amoureux d'elle mais sa volonté de quitter le pays pour un meilleur avenir lui crée des soucis avec Nedjma car celle-ci refuse complètement le fait de partir de l'Algérie.

### **2.5.4 Karim :**

C'est l'ami de Mehdi et le bien aimé de Wassila. Un jeune qui a arrêté ses études bien tôt et a foncé dans le domaine du commerce. Il est tout le temps en désaccord avec Nedjma à cause de leurs convictions opposées. Lui, il refuse

fermement l'idée des femmes libres et des filles qui s'éloignent de chez soi pour faire des études.

### **2.5.5 Mokhtar :**

C'est le gardien de la cité universitaire. Celui qui laisse les filles se faufiler pendant la nuit hors de la cité contre quelques billets de la part de Nedjma avant qu'on ne construise un mur protecteur à cause des événements politiques qui deviennent plus compliqués.

### **2.5.6 Slimene :**

Propriétaire d'une mercerie d'où Nedjma procure ce dont elle a besoin pour la couture de ses robes. Il lui arrive de suivre le courant extrémiste islamique, alors il change de marchandises et devient vendeur de Niqab<sup>10</sup>. C'est lui avec un groupe de terroristes qui envahissent la cité université le jour du fameux défilé et tuent plusieurs filles dans la résidence y compris Kahina. C'est Nedjma qui lui a dévoilé la date de son défilé lors de sa dernière visite à sa boutique.

## **3 Choix méthodologiques :**

### **3.1 Démarche de transcription :**

Le corpus de notre travail de recherche, comme nous l'avons déjà cité, est le film « Papicha ». Pour analyser les pratiques langagières présentes dans le film, il nous faut un support écrit c'est pourquoi nous avons transcrit notre corpus en lui permettant d'avoir un aspect scientifique.

Dans notre démarche, la principale difficulté résidait dans l'impossibilité de se procurer le scénario du film. Donc, notre étude s'effectuera à partir du visionnement d'une version vidéo qui sera la plus proche de la prononciation des personnages.

---

<sup>10</sup> Voile fixé sur la tête, en tant que constituant une forme de hijab.

En l'absence du scénario, nous avons procédé à un découpage séquentiel présenté en annexes. Chaque séquence représente une unité spatiale et temporelle. Les séquences sont numérotées et minutées par rapport aux scènes. Leur numérotation correspond à l'ordre de leur apparition à l'écran. Nous avons regardé tout le film et plusieurs fois en transcrivant les scènes et les séquences dont on a besoin sous forme de textes, c'est-à-dire le passage de l'oral à l'écrit.

Afin de faciliter la tâche d'analyse dans le dernier chapitre, nous avons, caractérisé notre corpus transcrit par un certain codage déterminé dans le bas de pages dans les annexes de la manière suivante :

**Tableau 1 :** Explication du codage déterminé dans le bas des pages dans les annexes :

<i>Police :</i>	<i>Référence :</i>
<b>standard :</b>	langue arabe dialectale
<b>En gras :</b>	Langues française
<b>En italique :</b>	Langue anglaise
<b>Souligné d'un seul trait :</b>	Langue arabe classique
<b>Souligné de deux traits :</b>	Emprunts

### 3.1.1 Définition de la scène dans le cinéma :

Deux définitions de la scène au cinéma s'opposent, la plus répandue en fait un ensemble de plans et une partie de la séquence. Ainsi, Vincent Pinel (2012 : 263) la détermine comme une : « *Suite de plans (ou plan unique) se déroulant dans un même lieu, avec une continuité temporelle, et présentant une cohérence dramatique.* »

Une autre définition fait de la scène au cinéma un ensemble de séquences. M-F Briselance et J-C Morin (2010 : 115) décrivent ainsi la division scène/séquence : « *Séquence, du latin sequentia, suite, c'est-à-dire une suite de plans décrivant une action qui se déroule en un lieu unique et dans un même temps. Les séquences qui se rapportent à la même action mais qui sont tournées chacune*

*en plusieurs lieux et en plusieurs temps forment, elles, une scène, qui n'a bien sûr rien à voir avec son homonyme au théâtre. »*

Pour eux, la scène est plus vaste qu'une séquence (aussi bien en termes de lieux que de temps), et une scène peut compter en son sein plusieurs séquences qui comportent chacune un ou plusieurs plans. Aussi, pour Yannick Vallet (2016 : 34) : « *La séquence est une notion purement cinématographique. Elle désigne une suite de plans exprimant une idée principale à l'intérieur d'une unité dramatique de lieu et de temps.* » Cet auteur souligne l'unité de lieu et de temps de la séquence. Seule la scène pourrait inclure plusieurs lieux et plusieurs temps.

C'est-à-dire, la scène se forme à partir d'une ou plusieurs séquences se rapportant à une même action, se déroulant en plusieurs lieux et en plusieurs temps.

### **3.1.1 Définition de la séquence dans le cinéma :**

La séquence au cinéma, comme nous l'avons déjà cité, est : « *une suite de plans décrivant une action qui se déroule en un lieu unique et dans un même temps.* » (M-F.Briselance, J-C. Morin, 2010 : 115)

Dans cette acception, la séquence est moins vaste que la scène (aussi bien en termes d'espace que de temps), et plusieurs séquences qui se situent chacune dans un lieu précis et à un temps précis, et comportant chacune un ou plusieurs plans, peuvent constituer la scène générique d'une action complexe.

Même définition, mais très récente, dans *Le Vocabulaire du cinéma* de Marie-Thérèse Journot (2008 : 117), la séquence est une :

« *Unité d'action, fragment du film qui raconte en plusieurs plans une suite d'événements, isolable dans la construction narrative.* » et dans une étude historique sur le plan, où il est spécifié que « *dans les documents préparatoires d'un film narratif, ce récit peut être divisé en une série de grandes unités narratives comprenant plusieurs plans, les séquences.* » (Emmanuel Siety, 2001 : 42)

Autrement dit, une séquence désigne un ensemble de plans ou de prises de vues situés dans le même temps et dans le même lieu.

### **3.2 Convention de transcription :**

Nous avons transcrit le corpus en fonction des objectifs de notre recherche, nous n'avons pas pris en considération les phénomènes oraux tels que les chevauchements, etc. Nous nous sommes donc intéressée seulement à la transcription orthographique.

En effet, il est à signaler que les transcriptions en annexes sont uniquement celles des scènes analysées et qui répondent suffisamment à notre intérêt de bien mener notre étude scientifique à partir de cette oeuvre cinématographique.

Nous avons, alors, suivi les principes de transcription proposées par ANDRÉ, V., Benzitoun, C., Canut, E., Debaisieux, J-M., Gaiffe, B. & Jacquey, E. (2016) :

- *Transcrire tout ce qui est dit par l'adulte et par l'enfant, y compris les hésitations et les répétitions, selon l'orthographe usuelle.*

- *Ne pas ajouter de morphèmes non verbalisés. Par exemple, ne pas écrire « ne » lorsque cette partie de la négation n'est pas réalisée.*

- *Ne pas ponctuer les énoncés.*

- *Ne pas employer les majuscules sauf pour les noms propres.*

- *Mettre des guillemets droits pour les titres, avec majuscule sur le premier mot (ex : "Arnaque, crime et botanique").*

- *Ne pas anonymiser le corpus (indiquer tous les noms propres, chiffres etc. entendus, même ceux permettant l'identification de locuteurs).*

- Les nombres doivent respecter les normes habituelles de l'écrit. Tous les nombres doivent être écrits en lettres.

- Phatiques et onomatopées sont codifiés et doivent être transcrits selon l'orthographe fournie (Par exemple : ah, aïe, bah, boum, hé, ouais, pshit, etc.)

- Les sigles sont ponctués quand on lit les lettres isolément (S.N.C.F.), non ponctués lorsqu'il s'agit d'acronyme (CROUS).

- Quand on a des mots indistincts (incompréhensibles, inaudibles, inconnu, ...), mettre \* si cela ne s'applique qu'à une syllabe, \*\*\* si cela s'applique à plusieurs syllabes.

- On utilisera les parenthèses pour les variantes morphologiques indécidables (non réalisées à l'oral) : « il(s) disai(en)t... » ; « on (n') est pas là ».

- Ne pas rétablir les élisions non réalisées : « parce que il est pas là ». (1-2)

### 3.3 Table de translittération des caractères arabes vers le latin :

Afin de transcrire les passages en arabe, nous avons choisi le tableau de translittération des caractères arabes vers le latin, établi par SAADANE, H et SEMMAR, N (2013, p.61).

Nous précisons que nous avons traduit les passages produits en arabe à la langue française dans la partie d'analyse.

**Tableau 2 :** Table de translittération des caractères arabes vers le latin.

Lettre	Équivalents en écriture latine	Lettre	Équivalents en écriture latine
ء	' , a	غ	Gh, gh, Ğ, ğ, ġ
ا	A, a, ä, â, á, ā, e, ê	ف	F, f, ph
ب	B, b	ق	Q, q, C, c, K, k
ت	T, t	ك	K, k, C, c

ث	Th, th, t, ṭ	ل	L, l
ج	J, j, Dj, dj, g, Ğ, ğ	م	M, m
ح	H, h, Ĥ, ĥ, ħ, 7	ن	N, n
خ	Kh, kh, ħ, ĥ	ه	H, h
د	D, d	و	W, w, ou, o, u, ô, û, ū, ú, ü
ذ	Dh, dh, D, d, Ḍ, ḍ, Ḑ, ḑ	ي	I, i, y, ĩ, î, ī,
ر	R, r	آ	A, a, ā, 'ā, 'â
ز	Z, z, Ẓ, ẓ	ة	
س	S, s	ى	H, h, T, t, at, a, ĩ
ش	Ch, ch, Sh, sh, Š, š	أ	A, a, á, à, ā, ÿ
ص	S, s, Š, š, Ṣ, ṣ	ؤ	
ض	D, d, Ḍ, ḍ, Ḑ, ḑ	إ	I
ط	T, t, Ṭ, ṭ, Ṫ, ṫ	ئ	U, u, Ou, ou, Ū, ū
ظ	Z, z, Ẓ, ẓ, 6', Dh, dh, D, d	ث	G, g
ع	' , ' , ' , 3, a, â		' , (Blanc)

### 3.4 Méthode d'analyse :

Durant l'analyse de notre corpus, nous avons suivi une démarche qui s'inscrit dans le domaine qui nous intéresse dans notre recherche à savoir la sociolinguistique.

Nous avons adopté la méthode mixte qui nous a permis d'étudier tous les aspects du contact de langues dans les pratiques langagières des personnages en se basant sur les deux méthodes associées : la méthode qualitative qui sert d'observation, de description et d'explication ; et la méthode quantitative qui nous permet de récolter des données quantifiables.

Le déroulement de notre analyse s'articule en trois points :

Nous avons tout d'abord, repéré les énoncées comportant le phénomène de contact de langues, puis nous les avons transcrit. Ensuite nous avons analysé les comportements langagiers des locuteurs (ici des personnages filmiques).

Nous avons recensé, par la suite, le taux d'utilisation de chaque langue pratiquée dans le film. Puis, nous avons identifié les langues alternées ; ainsi, nous avons déterminé et interprété les fonctions des alternances codiques présentes.

Enfin, nous avons traité les termes qui renvoient au phénomène d'emprunt présent dans le film.

### **Conclusion partielle :**

Dans ce chapitre, nous avons, tout d'abord, présenté quelques notions à propos du langage cinématographique, le cinéma algérien plus particulièrement, et la présence du plurilinguisme provoqué par le contact de langues et de cultures.

Nous avons, par la suite, décrit le choix de notre corpus puis nous avons présenté un court résumé du film et décrit la biographie des acteurs, la localisation spatiale des actions et les rôles des personnages principaux.

Finalement nous avons expliqué la méthode d'analyse adoptée ainsi que nos choix méthodologiques en étalant les décisions menées lors de la transcription séquentielle.

Nous procédons dans le chapitre suivant aux fonctions de changement de langues à partir de l'analyse de quelques exemples extraits de notre corpus.

## ***TROISIEME CHAPITRE :***

*Analyse des pratiques  
langagières dans le film*

*« Papicha »*

***TROISIEME CHAPITRE : Analyse des pratiques  
langagières dans le film « Papicha »***

**Introduction partielle :**

Ce chapitre est consacré à l'étude des langues utilisées dans le corpus de notre travail de recherche et à l'analyse de certaines séquences.

Nous avons tout d'abord déterminé le pourcentage de chaque langue pratiquée par les personnages du film « Papicha ». Puis nous illustrons le contact de langues dans le film à l'aide des passages tirés des séquences transcrites dans les annexes.

Par la suite, nous choisissons, parmi toutes les scènes et les séquences transcrites de notre film, les énoncés comportant le phénomène de l'alternance codique. Nous étudions, alors, ce phénomène en fonction du scénario puis nous recensons et classons ces énoncés en fonction d'une analyse typologique.

Nous citons vers la fin du chapitre quelques cas d'emprunts qui existent dans notre corpus.

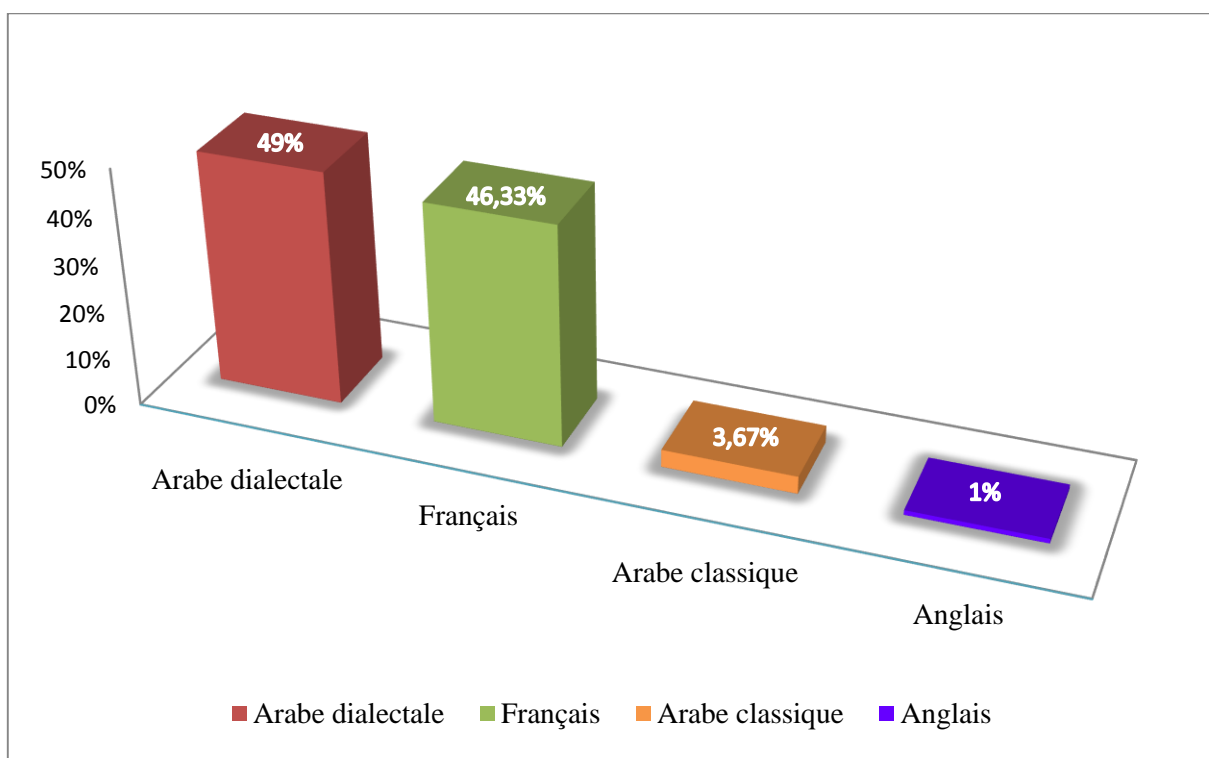
## 1 Les langues en usage dans les pratiques langagières des personnages dans le film Papicha :

Afin de mettre notre travail en évidence, nous analysons notre corpus de recherche. Pour faciliter la tâche nous avons transcrit dix-huit (18) séquences tirées de sept (07) scènes du film. Cela nous a donné au total trois-cent (300) passages.

Nous avons compté cent-quarante-sept (147) passages généralement en arabe dialectale, cent-trente-neuf (139) passages en français, onze passages (11) en arabe classique et trois (03) seulement en anglais. Nous pouvons, donc définir le pourcentage de la fréquence de chaque langue dans le film ainsi :

**Tableau 3 :** Le taux des langues en usage dans le film.

Arabe algérien :	Français :	Arabe classique :	Anglais :
49 %	46,33 %	03,67 %	01 %



**Figure 1 :** Représentation graphique du pourcentage des langues appliquées dans le film Papicha.

Dans toutes les scènes transcrites, nous remarquons la présence simultanée de l'arabe dialectal et du français dans le parler des personnages. Rappelons que les algériens sont en contact social continu avec le français. La quasi-totalité du peuple algérien est bilingue. Même si parfois les locuteurs ne peuvent pas s'exprimer couramment en français, ils sont tout à fait capables de comprendre cette langue et de s'en servir en quelques mots comme Mokhtar le gardien de la cité universitaire et Slimene le vendeur de la mercerie.

La perspective d'analyser notre corpus nous permet de voir la façon dont se réalise une conversation dans un contexte socioculturel complexe. Dans un article sur l'interculturalité, O. Meunier déclare :

*« L'identité d'un individu se définit à partir des stratégies qu'il met en œuvre en fonction des contextes interactionnels et des situations circonstanciées. L'identité est donc plurielle, propice à la variation et demeure indéfinissable à partir des seules caractéristiques d'un individu. Elle reste insaisissable à partir de codes ou de signes, mais peut être comprise dans sa mise en relation, en situation et en contexte »* (Cité par : Bouchagour, I ; Manaa, G, 2005)

Cette confrontation identitaire se construit dans un contexte forcément multiculturel et dans lequel nos personnages baignent.

### **1.1 L'arabe dialectal :**

Dans notre analyse, nous évoquons tout d'abord l'arabe dialectal qui est la langue maternelle des Algériens. Elle est utilisée pour communiquer au quotidien et le film décrit la vie d'un certain échantillon de jeunes algériens vivant en Algérie. Nous remarquons une présence régulière de cette variété et il existe même plusieurs passages où les personnages ne s'expriment qu'en arabe algérien. Notamment quand il s'agit d'un locuteur qui ne maîtrise pas la langue française même si son interlocuteur serait francophone. Citons, par exemple le cas de Nedjma et sa sœur Linda qui sont des francophones avec leur mère arabophone (Rappelons que les passages en arabe sont traduits en français) :

Linda : « *Ehdewli Haïek* » [on m'a offert un Haïek]

La mère de Nedjma : « *Aaaaah {rire} choufi hedi li 3tatek l'Haïek t'habek bezzaf* » [regarde celle qui t'a offert le Haïek t'aimes beaucoup]

Linda : « *sah* » [c'est vrai]

La mère de Nedjma : « *emmm* »

Linda : « *Habetni lweld'ha waqil* » [elle me veut pour son fils peut être]

La mère de Nedjma : « *eh nchallah bent nchallah* » [si Dieu le veut ma fille si Dieu le veut] (Scène 05, Séquence 01)

## 1.2 Le français :

Le Français d'une part, est la première langue étrangère en Algérie sans oublier l'effet de la colonisation que nous avons déjà signalé dans le premier chapitre. D'autre part, Puisque nos locuteurs portent plus d'une identité, le choix de la langue dans le film est relatif aux circonstances. Nous remarquons que la raison de pratiquer la langue française varie d'un contexte à l'autre :

En effet, nous signalons tout d'abord, les personnages principaux (Nedjma et wassila) qui sont des étudiantes de français. Ainsi, que leurs copines qui vivent leur jeunesse selon leurs envies. Nous pouvons dire qu'elles suivent un mode de vie à la française en fréquentant les boîtes de nuit, ce qui n'est pas de coutume algérienne. De plus, Kahina qui rêve de l'émigration.

Exemples :

Amel : « *je préfère être un garçon manqué qu'une fille complètement ratée comme toi* » (Scène 01, séquence 02)

Kahina : « *Salut la compagnie* », « *Merci Neji pour les cassettes* » (Scène 02, séquence 01)

Nedjma : « *J'veux faire un défilé qu'avec ça qu'avec des Haïek et vous allez défiler pour moi* » (Scène 6, séquence 01)

Ensuite, nous citons, dans le cadre formel, le professeur qui s'exprime en français car il est dans un amphi universitaire où il présente un cours de français :

*« aujourd’hui nous allons parler du texte INDIVIDU ET SOCIETE dans ce texte Albet Jaquart explique que son objectif n’est pas n’est pas de construire la société de demain mais de montrer qu’elle ne doit pas ressembler à celle d’aujourd’hui et que vivre ce n’est pas lutter contre les autres. Je répète et que vivre ce n’est pas lutter contre les autres. »* (Scène 04, séquence 01)

Enfin, il y a l’exemple du jeune Mehdi qui fait partie d’une classe sociale supérieure. Celui-ci ne s’exprime presque qu’en français sans prendre en considération le statut de son interlocuteur que ce soit bilingue ou non. Comme par exemple avec son ami Karim qui est arabophone.

Exemples :

*« Karim c’est bon stop. J’rigole pas ça y est on a compris »*

(Scène 01, séquence 06)

*« c’est pas ma mère qui décide pour moi non. D’un côté j’mé dis qu’elle a pas tort j’veis pas gâcher une opportunité comme celle là. »*

*« tu te rends même pas compte de la chance que j’t’offre »*

(Scène 07, séquence 01)

### 1.3 L’arabe classique :

En ce qui concerne l’arabe classique qui est considéré comme première langue officielle en Algérie, nous confirmons à partir de notre observation et notre analyse du film que c’est bien la langue de l’Etat et qu’elle est réservée aux situations structurales et formelles ; citons, le passage de l’animateur de la radio dans la première séquence de la première scène du film :

*« istayqadate Eldjzaer sabaha elyaoum 3ala waq3i 3amaline ijramiyine min tarafi jama3atine moussalaha ithra infijari sayaratine moufakhakha awda bi hayati sitta ta3achara chakhsane w sitine jarihane »*

[l’Algérie s’est réveillée ce matin sous l’impact d’un acte terroriste d’un groupe armé suite à l’explosion d’une voiture piégée ce qui a fait seize morts et soixante blessés]

(Scène 01, séquence 01)

L'arabe classique n'a pas de présence notable dans notre corpus, il y a peu d'unités phrastiques exprimées en cette langue, notamment dans les passages des femmes extrémistes qui appellent au port du voile et à la non-utilisation de la langue française : « *la3ana Allaho qawmane la yata7adatouna el3arabia* »

[Dieu maudit les gens qui ne parlent pas en arabe] (Scène 04, séquence 01)

#### 1.4 L'anglais :

Finalement, nous rencontrons l'anglais, qui est la deuxième langue étrangère en Algérie, seulement trois fois dans les scènes transcrites. Elle n'est plus fréquente dans le parler des personnages du film. Elle n'est utilisée que pour chanter<sup>11</sup> ou bien pour échanger des salutations. Exemples :

« *Give me the music. Every body dance here. Every body every where* »  
(Scène 01, séquence 01)

« *Hello* » [Salut] (Scène 01, séquence 04)

## 2 L'alternance codique dans le film « Papicha » :

Dans cette étape de notre analyse, nous nous focalisons sur les pratiques langagières appliquées dans notre corpus.

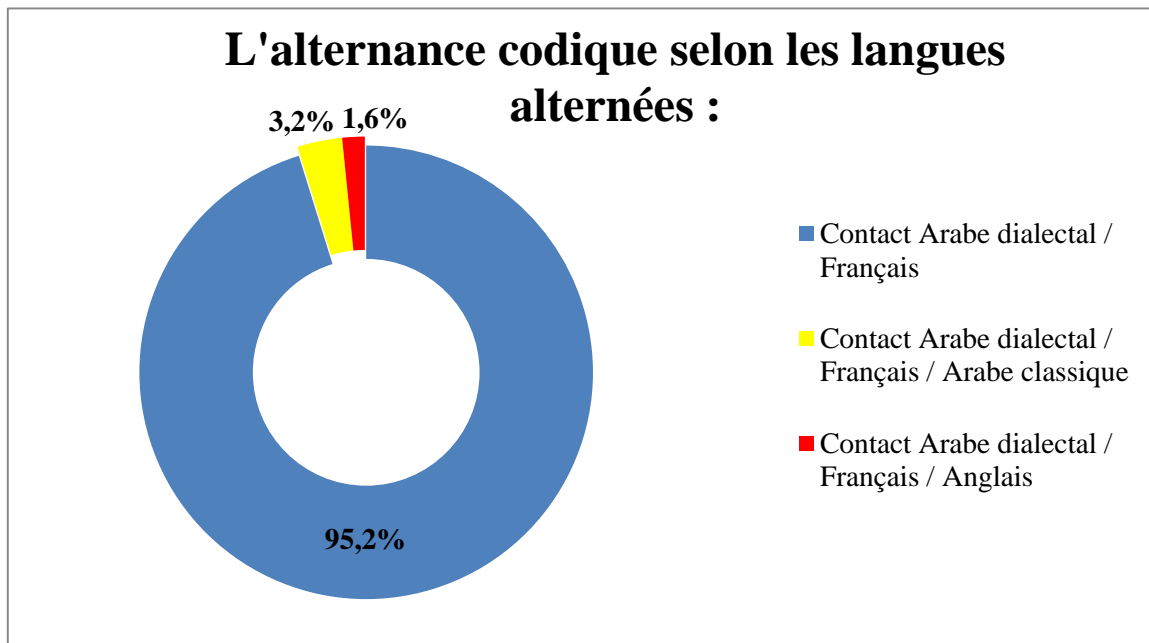
Notre étude s'inscrit dans le cadre de la sociolinguistique dans lequel nous nous intéressons au contact entre les langues manipulées au cours du film à savoir le français, l'arabe dialectal, l'arabe classique et l'anglais.

Comme nous l'avons déjà déclaré, nous avons transcrit sept (07) scènes comptant (18) dix-huit séquences, l'équivalent de trois-cent (300) énoncés dans lesquels nous avons constaté le phénomène de l'alternance codique dans cent-vingt-cinq (125) passages dont cent-dix-neuf (119) concernent le contact entre l'arabe dialectal et le français et le peu restant marque la présence de l'arabe classique et de l'anglais.

<sup>11</sup> « Boys band », « rock alternatif » et « pop » sont les genres musicaux qui reviennent le plus souvent dans le top 20 des titres les plus écoutés des années 90.

**Tableau 4** : Répartition du phénomène d'alternance codique selon les langues alternées :

<i>Contact Arabe dialectal / Français :</i>	<i>Contact Arabe dialectal / Français / Arabe classique :</i>	<i>Contact Arabe dialectal / Français / Anglais :</i>
95,2 %	3,2 %	1,6 %

**Figure 2** : Représentation graphique des alternances codiques dans le film « Papicha »

### 2.1 Contact Arabe dialectal / français :

Nous avons déjà constaté que les langues les plus utilisées dans le film sont l'arabe dialectal et le français. Évidemment, l'alternance codique du système français avec l'arabe algérien est la plus fréquente dans notre corpus. Nous remarquons un assemblage bien notable entre les deux.

Exemples :

« *3abalek* [tu sais] *c'est elle qui a joué f* [dans] *le film ta3 la planète des singes*. *Wollah* [serment] *ya chadia* [espèce de singe] »

(Scène 01, séquence 02)

« *9otlek* [Je t'ai dit] *Neji t'as vu il n'est pas revenu* »

(Scène 01, séquence 03)

« *lazem nroh l* [il faut que j y aille au] **Canada. Au pire ndir** [je fais] **Alger Montréal à la nage** » (Scène 01, séquence 04)

« *3jebni eh 3lech ma dirich défilé de mode Nedjma wanaya la muse dyalek* » [ça me plait oui pourquoi tu ne ferais pas un défilé de mode Nedjma et que je sois ta muse] (Scène 05, séquence 01)

## 2.2 Contact Arabe dialectal / Français / Arabe classique :

A l'aide de l'analyse de notre corpus, nous détectons la présence de l'arabe classique. Il existe peu d'expressions en cette langue par rapport à l'arabe dialectale ce qui affirme qu'elle n'est pas répandue dans les pratiques langagières des personnages dans le film car elle n'est pas abordable chez les algériens essentiellement les jeunes qui préfèrent communiquer par une langue facile à parler et à comprendre.

Exemples :

« *habess taffy l **moteur** wathaeq sayara* » (Scène 01, séquence 01)

« *oskot la3ana Allaho qawmane la yata7adatouna el3arabia* »  
« *el3arabia hia loughatouna fhemto* »

« *laqad daya3tou koull echabab* » (Scène 04, séquence 01)

« *3labalkoum belli hram wech ygoul 3likoum elmoujtama3 fatayat ghayr moutakhalliqt* »

« *addoukhane alghna ezgharit kassiyet 3ariyet werrah hijebkoum* » (Scène 04, séquence 02)

Traduction en français :

« Arrête le moteur les papiers de la voiture »

« Tais-toi Dieu maudit ceux qui ne parlent pas en arabe »

« L'arabe est notre langue avez-vous compris »

« vous avez ruiné tous les jeunes »

« Vous savez que c'est un pêché que penserait la société de vous des filles sans foi »

### 2.3 Contact arabe dialectal / Français / Anglais :

L'anglais est la langue la moins utilisée dans le film à cause de l'existence du français qui est considérée comme la première langue étrangère dans le territoire algérien. L'Anglais jusque là, conserve un statut marginal par rapport à l'arabe dialectal et au français. Elle est beaucoup plus présente dans les musiques du fond adaptées par le film. Or, voici les deux exemples dans lesquels l'Anglais se manifeste dans les prises de paroles des personnages du film :

« *papi twahachnek bezzaf bezzaf bezzaf* [tu nous manques beaucoup] *give me the music every body dance here every body every where* » (Scène 01, sequence 01)

« *One two three viva*<sup>12</sup> *l'Algérie* » (Scène 06, sequence 04)

## 3 Les fonctions de l'alternance codique dans le film :

### 3.1 L'alternance codique en fonction des scènes filmiques :

Afin de rester dans le domaine cinématographique nous avons étudié les pratiques langagières selon les variantes filmiques.

Comme nous l'avons déjà notifié, le scénario est organisé selon l'ordre des scènes et des séquences. Ces dernières changent en fonction des personnages, du lieu et du temps. La scène qui peut comporter plusieurs séquences, varie selon le thème ou bien l'idée.

Dans notre travail de recherche, nous avons transcrit sept (07) scènes dans lesquelles nous constatons une différence remarquable au niveau des pratiques langagières des personnages du film. Par exemple, la première scène décrit les aventures des jeunes filles du film et l'idée de la sixième scène tourne autour du défilé que Nedjma souhaiterait organiser. Dans ces deux exemples, il n'existe que l'alternance codique des systèmes arabe dialectal et français :

Wassila : « *dis moi que fritiha* [tu l'as fais] »

<sup>12</sup> Un mot d'origine espagnole.

Nedjma : « *biensuuure frit'ha heki* [je l'ai fais tiens] *merci* »

(scène 01, sequence 02)

Wassila : « *on donne pas une avance nkhalssso ki nelahqo* » [on paie quand on arrive à destination]

Nedjma : « *bah tu vois ma3labalekch* [tu ne sais pas] *voilà* »

(Scène 01, séquence 03)

Nedjma : « *lebnet* [Les filles] *j'ai une nouvelle à vous annoncer haba ndir un défilé ghir bel Haïek choufo* [seulement avec le Haïek regardez] *le Haïek* *c'est cinq mètres de tissu extensible cinquante pourcent de laine cinquante pourcent de soie double face je ferai une collection où je n'ai besoin que de mes dix doigts, de courbes et de plis c'est tout c'est possible viens Wassila enlève ta veste lève les bras* »

(Scène 6, séquence 1)

Par contre dans la quatrième scène qui traite le phénomène du terrorisme et des gens extrémistes, nous distinguons la présence de l'alternance codique des systèmes arabe classique et arabe dialectal :

« *laqad daya3tou kol echabab* » [vous avez ruiné tous les jeunes]

« *el3arabia hia loughatouna fhemto* » (Scène 04, séquence 01)

[L'arabe est notre langue avez-vous compris]

« *3labalkoum belli hram wech ygoul 3likoum lmoujtama3 fatayat ghayr moutakhalliqt* » [vous savez que c'est un péché que penserait la société de vous des filles sans foi]

« *addoukhane alghna ezgharit kassiyet 3ariyet werrah hijebkoum* »

[les cigarettes les chanson les youyous toutes nues où est votre Hijeb]

(Scène 04, séquence 02)

### 3.2 L'alternance codique en fonction des séquences filmiques :

Dans notre analyse, nous avons fait la transcription de dix-huit (18) séquences. Celles-ci varient selon les personnages, le lieu et le temps.

Donc, nous faisons notre analyse selon *l'alternance codique situationnelle et l'alternance codique conversationnelle*<sup>13</sup>

### 3.2.1 L'alternance codique situationnelle :

Les ressources langagières du répertoire sont mobilisées selon le thème abordé et le changement d'interlocuteurs. Le locuteur prend en compte la situation de communication dans laquelle il se trouve pour adopter une langue de base pour ses échanges.

Dans notre film, nous prenons comme exemple quelques prises de paroles de Nedjma tirées de séquences différentes. Nedjma est un personnage bilingue :

« **Papi** trig rahi melqodem mechi melor ah » (Scène 1, séquence 1)

[Papi la route est devant toi non pas par derrière]

« ih ani nwejed [oui je prépare] **defilé** » (Scène 6, séquence 2)

« **elle te va à merveille la robe** wollah [serment] » (Scène 1, séquence 4)

« 3leh [pourquoi] **pour que j'fasse la bonniche là-bas c'est ça** » !

(Scène 7, séquence 1)

Nedjma, passe du français à l'arabe algérien et de l'arabe algérien au français dans ses pratiques langagières pour de multiples intentions :

Dans les deux premiers exemples, lorsque Nedjma s'adresse à des étrangers qui peuvent être monolingues tel est le cas du taxieur et de Mokhtar le gardien de la cité, elle s'exprime beaucoup plus en arabe algérien.

Par contre quand elle discute avec ses amis bilingues nous distinguons la dominance du français.

### 3.2.2 L'alternance codique conversationnelle :

Cette alternance de deux codes linguistiques se fait d'une manière automatique dans la même séquence filmique c'est-à-dire au sein d'une même

<sup>13</sup> La typologie de Gumperz (page 19).

conversation sans changer d'interlocuteur ou de sujet de la discussion. Dans ce sens, GARDNER (1985), écrit :

*« l'alternance ou les glissement qui ont lieu à l'intérieur d'une même conversation d'une manière moins consciente plus automatique, sans qu'il y ait changement d'interlocuteur, de sujet ou d'autre facteurs majeurs dans l'interaction, le code switching conversationnel est parfois métaphorique lorsque l'emploi d'une variété B dans un discours qui a débuté dans la variété A éveille certaines associations liées à B, changeant ainsi les connotations de la conversation grâce à ces éléments étrangers à A »*

*cité par LOMBARKIA (2008 : 32).*

Nous illustrons ces propos par cet exemple tiré de notre corpus :

*Nedjma : mais tu parles vraiment*

*Mehdi : ma mère qui insiste*

*Nedjma : kifeh [comment]*

*Mehdi : c'est pas sure encore tu vois ma mère elle insiste ffff je sais pas franchement j j je sais si je vais partir c'est même pas sure euh l la demande on la donne pas facilement*

*Nedjma : c'est ta mère qui décide pour toi*

*Mehdi : c'est pas ma mère qui décide pour moi non d'un côté j'me dis qu'elle a pas tord j'vais pas gâcher une opportunité comme celle là*

*Nedjma : rah troh vraiment [tu vas partir]*

*Mehdi : mais hh*

*Nedjma : la [non] si*

*Mehdi : mais j'pars pas sans toi hum nchallah [si Dieu le veut] dès que j'aie le visa on se marie on se casse ensemble ok*

*Nedjma : 3leh [pourquoi] pour que j'fasse la bonniche là-bas c'est ça*

(Scène 7, séquence 1)

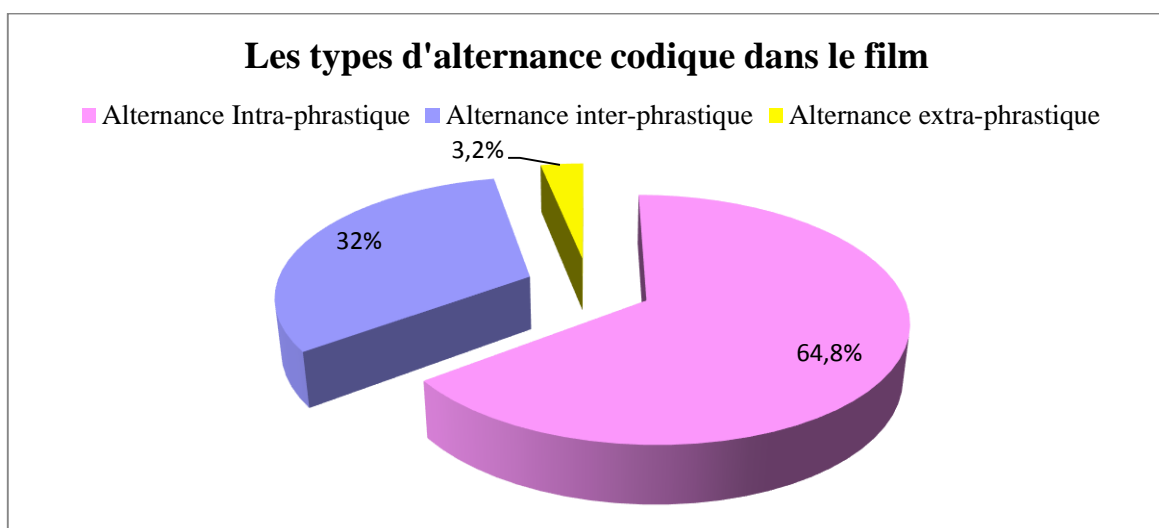
#### 4 Les formes de l'alternance codique :

Dans cette partie du travail, nous faisons une analyse quantitative des formes de l'alternance codique se trouvant dans notre corpus de recherche selon la typologie de Poplack<sup>14</sup>. Comme l'univers linguistique de notre corpus est caractérisé par les deux langues en usage, le français et l'arabe dialectal, ces langues qui entrent en contact sont évidemment très fréquent dans le total des passages transcrits de notre corpus et les interactions langagières illustrent bien le phénomène en jeu car nous relevons beaucoup de traces linguistiques qui marquent l'intrusion de la langue arabe dans des énoncés en langue française et vice vers ça. Les premiers résultats d'observation montrent que les modes d'utilisation des deux langues ne sont pas les mêmes. En effet, plusieurs types de code switching sont notés dans notre corpus.

A partir de cette classification typologique d'alternance codique, nous avons défini le pourcentage de chaque type ainsi :

**Tableau 5 :** Types d'alternance codique français / arabe algérien.

<b>Alternance intra-phrastique</b>	<b>Alternance inter-phrastique</b>	<b>Alternance extra-phrastique</b>
<b>64,8 %</b>	32 %	3,2 %



**Figure 3 :** Représentation graphique des pourcentages des types d'alternance français / arabe algérien dans notre corpus

<sup>14</sup> Voir la page : 18

L'alternance de type intra-phrastique est la plus répandue dans notre corpus. Nous présentons ci-dessous chaque type à l'aide des exemples relevés de notre corpus :

#### 4.1 L'Alternance codique intra-phrastique :

L'alternance intra-phrastique veut dire l'insertion de segments d'une langue B dans une phrase en langue A. C'est le type le plus présent et le plus intéressant du fait que le locuteur peut introduire librement dans son discours des segments de l'autre langue sans violer les règles grammaticales de la première, par exemple :

« *ouais aussi c'est mon préféré ça lui va super bien au teint en plus elle a la peau claire choufi un p'tit essai* »

(Scène 6, séquence 3)

« *Aya khlass on change de disque c'est bon* »

(Scène 2, séquence 2)

« *3leh ! pour que j'fasse la bonniche là-bas c'est ça* »

(Scène 7, séquence 1)

« *bnet y a plus de défilé plus rien* »

(Scène 6, séquence 5)

Dans ces exemples, les locuteurs introduisent des mots en arabe dialectal dans des phrases du système français, sans pour autant transgresser les règles grammaticales de ce dernier.

« choufi » qui veut dire [regarde], « aya khlass » signifie [allez c'est bon], « 3leh » c'est [pourquoi ?] et « bnet » veut dire [les filles] sont des modalisateurs ou des interjections employés beaucoup plus pour attirer l'attention de son interlocuteur.

Nous pouvons ainsi constater l'alternance intra-phrastique dans un cas contraire, c'est-à-dire en insérant des segments en langue française dans une phrase en arabe algérien :

« *carte grise habet eftahelna la malle khaf khaf arrah choufli la malle eghleq la malle ta3ek mine rakoum jayine* » (Scène 1, séquence 1)

« habet efftahelna » signifie [descend ouvre pour nous]

« khaf khaf arrah choufli » : [fais vite fais vite viens me montrer]

« eghleq la malle ta3ek mine rakoum jayine » signifie [ferme ta malle d'où vous venez]

#### 4.1.1 L'alternance codique inter-phrastique :

Ce type d'alternance codique désigne le fait d'introduire un long segment d'une langue dans une unité phrastique d'une autre langue.

C'est une alternance qui se manifeste au sein des unités les plus longues où des énoncés en deux langues sont juxtaposés à l'intérieur des prises de paroles des locuteurs :

*Wassila* : « **on donne pas une avance** *nkhalssso ki nelahqo* [on paie quand on y arrive]»

« *ma nodkhoulch m3a Amel w Sofia* [Je ne rentre pas avec Amel et Sofia] **chui fatiguée jveux rentrer** *dorka ana haba norqod* [maintenant je veux dormir] » (Scène 1, séquence 3)

*Kahina* : « *ma3lich nessena* [ce n'est pas grave j'attends] **de toute façon** *Dzayer ga3* [Toute l'Algérie] **c'est une grande salle d'attente** *kol wahad wech aw yessena lkhedma soukna* [chacun attend quelque chose le poste de travail, le logement]» (Scène 1, séquence 4)

Dans les exemples que nous venons de citer, les locuteurs alternent le français et l'arabe dialectal d'une façon inter-phrastique qui est pratiquée majoritairement pour la facilité d'élocution et l'enchaînement fluide des phrases employées.

#### 4.1.2 L'alternance codique extra-phrastique :

L'alternance dite extra-phrastique concerne la présence d'expressions idiomatiques, expressions figées ou proverbes appartenant à une langue dans une phrase d'une autre langue c'est pourquoi nous avons abordé, au cours de cette analyse, un nombre très limité d'expressions dans lesquelles ce type d'alternance codique y existe. Citons les exemples :

*Nedjma* : « **elle te va à merveille la robe** wollah » (Scène 1, séquence 4)

*Mehdi* : « **mais j’pars pas sans toi hum** nchallah **dès que j’aie le visa on se marie on se casse ensemble ok** » (Scène 7, séquence 1)

*Kahina* : « **les issues de secours se trouvent à l’avant au centre et à l’arrière de l’appareil** »

*Wassila* : « **Kahina t’as jamais pris l’avion** »

*Kahina* : « **ma tahekmich 3a lfelfel hata douqih w tchoufih har wela mechi har** » (Scène 6, séquence 3)

Dans le premier exemple, nous repérons le mot arabe « wollah » qui sert de serment et « Nchallah » qui veut dire [si Dieu le veut] en français. Ces deux mots sont des mots idiomatiques souvent utilisés dans le parler des algériens.

Dans l’exemple qui suit, les interlocuteurs s’expriment en langue française jusqu’à ce que Kahina prononce un proverbe algérien connu « *ma tahekmich 3a lfelfel hata douqih w tchoufih har wela mechi har* » qui veut dire en français : « tu ne peux pas juger si le piment est piquant ou non jusqu’à ce que tu le goûtes »

Nous pouvons donc dire que les personnages du film « *Papicha* » n’emploient que rarement l’alternance de type extra-phrastique.

## 5 L’emprunt :

Comme nous l’avons déjà défini dans le premier chapitre, l’emprunt est considéré comme un phénomène important qui découle du contact des langues. Il contribue également à l’évolution, la modernisation, et la diversité du vocabulaire de cette dernière. Deroy en témoigne : « *l’emprunt devient presque une nécessité quand il s’agit de désigner des choses proprement étrangères.* » (Deroy 1980: 163)

Dans notre corpus, nous avons rencontré ce phénomène dans quelques exemples :

*Wassila* : « **égalité le grand battle du temps** » (Scène 01, séquence 02)

*Mehdi : « c'est que madame a son business à entretenir dans les chiottes de la Rose Noire que tu veux que j'te dise il est bon ton avenir dans les boites de nuits d'Alger parait que ça paie bien en plus ».*

(Scène 07, séquence 01)

Dans ces exemples, les locuteurs ont utilisé les deux mots « battle » qui désigne « bataille » en français et « business » qui signifie « affaires ». Ce sont des emprunts de l'anglais.

Ex2 : *Policier : « l dar ma tkhafouch hed lwaqt ah ak cwartek ak »*

(Scène 1, séquence 1)

« **cwartek** » est un mot utilisé dans les parler algérien. Il est emprunté du français et modifié. Ce terme signifie (tes cartes).

Voici d'autres exemples extraits de notre corpus avec la traduction de chaque emprunt en dessous :

Karim : « ma yderangiwmoch bnat la cité ...

[ne vous dérange pas]

ana abondonnit la fac ftaht **taxiphone multiservices** ... »

[j'ai abandonné]

(Scène 2, séquence 1)

Kahina : « lela **troisième refus** mais j'ai décidé rah nplanti

[je plante]

Itemma **une tente** ou nog3od **sinon** ndir **grève de la faim** »

(Scène 01, séquence 04)

Mokhtar: « aaa ma 3andkomch wine tboujiw »

[vous bougez] (Scène 03, séquence 01)

Slimene : « **bah edemandi** l'autorisation l babaha khouha rajelha

[Elle demande]

oh ça va ça va ma arrangitekch ana f sel3a ah yakhi malef

[je ne t'ai pas arrangé]

rangik anaya »

(Scène 06, séquence 02)

[je t'arrange]

Nedjma : « raki **sure** Samira ma défilich »

[tu ne défiles pas]

Samira : « lela lela ma ndéflich »  
[je ne défile pas]

(Scène 06, séquence 04)

Les mots soulignés par deux traits dans les exemples ci-dessus sont des mots français utilisés dans un contexte algérien. Dans ces cas, la structure morphosyntaxique a été modifiée lors du passage du mot de la langue française vers l'arabe dialectal. On considère que ces mots sont intégrés morphologiquement, et ce, afin de mieux s'adapter aux règles grammaticales de l'arabe algérien. Autrement dit, plusieurs changements affectent la structure syntaxique ; citons par exemple : « *ma ydérangiwkomch* » qui est principalement : [ne vous dérange pas] ce qui fait que le locuteur a utilisé deux morphèmes au lieu de quatre en adaptant le verbe français « déranger » selon les règles de sa langue maternelle.

**Conclusion partielle :**

L'analyse que nous avons effectuée dans ce troisième chapitre nous indique que les langues en présence dans notre corpus sont en contact permanent et qu'elles déterminent des fonctions précises.

Le phénomène de contact de langue dans le film « *Papicha* » est présenté majoritairement par l'alternance codique et quelques cas d'emprunt.

L'alternance codique de son côté, est pratiquée entre les langues dominantes du film qui sont l'arabe dialectal (l'arabe algérien) et le français.

Nous avons, d'abord, traité ce phénomène en fonction du scénario filmique c'est-à-dire selon les scènes et les séquences donc nous avons abordé l'alternance codique selon la typologie de Gumperz déjà définie dans le premier chapitre de notre travail.

Nous avons, également, identifié les formes d'alternance codique qui existent dans le film suivant la typologie proposée par Poplack. Ainsi, nous avons retenu que l'alternance codique du type intra-phrastique est la plus répandue, suivie par l'alternance du type inter-phrastique en deuxième position et en dernière position il y a l'alternance codique du type extra-phrastique.

Vers la fin de ce dernier chapitre, nous avons consacré une petite partie à l'analyse des emprunts lexicaux repérés dans notre corpus de recherche.

## Conclusion générale :

Nous avons entamé notre travail par la motivation d'étudier les pratiques langagières des personnages du film Algéro-français « *Papicha* » dans le but de pouvoir démontrer l'effet de la diversité linguistique en Algérie sur les pratiques langagières des personnages dans les productions cinématographiques algériennes. Nous sommes partie à partir du questionnement suivant :

- Quelles sont les pratiques langagières qui caractérisent le film multinational *Papicha* ?

De cette question principale découlaient deux questions secondaires :

- Comment se manifeste ce mélange de codes linguistiques dans le film ?

- Ces pratiques varient-elles en fonction des scènes (thèmes/contexte) et/ou des séquences (personnages, lieux, temps) ?

Nous avons organisé notre travail de recherche en trois chapitres : un chapitre théorique, un deuxième méthodologique et un dernier analytique.

Nous avons, tout d'abord, traité l'évolution du plurilinguisme car notre travail est inscrit généralement dans le domaine de la sociolinguistique. Ensuite, nous avons décrit le paysage sociolinguistique de l'Algérie qui se caractérise par une diversité linguistique remarquable. Il s'agit principalement de l'arabe, le Tamazight, le français et l'anglais. Puis nous nous sommes focalisée sur les pratiques langagières et les phénomènes qui résultent du contact de langues y compris l'alternance codique et l'emprunt.

Selon une convention de transcription qui ne prend pas en considération les phénomènes oraux mais qui s'intéresse plutôt à la transcription orthographique, nous avons transcrit 18 séquences de notre corpus de recherche qui est le film **PAPICHA**. Ce dernier est un film réalisé par Mounia Meddour coproduit par l'Algérie, la France, la Belgique et le Qatar et sorti en 2019. Il raconte l'histoire d'une jeune étudiante qui rêve de devenir styliste mais qui doit se battre pour le

réaliser à cause de la situation politique compliquée de l'Algérie pendant cette période des années 90.

Nous avons constaté que le contact de langues dans le cinéma algérien, les choix linguistiques dans les films, notamment la pluralité langagière dans les films franco-algériens ainsi que les discours observés dans la majorité des situations de communication dans le scénario cinématographique du film *Papicha* reflètent la réalité plurilingue de la société algérienne.

Pour la partie analytique de notre travail de recherche, nous avons suivi une méthode mixte (qualitative et quantitative à la fois).

Nous avons, tout d'abord, recensé les langues en usage dans le film.

En effet, l'arabe dialectal et le français étaient les plus fréquents et les plus présents dans toutes les séquences transcrites de notre corpus. Cela est illustré dans la première figure dans le troisième chapitre de notre travail.

Par la suite, nous avons classé les systèmes linguistiques alternés entre eux en trois catégories : arabe dialectal / français ; arabe dialectal / français / arabe classique et arabe dialectal / français / anglais. L'alternance codique arabe dialectal / français est la plus fréquente dans les prises de paroles des personnages du film d'un taux de 95,2 %

Nous avons ainsi étudié ce phénomène d'alternance codique en fonction des scènes filmiques dans lesquelles nous avons constaté une certaine différence dans les pratiques langagières des personnages d'une scène à l'autre puis en fonction des séquences. Nous constatons que les pratiques langagières des locuteurs changent en fonction du changement des séquences c'est-à-dire selon les interlocuteurs et même à l'intérieur d'une même conversation d'une manière moins consciente et plus automatique sans qu'il y ait un changement d'interlocuteur, de sujet ou d'autres facteurs.

Vers la fin de notre analyse, nous avons étudié les formes d'alternances codiques selon la typologie de Poplack. Les résultats collectés nous mènent à dire

que l'alternance codique intra-phrastique est la plus pratiquée dans les interactions des personnages du film avec un pourcentage de 64,8%. Nous avons retenu, que les locuteurs y font recours essentiellement pour des besoins expressifs, tel que la facilité et la fluidité d'énonciation qu'elle offre.

Nous pouvons dire, qu'après cette analyse des pratiques langagières dans le film « *Papicha* », nous avons pu confirmer les hypothèses émises en amont de notre étude.

Finalement, nous considérons que notre travail n'a été qu'un échantillon de recherche parmi d'autres sur le contact des langues. Un élément qui pourrait ouvrir d'autres perspectives de recherche sur les pratiques langagières cinématographiques algériennes surtout que le cinéma est considéré comme un outil d'échange interculturel et un reflet des civilisations mondiales.

Effectivement, même si notre recherche nous a permis de décrire quelques pratiques langagières des personnages dans notre corpus, et qui reflètent la réalité linguistique du peuple algérien, nous n'avons pas pu cerner tous les phénomènes langagiers liés à cette pluralité linguistique dans le cinéma algérien.

Finalement, nous avons remarqué lors de la réalisation de ce mémoire que nous pouvons profiter du même corpus pour faire des études dans d'autres domaines de recherche comme la sémiotique de l'image cinématographique ou bien l'analyse conversationnelle dans les scénarios cinématographiques et ainsi de suite.

## Bibliographie

### Ouvrages :

- Abbès-Kara, A.-Y. (2010). *La variation dans le contexte algérien. Cahiers de sociolinguistique* (Vol. 1).
- Baylon, C. (1996). *Sociolinguistique, société, langue et discours* (Vol. 2). Paris: Nathan.
- Briselance, M.-F., & Morin, J.-C. (2010). *Grammaire du cinéma*. Paris: Nouveau monde.
- Calvet, J.-L. (1993). *La sociolinguistique* (éd. 8ème édition). PUF, Que sais-je?
- Chachou, I. (2013). *La situation sociolinguistique de l'Algérie : pratiques plurilingues et variétés à l'oeuvre*. L'Harmattan.
- Gumperz, J. J. (1989). *Sociolinguistique interactionnelle: Une approche interprétative*. Paris: L'Harmattan.
- Lüdi, G., & Py, B. (1986). *Etre bilingue*. Berne: Frankfort-s.
- Mackey, W. F. (1976). *Bilinguisme et contact des langues*. (Klincksieck, éd.)
- Metz, C. (1968). *Essais sur la signification au cinéma* (Vol. I). Paris: Klincksieck.
- Moreau, & Moreau, M.-L. (1997). *Sociolinguistique, concepts de base*. Belgique: Pierre Mardaga.
- Morsly, D. (1996). *Génération M6, le Français dans le parler des jeunes Algérois* (Vol. Plurilinguismes). (C. d. linguistique, Éd.) Paris.
- Pinel, V. (2012). *Dictionnaire technique du cinéma*. Paris: Armand Colin.
- Sebaa, R. (2002). *L'Algérie et la langue française; l'altérité partagée*. Oran: Dar El Gharb.
- Taleb Ibrahim, K. (1994). *Les Algériens et leur(s) langue(s)*. Alger: El-Hikma.
- Valley, Y. (2016). *La Grammaire du cinéma : de l'écriture au montage, les techniques du langage filmé*. Paris: Armand Colin.

### Articles et revues :

- André, V., Benzitoun, C., Canut, E., Debaisieux, J.-M., Gaiffe, B., & Jacquy, E. (2016). CONVENTIONS DE TRANSCRIPTION en vue d'un alignement

- Texte-Son avec Transcriber. (Nancy-Université, Éd.) *TCOF : Traitement de corpus oraux en français*.
- Aristote, Y. (2009). Histoire et Identité : Les Arabes ont-ils conquis l'Algérie? *Lematindz.net*.
- Bouchiba Ghlamallah, Z. (2015). L'alternance Codique: Une Pratique de communication langagière. *Tradtec*(14).
- Cherrad Bencherfa, Y. (1987). La réalité algérienne : comment les problèmes linguistiques sont vécus par les Algériens. *In: Langage et société*(41), pp. 69-71.
- Cherrad-Bencherfa, Y. (1987, Septembre). les algériens et leur rapport avec les. *colloque contact de langues : quels modèles ?*
- Grosjean, F. (1984). *Le bilinguisme: vivre avec deux langues, Revue Tranel* (Vol. 7). Université de Neuchâtel.
- Khelef, F., & Kebièche, R. (2011). Évolution ethnique et dialectes du Maghreb. (L. M. Université de Toulouse II, Éd.) *Synergies, Monde Arabe*(08), pp. 19-32.
- Khelladi, S. A. (2012). Processus d'intégration de l'emprunt lexical dans la presse algérienne d'expression française. (U. H. BenBouali, Éd.) *Synergies*(8), pp. 71-81.
- Mimoun, M. (2019). *Papicha, Film de Mounia Meddour*. (M. d. l'immigration, Éd.) Consulté le 2021, sur [journals.openedition.org](https://journals.openedition.org): <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.10494>
- Rahal, A., & Kharchi, L. (2019). «Réception d'un film et représentation de la langue française : les étudiants en Sciences Humaines et Sociales de l'Université de M'sila et La Bataille d'Alger». Consulté le avril 15, 2021, sur <http://journals.openedition.org/ctd/1519>; DOI: <https://doi.org/10.4000/ctd.1519>
- Saadane, H., & Semmar, N. (2013). Transcription des noms arabes en écriture latine. (U. S.-G. III, Éd.) *Revue RIST*, 20(2), pp. 57-68.
- Saheb, V. (2017). Les caractéristiques de l'alternance codique et de l'emprunt chez les français installés en Suede.
- Taleb Ibrahim, K. (2010, Juillet 08). « *L'Algérie : coexistence et concurrence des langues* », *L'Année du Maghreb [En ligne]*. Consulté le Avril 2021, sur Open Edition Journals: DOI : <https://doi.org/10.4000/anneemaghreb.305>

**Mémoires et Thèses :**

- Abdelhamid, S. (2002). Pour une approche sociolinguistique de l'apprentissage de la prononciation. *Thèse de Doctorat d'Etat*. (U. d. Batna, Éd.) Batna, Algérie.
- Bara, A. (2020). Étude linguistique d'un film Algéro-français, cas du « Beur, blanc, rouge ». *Mémoire de Master, Université Chadli Bendjedid*. El Tarf.
- Bouchagour, I., & Manaa, G. (2005). Analyse fonctionnelle de l'alternance codique dans l'émission radiophonique NESS NESS. *Mémoire de Magister*. Constantine.
- Chachou, I. (2011). Aspects des contacts des langues en contexte publicitaire algérien : analyse et enquête sociolinguistiques. *Thèse de Doctorat d'Etat, Université Abdelhamid Ibn Badis*. Mostaganem.
- Lombarkia, N. (2008). l'alternance codique comme stratégie de communication chez les enseignants de français. *Mémoire de magister*. Batna, Algérie.
- Moulasserdoune, F. (2017). Métissage linguistique, pratiques langagières dans l'Ouest algérien : Cas de Mascara. *Thèse de Doctorat d'Etat, Option Sciences du langage*. Algérie: Université d'Oran 2.
- Taguida, A. (2015). Etude comparative des biographies langagières d'enseignants algériens universitaires de langues. *Thèse de Doctorat d'Etat, Option Sciences du langage*. Algérie: université d'Annaba.
- Youssi, A. (1986). L'arabe marocain médian, analyse fonctionnelle de rapports syntaxiques. *Thèse de doctorat d'Etat*. Paris, La Sorbone.

**Filmographie:**

Meddour, M. (Réalisateur). (2019). *Papicha* [Film].

**Sites Web :**

- Allociné*. (s.d.). Consulté le Avril 2021, sur [https://www.allocine.fr/film/fichefilm\\_gen\\_cfilm=273587.html](https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=273587.html)
- Avoir-Alire*. (2021, Mars 11). Consulté le Mai 10, 2021, sur <https://www.avoir-alire.com/papicha-la-critique-du-film>
- Notre cinéma*. (s.d.). Consulté le 2021, sur L'encyclopédie du Cinéma: [https://www.notrecinema.com/communaute/v1\\_detail\\_film.php3?lefilm=669065](https://www.notrecinema.com/communaute/v1_detail_film.php3?lefilm=669065)

## Annexes :

### Transcription des scènes analysées :

**Scène 01 : séquence 01: (2mn28sec - 5mn36sec) - Lieu : Dans un taxi dans les rues d'Alger :**

Nedjma et Wassila prennent un Taxi la nuit

L'animateur de la radio: istayqadate Eldjzaer sabaha Elyaoum 3ala waq3i 3amaline ijramiyine min tarafi jama3atine moussalaha ithra infijari sayaratine moufakhakha awda bi hayati sitta ta3achara chakhsane w sitine jarihane

Nedjma : **papi** trig rahi melqodem mechi melor ah

Taxieur: qedech men marra fahamtkoum belli **taxi** heda mahouch **taxi** aadi heda taxi **clendestin** mechi **cabaret**

Wassila: **papi** twahachnek bezzaf bezzaf bezzaf

*give me the music every body dance here every body every where*

[chanson en anglais]

Taxieur : sket sket Ha Rabi

Nedjma : wassila ghawli ghawli

Taxieur : rana fiha ya rabi tostor ya Rabi

Policier : habess taffy l **moteur** wathaeq sayara

Taxieur : tfadel

Policier : **carte grise** habet eftahelna **la malle** hhaf khaf arrah choufli **la malle**

eghleq **la malle** ta3ek

mine rakoum jayine.

Taxieur : rana dakhline

-**Ecriture standard** : langue arabe dialectale    -**En Gras** : langue française    -**En italique** : langue anglaise  
-**Souligné d'un seul trait** : langue arabe classique    -**Souligné de deux traits** : les emprunts

Policier : manich m3ak

Nedjma : raj3ine mel 3ars

Policier : werrakoum rayhine

Nedjma : l dar

Policier : l dar ma tkhafouch hed lwaqt ah ak cwartek ak

Taxieur: sahit

Policier : aya roh allah ysahel

qotlek khaff allah ysahel khaff

Activi mohamed acitivi mohamed activi mohamed roh **dégage**

**Scène 01 : Séquence 02 : (5min50sec - 08min00sec) - Lieu : dans une boîte de nuit à Alger :**

Wassila : Neji

Nedjma : wechnou

Wassila : **dis moi que** fritiha

Nedjma : **biensure** frit'ha Heki

**merci**

Nedjma : heki ntia tani

**Merci**

Nedjma : eh sah ntia drahmi

Sofia : eh ha nqale3 bihom **tu crois**

Nedjma : **ah bon** hakda

Wassila : ma tahachmich tarmihom f lard

Nedjma: **quatre vingt six soixante quatre vingt**

Wassila : **et la couleur**

Une jeune fille : **vert**

Wassila : wesmek

La jeune fille : **Marwa**

Wassila : Marwa

Nedjma et wassila : **waaaaaaaw**

Amel : huhu

Wassila : jet 3lik raki **zella**

Nedjma : dori dori dori

**tu as une taille de guerre \*\*\***

-Ecriture standard : langue arabe dialectale    -En Gras : langue française    -En italique : langue anglaise  
-Souligné d'un seul trait : langue arabe classique    -Souligné de deux traits : les emprunts

Amel : Guelou 3la hedik **regardez-moi cette couleur on dirait la couleur du chiot**  
**jte jure ey ey en tous cas si j'avais envie de chier je saurais où j'irai**

Sofia : chou dik lhadra ta3 leblassa li jaya menha yekhi **garçon manqué** Bou3llem

Amel : **je préfère être un garçon manqué qu'une fille complètement ratée**  
**comme toi**

Sofia : **Normalement** wahda kima hedi ga3 ma tahderch **normalement** aslane  
mekich hna f hed **les toilettes** tkouni f **les toilettes** te3 rjel [inaudible]

Amel : 3abalek **c'est elle qui a joué f le film ta3 la planète des singes** wollah ya  
chadia

Wassila : **égalité le grand battle du temps**

Tout le monde crie : **allez allez allez allez**

-Ecriture standard : langue arabe dialectale    -En Gras : langue française    -En italique : langue anglaise  
 -Souligné d'un seul trait : langue arabe classique    -Souligné de deux traits : les emprunts

**Scène 01 : Séquence 03 : (8min56 - 09min22sec) dans la rue en dehors de  
la boîte de nuit :**

wassila : qotlek Neji **t'as vu il n'est pas revenu**

Nedjma : wana wine 3labali

Wassila : kifeh hedi wine 3labalek enti li khalesti qbel ma yji yedina qbel ma yreja3na l dar

Nedjma : ma khalestouch meditlou **une avance**

Wassila: **on donne pas une avance** nkhalssso ki nelahqo

Nedjma : a benti ma tefahmich meditlou **une avance** bech yerja3 **sinon** ma yerja3ch **tout court**

Wassila : **et bah là il est où**

Nedjma : **bah** ma3labalich

Wassila : **bah tu vois** ma3labalekch **voilà**

Nedjma : **et ben** khlas nodokhlou m3a Amel w sofia

Wassila : ma nodkhoulch m3a amel w sofia **chui fatiguée jveux rentrer** dorka ana haba norqod

Nedjma : mala wechnou

Wassila : ma3labalich wechnou **ça dois t'voir, c'est d'ta faute**

Nedjma : **jte donne des solutions** nodokhlou m3a amel w sofia **ou** nessenew **mais**

Wassila : **c'est pas une solution on va à pieds j'ai mal aux pieds**

Nedjma : **et ben on reste ici.**

-Ecriture standard : langue arabe dialectale    -En Gras : langue française    -En italique : langue anglaise  
-Souligné d'un seul trait : langue arabe classique    -Souligné de deux traits : les emprunts

**Scène 02 : Séquence 01 : (09min47sec - 11min18sec) - Lieu : dans la  
voiture de Mehdi en rentrant à la cité université :**

Karim : **vous habitez où** \*\*\*

Nedjma : **la cité**

Wassila : **le meuble li juste en face**

Karim : ma yderangiwoomch bnat **la cité** dakhlet kharjet **pace que** ana sma3t beli **la cité hedi bordel à ciel ouvert**

Nedjma : wentouma wech dirou ?

Mehdi : **euh archi deuxième année**

Nedjma : wenta

Karim : ana abondonnit **la fac** ftaht **taxiphone multiservices** \*\*\* labass bih **appel local international faxe photocopie**

Nedjma : **tout ça**

Karim : hum mmm

Nedjma : temma mkesline fi krassa rass habess drahem dakhline heda houa **le rêve algérien**

Karim : wentouma **mesdames** wech dirou

Nedjma : **licence de français**

Karim : kima khwatetek **les algériennes** li hawssou 3la lharba

Nedjma : lela lela **chui bien ici j'ai pas envie d'partir**

Karim : ntia raki bien fi l'**Algérie c'est la première fois** nesma7a hedi barkeyna men tmahbil ta3ek l'**Algérie** ga3 haba tmigri ntia qa3detli hnaya ah asm3ou **les jeunes** ta3arfou wechnou **la différence** bine **n'hirondelle et un arabe**

Nedjma : lela ma na3refch

-Ecriture standard : langue arabe dialectale    -En Gras : langue française    -En italique : langue anglaise  
-Souligné d'un seul trait : langue arabe classique    -Souligné de deux traits : les emprunts

Karim : **l'hirondelle vole pour migrer** hum la3rab **ils migrent pour voler**

Nedjma : **elle est nulle ta blague** sah

Karim : **c'est pour ça qu'elle est drôle**

Nedjma : **ben dis donc**

Karim : la waqila ma3and'hech **l'humour mademoiselle la patriote**

Nedjma : ah lela ma3andich **apparemment**

**-Ecriture standard** : langue arabe dialectale    **-En Gras** : langue française    **-En italique** : langue anglaise  
**-Souligné d'un seul trait** : langue arabe classique    **-Souligné de deux traits** : les emprunts

**Scène 01 : séquence 04 : (17min58 - 19min09sec) : Au resto de la cité universitaire :**

Kahina : **salut la compagnie**

Wassila : *hello*

Nedjma : ah kahina

Kahina : **merci Neji pour les cassettes**

Nedjma : **elle te va à merveille la robe** wollah

Kahina : **merci**

Wassila : bayna **t'as mis une gaine** wela **un corset**

Kahina : lela

Wassila : werraki rayha hakda waqila **rendez-vous amoureux**

Kahina : **l'ambassade du Canada**

Nedjma : Heu djebti l'**visa**

Kahina : lela **troisième refus mais j'ai décidé** rah nplanti litemma **une tente** ou nog3od **sinon** ndir **grève de la faim**

Wassila : dok ykhalouk tmouti ki lkelb ya kahina

Kahina : ma3lich nessena **de toute façon** Dzayer ga3 **c'est une grande salle d'attente** kol wahad wech aw yessena lkhedma soukna

Samira : **les médicaments**

Kahina : eh

Wassila : **un coup de file**

Nedjma : **un coup de foudre**

Kahina : **coup de foudre** eh **c'est exactement c'qui va m'arriver aujourd'hui**

Nedjma : M3amen

-**Ecriture standard** : langue arabe dialectale    -**En Gras** : langue française    -**En italique** : langue anglaise  
-**Souligné d'un seul trait** : langue arabe classique    -**Souligné de deux traits** : les emprunts

Kahina : **Le vigile** ta3 l'embassade

{Rire}

Wassila : **Le vigile**

Kahina : Zouina chouafa te3i li qaletli

Samira : staghfir Allah

Kahina : lazem nroh l **Canada au pire** ndir **Alger Montréal à la nage**

Nedjma : Kahina ma ta3rfi **même pas** t3oumi haha **tu vas finir au fond de l'océan**  
kima Titanic

Kahina : **Canada Marseille Ouagadougou Ouzpakistan** c'est pas grave  
elmouhim nroh men Dzayer

-**Ecriture standard** : langue arabe dialectale    -**En Gras** : langue française    -**En italique** : langue anglaise  
-**Souligné d'un seul trait** : langue arabe classique    -**Souligné de deux traits** : les emprunts

**Scène 03 : Séquence 01 : (19min52 - 20min28sec) : A la sortie de la cité universitaire : Nedjma et Wassila discutent avec l'agent de sécurité :**

Nedjma : saha Popey

Wassila : salam Popey

Mokhtar : ey jet zitouna te3i

Nedjma : chouf **cent, cent cinquante**

Mokhtar : esem3i la ma3andekch khali ah ena wiyek netfahmou

Nedjma : chouf ma sma3t ma choft welou

Mokhtar : met'henia zitouna te3i

Nedjma : haya

Mokhtar : ey ey ey rah ydirouikom sor bel **béton** 3ali ah

Wassila: **Ah bon**

Mokhtar : aaa ma 3andkomch wine **tboujiw**

Nedjma: w balak yzidou **mur électrifié** lela

Wassila: haha zzzzz

Mokhtar: edahki edahki aaaah **c'est ça** hum hum

Nedjma: aya saha Popey

Mokhtar : saha saha

**Scène 04 : Séquence : 01 : (23min01 - 24min39sec) - Lieu : à l'amphi  
théâtre de l'université pendant le cours :**

Le professeur : Salah Bacha wech nqollek **excellent**

**Tamine Nedjma**

Nedjma : **oui monsieur**

Le prof : **bravo. Massi wassila**

Wassila : **oui !**

Le prof : **bravo c'est bien j'ai l'impression que vous êtes de connivence toutes les deux metfmine nti wiyaha pace que vous avez la même note ah djebli Rabi kayen chek binatkom lahna ghééé n3askom 3ala kolli hal**

Wassila : \*\*\*

Le prof : Salim Gheyoub

lyoum, **aujourd'hui, nous allons parler du texte INDIVIDU ET SOCIETE**

**Dans ce texte Albet Jaquart explique que son objectif n'est pas n'est pas de construire la société de demain mais de montrer qu'elle ne doit pas ressembler à celle d'aujourd'hui et que vivre ce n'est pas lutter contre les autres je répète et que vivre ce n'est pas lutter contre les autres**

[Des femmes extrémistes couvertes toutes en noir interrompent le cours]

Les femmes : *oskot*

Le prof : wechbikoum

L'une des femmes : la3ana Allaho qawmane yata7adatouna el3arabia

Le prof : wech habitou

Les étudiants crient : okhorjo

La femme : laqad daya3tou kol echabab

-**Ecriture standard** : langue arabe dialectale    -**En Gras** : langue française    -**En italique** : langue anglaise  
-**Souligné d'un seul trait** : langue arabe classique    -**Souligné de deux traits** : les emprunts

Les autres femmes : ma tahachmouch koffar

La femme : *el3arabia hia loughatouna* fhemto

Les femmes attaquent le professeur sous les cris des étudiants

Le prof : ettelgouni ettelgouni ma dert welouuu

[Des cris remplissent la salle]

-**Ecriture standard** : langue arabe dialectale    -**En Gras** : langue française    -**En italique** : langue anglaise  
-**Souligné d'un seul trait** : langue arabe classique    -**Souligné de deux traits** : les emprunts

**Scène 05 : Séquence 01 : (30min38sec - 33min09sec) : Chez Nedjma où elle s’amuse avec sa sœur Linda et sa mère :**

La mère de Nedjma : haki

Linda la sœur de Nedjma : ehdewli haiek

La mère de Nedjma : aaaah {rire} choufi hedi li 3tatek lHaiek t’habek bezzaf

Linda : sah ?

La mère de Nedjma : mmmm

Linda : habetni lweld’ha waqil

La mère de Nedjma : eh nchallah benti nchallah

Linda porte le Haïek

Linda : hakda **pour les célibataires**

La mère de Nedjma : eh

Nedjma : **je sais pas** na

Linda : w ki tetzewej hakda

La mère de Nedjma : dir la3jar bessah lemra lmezewja

Nedjma : werilna mama

La mère de Nedjma : heti chofi l3ateq tbane chouchet’ha lemra lmezewja b la3jar tkhabi chouchet’ha khater mezewja

{rire}

La mère de Nedjma : ah la

{rires}

Linda : eh

La mère de Nedjma : w zidi zidi lemra li bech tkhebi roha bech ness ma ya3erfouhech dir bou3ouina hakda hah bou3ouinalia tbane ghir 3inha wahda

-**Ecriture standard** : langue arabe dialectale    -**En Gras** : langue française    -**En italique** : langue anglaise  
 -**Souligné d’un seul trait** : langue arabe classique    -**Souligné de deux traits** : les emprunts

Nedjma : **Cyclope** wechnou heda mama

La mere de Nedjma : em em w lemra li tehjeeb

Linda : wech dir

La mère de Nedjma : dir hakda w dirou fi fomha

Nedjma: fi fomha Ma tahderch

Maman : eh ma tahderch bech ma tahderch w lemra ma tahderch

haw l’Haiek

Nedjma : chou dik l3aqlia haha **vraiment** ...

[La mère porte à son tour le Haiek]

La mère de Nedjma : sleh sleh

Nedjma : sleh sleh

Mom : tedahki **Klachincov**

Linda : Ah

La mère de Nedjma : **Kalachinkov**

Linda : **Klachincov**

Mom: Klachinkof

{rires}

La mère de Nedjma : eh ma3lich aya! chofi w tbeyen **les mollets** taha siqanha w tebda temshi w teza3bel qedam l3asker bech maya3erfouch belli ray refda sleh ou temshiii w houma ychoufo w ywessiw {siffelement}

{rires}

Ya hasraaa haaw l’Haiek ya benti wech der

Nedjma: dertih ntia a mamma

La mere de Nedjma : dertou m3a babak allah yerahmou

-**Ecriture standard** : langue arabe dialectale    -**En Gras** : langue française    -**En italique** : langue anglaise  
 -**Souligné d’un seul trait** : langue arabe classique    -**Souligné de deux traits** : les emprunts

Nedjma: w rbahna

La mère de Nedjma : rbahna **bien sure**

Nedjma: ah **bien sure**

[Linda porte le Haïek encore une fois]

Nedjma : 3ajbek ntia ah

Linda : 3jebni eh 3lech ma dirich **défilé de mode** Nedjma ? wanaya **la muse** dyalek

Nedjma : oh ow wow Haha

essaney eh sah Mama tissue chbab ah

La mère de Nedjma : heda y3aytolou Haïek lemramma

Nedjma: ahhh rah 3lia lhel mama wejdili **les robes** wejdili rayha lel **la fac**

La mère de Nedjma : eh rohi

**Scène 06 : Séquence 01 : (42min45 - 45min14sec) - Lieu : à la cité universitaire : Nedjma arrive de loin et rejoint ses copines :**

Samira : Nedjma

Nedjma : lebnet **j'ai une nouvelle à vous annoncer** haba ndir un **défilé** ghir bel Haïek choufo **le Haïek** c'est cinq mètres de tissu extensible **cinquante pourcent de laine cinquante pourcent de soie double face** je ferai une collection où je n'ai besoin que de mes dix doigts de courbes et de plis c'est tout

**c'est possible Viens Wassila enlève ta veste lève les bras**

Samira : **c'est très beau**

Nedjma : **j'veux faire un défilé qu'avec ça qu'avec des Haïek et vous allez défiler pour moi**

Samira : **tu veux dire un défilé avec la musique et les mannequins**

Nedjma : **Avec vous tu défiles vous allez toutes défiler pour moi d'accord**

Samira : **oui**

**Scène 06 : Séquence 02 : (45min09 - 55min21sec) : Au marché dans un magasin de mercerie, Nedjma s'adresse au vendeur qu'elle connaît déjà :**

Nedjma : medli **cinq mètres** men heda **déjà**

Slimen : ak teddi bezzaf sel3a kechma kayen

Nedjma : ih ani nwejed **défilé**

Slimene : wechnou

Nedjma : **défilé de mode** fi la cité

Slimene : kifech hakda godem ness temchi barra

Nedjma: **défilé** 3labiha yssemouh **défilé** Slimene

W l3am jey nhal hanout **ça va** hakda! {rire}

Slimene : assem3i 3labalek beli lemra lmouslima bech tqarreb l Rabi triyah fi darha ki tokhrej temchi hakdaya **t'exposa** l charr w lkhazra ta3 rjel

Nedjma : **et celle qui s'occupe de sa famille** kifch dir

Slimene : **bah edemandi l'autorisation** l babaha khouha rajelha

Nedjma : wila ma 3end'ha la khouha la rajelha laaa babaha wech dir tmout b charr ah

Slimene : Nedjma yakhi 3labalek belli m3a Rabi kayen **des arrangements**

Nedjma : khtouni b **les arrangements** te3koum wollah

Slimene : oh **ça va ça va** ma **arrangitekch** ana f sel3a ah

Nedjma : neddi khamssa

Slimene : yakhi malef **rangik** anaya

-Ecriture standard : langue arabe dialectale    -En Gras : langue française    -En italique : langue anglaise  
-Souligné d'un seul trait : langue arabe classique    -Souligné de deux traits : les emprunts

**Scène 06 : Séquence 03 : (56min15sec - 57min 49sec) - Lieu : dans la chambre des filles à la cité universitaire :**

Nedjma : **détente-toi détente tes épaules voilà** esseney esseney dori dori

Wassila : choufi fia Kahina

Nedjma : barkey men **les mimiques** hedou ta3 **la bouche**

Wassila : ma rakich fi Miami a hanouna

Nedjma : **rouge à lèvres** heda

Wassila : **ouais aussi c'est mon préféré ça lui va super bien au teint en plus elle a la peau claire** choufi **un p'tit essai**

Nedjma : **ouais c'est vrai**

Wassila : **pas mal**

Nedjma : **parfait parfait**

Wassila : tebqalna **l'épilation ta3 les sourcils et on est bien**

Kahina : aaaa

Wassila : **c'est pas ma faute** mechi chabine **tes sourcils** wech ndiroulek

Nedjma : **ouais c'est vrai** sah

Wassila : mmmmm ya yemma ya yemma Kahina raki **boumba regarde Neji regarde** \*\*\*

Kahina : **les issues de secours se trouvent à l'avant, au centre et à l'arrière de l'appareil**

Wassila : **Kahina t'as jamais pris l'avion**

Kahina : ma tahekmich 3a lfelfel hata douqih w tchoufih har wela mechi har

Wassila: mechi har lfelfel rahou **célibataire** hanouna

Kahina: **pas pour longtemps**

-Ecriture standard : langue arabe dialectale    -En Gras : langue française    -En italique : langue anglaise  
-Souligné d'un seul trait : langue arabe classique    -Souligné de deux traits : les emprunts

Wassila: **pas pour longtemps**

Kahina: **célibataire** w ya dellali

Wassila : cheba Kahina **est de retour attention**

Kahina : **accecible** w **disponible** w heya heya **pour vos désirs** w ya dellali khali  
dinar o w siyeb dollar o heya heya **célibtaire** w ya dellali

Wassila et Kahina lancent des youyous

-**Ecriture standard** : langue arabe dialectale    -**En Gras** : langue française    -**En italique** : langue anglaise  
-**Souligné d'un seul trait** : langue arabe classique    -**Souligné de deux traits** : les emprunts

**Scène 04 : Séquence 02 : (56min15sec - 57min 49sec ) - Lieu : dans la  
chambre des filles à la cité universitaire : Les femmes extrémistes  
viennent frapper à la porte :**

Les femmes extrémistes : hellou l bab hellou hellou l bab

Femme 01 : wechnou heda sma3na l moussiqa w loghna ma tahachmouch

Nedjma : okhorjou menna

Femme 02 : 3labalkoum belli hram wech ygoul 3likoum lmoujtama3 fatayat ghayr  
moutakhalliqat

Femme 01 : Bahdeltou bina fi moujtama3 mouslim

Femme 02 : rihet doukhane wechnou heda

Femme 01 : addoukhane alghna ezgharit kassiyet 3ariyet werrah hijebkoum

Femme 02 : Elmalayka ray tel3ane fikoum lil m3a nhar

Femme 01 : sallitou slatkoum salliti slatek

Nedjma : ma 3andich lma bech netwedda Allah ghaleb

Femme 02 : w heda wechnou

Nedjma : heda heda ta3 **la toilette** te3i hachak

Okhorjou menna

Femme 01 : el hijeb fard wa salat fard

Nedjma: Rabi ghafouroun rahim

Femme 01: Rabi chadidou l3iqab

Nedjma : Rabi y3aqeb li yahder fi **plastou**

Femme 01 : tzidi tahadri

Femme 02 : aywah ghawlou ghawlou dok tchoufo dok n3awdou nweliw

-**Ecriture standard** : langue arabe dialectale    -**En Gras** : langue française    -**En italique** : langue anglaise  
-**Souligné d'un seul trait** : langue arabe classique    -**Souligné de deux traits** : les emprunts

**Scène 06 : Séquence 04 : (1h02min07sec - 01h02min42sec) - Lieu : à la  
plage, Nedjma et ses copine planifient le défilé :**

Nedjma : **robe une** Kahina rakoum teb3ou

**Robe deux wassila robe trois Houria robe quatre salima robe cinq Massika  
robe six Kahina t3awdi sept Wassila t3awdi toi tu connais et Robe huit**

Wassila : **La robe de mariée**

Nedjma : raki **sure** Samira ma défilich

Samira : lela lela ma ndéfilich

Nedjma : **robe huit**

Wassila : **c'est dommage ah**

Nedjma : **Massika dir la robe de mariée d'accord**

*One two three viva l'Algérie*

**Scène 02 : Séquence 02 : (01h04min33sec - 01h06min33sec) - Lieu : dans  
la voiture de Mehdi :**

Wassila: **saluuuut**

Karim : **salut ça va**

Mehdi : **ça va**

Nedjma: saha wechrakoum

Yacine: wechraki

Mehdi : **bien ça va**

Nedjma : wechrakoum labass Mehdi

Yacine : lik lik ma ykhafou welou bnat **la cité** hedou wechmen lebssa hedi qatlouna bi la3ra

Nedjma : bi la3ra hh rahom lebssine **des Jeans c'est tout** ah t'es pas content ferme **tes yeux**

Yacine : 3aynia ram fi **plasset'houm** ntouma ostro rwahkoum chuia bark khalouna men **les problèmes**

Nedjma : nta houwa **l'problème** mechi houma yekhi **frustré** yekhi

Yacine : raki tahadri m3aya

Nedjma : lela rani m3a l'**bourricot** li fi rassek

Yacine : asma3 ahder m3aha

Mehdi : Aya khlass **on change de disque c'est bon**

Yacine : bessah sahebtek hedi ay 3aycha fel maricaine wela

Mehdi: **c'est bon c'est bon Karim ça y'est. Arrête s'te plait**

Karim : en plus sma3t eki **teprépari défilé fla cité** keyna menha hedi

Mehdi : Karim

-**Ecriture standard** : langue arabe dialectale    -**En Gras** : langue française    -**En italique** : langue anglaise  
-**Souligné d'un seul trait** : langue arabe classique    -**Souligné de deux traits** : les emprunts

Nedjma : eh kayna menha hedi 3labalek b **les mini jupes et les décolletés** dok tchouf

Karim : wa9ila ma 3andekch **la télé** ntia ah ma chetich **les infos** hed liyamat la **cible** houma **les étudiantes** bla hidjeb aki heba tmouti mouti wahdek

Mehdi : **Karim c'est bon stop j'rigole pas ça y est on a compris**

Nedjma : wech lazem ndirou aya qolli ndirou hidjeb noqo3dou f dar **c'est ça**

Karim: aha sah **ça sert à rien teprovoquihom** semhili khti

Nedjma : chouf **c'est pas d'la provocation c'est d'l'indifférence** mechi kifkif w **l'indifférence** toqtelhom

Karim : **arrête de jouer sur les mots arrête**

Mehdi : **bah allez stop là on arrête de parler on arrête de parler vous êtes pas capable de vous entendre stop**

Karim : bessah kho sahebtek hedi **féministe** ta3 sah ah hedi diha men 3andi yji nhar teftahlek « **association de protection des putes de la cité** »

Mehdi : **t'es nul**

Karim : **mini jupes et décolletées** wella wech qalou

Nedjma : ahbess ahbess dok nahbet

Karim : lela lela ana nahbet ziyer hna ziyer ana w Wassila nahabtou ziyer

**Scène 07 : Séquence 01 : (01h08min40sec - 01h11min55sec) - Lieu : Chez**

**Mehdi :**

Nedjma : **mais tu parles vraiment**

Mehdi : **ma mère qui insiste**

Nedjma : kifeh

Mehdi : **c'est pas sure encore tu vois, ma mère elle insiste ffff je sais pas franchement j j je sais si je vais partir c'est même pas sure euh l la demande on la donne pas facilement**

Nedjma : **c'est ta mère qui décide pour toi**

Mehdi : **c'est pas ma mère qui décide pour moi non d'un côté j'me dis qu'elle a pas tord j'vais pas gâcher une opportunité comme celle là**

Nedjma : rah troh **vraiment**

Mehdi : **mais** hh

Nedjma : la si

Mehdi : **mais j'pars pas sans toi hum nchallah dès que j'aie le visa on se marie on se casse ensemble ok**

Nedjma : 3leh **pour que j'fasse la bonniche là-bas c'est ça**

Mehdi : **mais non jamais d'la vie tu feras ce que tu veux**

Nedjma : **bah quoi alors**

Mehdi : **on trouvera notre qu'à faire**

**Tu verras on aura une belle vie là-bas j'te promets**

Nedjma : **où là-bas**

Mehdi : **en France**

-Ecriture standard : langue arabe dialectale    -En Gras : langue française    -En italique : langue anglaise  
 -Souligné d'un seul trait : langue arabe classique    -Souligné de deux traits : les emprunts

Nedjma : **j'comprends pas Mehdi j j'ai pas envie de partir ana j'ai toute ma vie ici j'ai ma famille j'ai mes amis j'ai mes robe j'ai mon défilé j'ai toute ma vie j'ai pas envie de partir**

Mehdi : **bien sur partir après ton défilé y a pas de soucis**

Nedjma : **c'est pas une question que de défilé c'est pas que ça**

Mehdi : **attends écoute moi s'te plait c'est moi maintenant ta vie hum comme toi t'es la mienne on va la construire ensemble loin d'ici et pour ça faut qu'on s'tire tant qu'on est jeunes et surtout encore en vie**

Nedjma : **on n'a pas besoin d'se tirer pour la construire moi chui bien ici j'ai envie de rester c'est pas facile et c'est tout faut se battre**

Mehdi : **mekich tchoufi ça empire de jour en jour tu veux prendre une balle c'est ça**

Nedjma : **de quoi tu parles**

Mehdi : **tu te rends même pas compte de la chance que j't'offre**

Nedjma : **la chance que tu m'offres**

Mehdi : **ouais**

Nedjma : **moi j'tai pas demandé que tu m'offres une chance j't'ai rien demandé et j'te demande jamais rien et je demanderai jamais rien à personne tu comprends ça**

Mehdi : **c'est vrai que l'Algérie khir c'est beaucoup mieux hum t'sais quoi heki heeki kouli la terre d'l'Algérie hum tfou et reste ici**

**C'est que madame a son businessse à entretenir dans les chiottes de la Rose Noire que tu veux que j'te dise il est bon ton avenir dans les boites de nuits d'Alger parait que ça paie bien en plus.**

Nedjma : **erfed tes clés w wesselni**

-Ecriture standard : langue arabe dialectale    -En Gras : langue française    -En italique : langue anglaise  
-Souligné d'un seul trait : langue arabe classique    -Souligné de deux traits : les emprunts

**Scène : 02 : Séquence 03 : (01h13min59sec - 01h 16min20sec) - Lieu : sur la terrasse du pavillon à la cité universitaire :**

Nedjma : \*\*\* **sans les boutons, sans les boutons je veux plus de couture pas de couture enlève** \*\*\*

Wassila : Neji Neji wechbik **qu'est ce qu'y a Neji ça va pas Neji parle moi** ahadri maaya wech kayen ma kontich m3a Mehdi

Nedjma : kount m3ah dawesna w qotlou **pour la cité**

Wassila : **quoi comment ça qotlou pour la cité Neji il va l'dire à Karim Neji j'vais l'perdre à cause de toi t'es sérieuse**

Nedjma : da ma yhem ntia fi hyatek Karim karim karim **depuis tu l'connais** choufi kifeh tbedelti choufi choufi rohek choufi rohek kifeh **t'es soumise choufi comment tu t'habilles tbedelti tu t'habilles plus pareil t'as changé** tkedbi tkhafi menou **c'est ça ta vie de merde c'est ça**

Wassila : **ma vie de merde mais moi j'avais vraiment** choufi ntia hasba rohek **couturière vraiment Nedjma ntia couturière tbi3i dans ta chambre** zouz doro l s'habatek **tu te prends pour Coco Chanel c'est ça** Nedjma hata wahad ma raw same3 bik **tu m'entends** nti welou tebgay welou

Nedjma: ntia li welou bla bia ntia li welou bla bia sma3ti **t'es rien sans moi tu vis toujours dans mon ombre t'es toujours dans l'ombre de quelqu'un tu fais d'la peine** choufi choufi **tu fais d'la peine ha c'est quoi ta vie** choufi hyatek choufi choufi choufi kifeh **t'es soumise**

Wassila: **et tu vas te faire foutre va te faire foutre tu m'entends ton défilé de merde**

Nedjma : **j'ai besoin de personne pour mon défilé**

Wassila: **ta gueule**

Nedjma: **j'ai besoin de personne pour mon défilé**

-Ecriture standard : langue arabe dialectale -En Gras : langue française -En italique : langue anglaise  
-Souligné d'un seul trait : langue arabe classique -Souligné de deux traits : les emprunts

**Scène 06 : Séquence : 05 : (01h22min56sec - 01h25min18sec) - Lieu :**  
**Dans la chambre de Nedjma et Wassila à la cité universitaire :**

Wassila : {pleure} **mh doucement**

Nedjma : \*\*\*

Wassil : **t'avais raison Neji** ki 3ref **pour la cité** khrej men 3aqlou **regarde**  
 {pleures}

Nedjma : khlàs

Wassila : **j'l'aimais tellement**

Neji semhili **excuse-moi**

Nedjma : eh maalich

Samira : dok n3awdou nkhaytou m3ak koulech

Nedjma : bnet y a **plus de défilé plus rien**

Samira : **si** kayen **défilé** w dok n3awdou nkhaytou koulech w **ndéfiliw** yakhi ah

Eh ! nelbess même **ta robe de mariée** {rires}

Nedjma ma 3reftekch haka nodi **fais le pour nous** ff

**Nedjma Linda serait tellement fière de toi**

Nodi dok nkounou ga3 chabat **même** hia {rires}

Kahina : **madame panda**

Samira : **aller Nedjma**

Wassila : **aller on va l'faire ce défilé** ayaya **aller Neji** aya **aller vas coudre tiens**  
**aller vas coudre vas coudre faut que tu me dises quoi faire faut qu'on**  
**s'organise** lazem **on range tout ça** yallah Neji \*\*\*

Samira : Nedjma

-**Ecriture standard** : langue arabe dialectale    -**En Gras** : langue française    -**En italique** : langue anglaise  
 -**Souligné d'un seul trait** : langue arabe classique    -**Souligné de deux traits** : les emprunts

**Scène 06 : Séquence : 06 : (01h25min19sec - 01h28min38sec) - Lieu : au restaurant de la cité universitaire, les filles s'adressent à la directrice :**

Nedjma : **madame laissez nous faire notre défilé le mur en béton ça y est il est là il est construit on est en sécurité s'il vous plait**

La directrice : **Tu sais bien que j'peux pas Nedjma pourquoi tu insistes**

Samira : **mana ndirou welou on dirait rana f la prison ma nokhorjou on fait rien**

Wassila : **laissez-nous nous habiller et nous maquiller s'il vous plait madame**

Nedjma : **madame Kamessi**

**tapez sur les tables** [Elle s'adresse aux filles]

La directrice : **éo c'est bon**

Nedjma : **Stop stop madame on (n') a pas d'eau on pas d'électricité on a rien on a des lits cassés on a un gardien sorte d'passoire laissez nous au moins faire ce...**

La directrice : **on n'a pas ci on n'a pas ça c'est bon j'ai compris vous vous attendez que tout vient d'là haut prenez vos responsabilités vous êtes pas des p'tites filles faites évoluer les chances par vous-même**

Nedjma : **vous avez lu l'article sur le bromure vous avez lu l'article ou pas « Le bromure de potassium est puissant sédatif utilisé contre l'épilepsie il calme l'excitation sexuelle et la pensée. La prise prolongée de bromure peut mener à l'intoxication » c'est normal ça !**

La directrice : **ah ben comme ça on sera toutes intoxiquées tu crois que je mange quoi moi**

Nedjma : **laissez nous faire not'défilé madame on n'a qu'ça**

La directrice : **ffffff pas d'affiche ah**

Nedjma : **c'est oui {rires}**

La directrice : **et vous en parlez à personne et pas de nuisance sonore les filles**

Wassila : **tu vas finir défilé ta3ek on l'a fait.**

-**Ecriture standard** : langue arabe dialectale    -**En Gras** : langue française    -**En italique** : langue anglaise  
-**Souligné d'un seul trait** : langue arabe classique    -**Souligné de deux traits** : les emprunts

### Liste des tableaux :

<b>Tableau 1 :</b> Explication du codage déterminé dans le bas des pages dans les annexes : .....	36
<b>Tableau 2 :</b> Table de translittération des caractères arabes vers le latin. ....	39
<b>Tableau 3 :</b> Le taux des langues en usage dans le film. ....	45
<b>Tableau 4 :</b> Répartition des alternances codiques selon les langues alternées :.....	50
<b>Tableau 5 :</b> Types d'alternance codique français / arabe algérien. ....	56

### Liste des figures :

<b>Figure 1 :</b> Représentation graphique du pourcentage des langues appliquées dans le film Papicha.....	45
<b>Figure 2 :</b> Représentation graphique des alternances codiques dans le film « Papicha ».....	50
<b>Figure 3 :</b> Représentation graphique des pourcentages des types d'alternance français / arabe algérien dans notre corpus.....	56