

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOULOU MAMMERI - TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES



Département de Français

Ecole doctorale algéro-française

Mémoire de Magister

Spécialité : Français

Option : Sciences du langage

Titre

**Analyse multiparamétrique des alternances codiques
dans la chanson kabyle**

Dirigé par

Georgetta CISLARU

Présenté par

Samia DEKKAR

Membres du Jury

M.HADADOU Mohend Akli
Mme. SABAT YERMECHE
Ouardia

M. SINI CHRIF

M. BOUALILI AHMED

Professeur, UMMTO
M. C.A Alger II

M. C. A., UMMTO

M. C. B., UMMTO

Président
Rapporteur

Examineur
Invité

2011-2012

Que soient remerciés ici toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce modeste travail en particulier mon encadreur Mme Georgita CISLARU ainsi que tous les professeurs du département de langue française, sans oublier ma famille et mes amis.

-Introduction-

Le paysage linguistique kabyle est construit autour de six variétés linguistiques, que nous pouvons classer selon le schéma diglossique en deux catégories ; les variétés hautes, définies par FERGUSON comme étant les langues

«... *de culture et des relations formelles...* »¹

Nous citons dans le cas de la Kabylie :

- L'arabe moderne : utilisé comme langue de scolarisation, de l'administration et de certains médias.
- L'arabe classique : qui est la langue de la religion et de certaines institutions étatiques.
- Le français : langue de la science de la technologie ainsi que de certains secteurs économiques, telles que les banques et les assurances et d'une partie de la presse écrite et des médias audiovisuels.
- Le berbère standardisé : enseigné dans les écoles et les universités en Kabylie et utilisé par certains médias berbérophones en parallèle avec les autres variétés du Tamazight. Le berbère standardisé commence à devenir une langue de production littéraire, un nombre de romans de recueils de poésie et de revue apparaissent chaque année dans cette langue.

A coté de ces variétés hautes nous distinguons deux autres variétés basses que FERGUSON définit comme étant les langues

«... *de la vie quotidienne* »²

Dans le cas de la Kabylie nous citons :

- La variété locale du berbère (le kabyle) : A coté de son rôle de langue de communication quotidienne, le kabyle est aussi la langue de productions artistiques et littéraires orales tels que les contes populaires, les proverbes, la chanson et la poésie.
- L'arabe dialectal tizi ouzéen appelé le zdimouh : il s'agit ici de l'arabe dialectal algérien fortement influencé par le kabyle, le zdimouh est parlé dans les anciens

¹ : Maureau Marie-Louise and al, *Sociolinguistique, concepts de base*, Mardaga, 1996, p. 125.

² Maureau Marie-Louise, *Op.cit*, p. 125.

quartiers des grandes villes ; Tizi-Ouzou.

La description des pratiques langagières des locuteurs kabylophones par une situation de diglossie selon la terminologie de FERGUSON, ne peut rendre compte des différentes situations de contact entre les variétés en présence et de leur évolution dans le contexte sociolinguistique Kabyle, or depuis l'indépendance la situation (l'attitude des locuteurs, les domaines d'usage, le statut officiel, ...) des différentes variétés présentes en Kabylie notamment le berbère et le français, ont connu une grande mutation. Le berbère est passé du statut de la langue orale, réservée aux situations de communication informelles, à un statut de langue nationale, standardisée et enseignée dans les écoles et les universités.

Le français, lui, aussi a connu une mutation au niveau de l'attitude des locuteurs, notamment les jeunes pour qui la langue française n'est plus la langue du colonisateur, mais une langue de prestige :

«... depuis la libération la raison de se démarquer de cette langue n'existe plus (...), le français a acquis auprès de cette génération au moins un grand prestige et connaît une haute valorisation sociale »³

L'évolution de l'attitude des locuteurs kabylophones vis-à-vis de la langue française a entraîné une modification au niveau des pratiques, la langue française est sortie du cadre de langue véhiculaire de la science et de la technique, pour accompagner les langues maternelles locales (Kabyle, Arabe dialectal local) dans les situations de communication de la vie quotidienne.

À côté de cela, et profitant de l'impuissance des langues locales à contenir le développement rapide des nouvelles technologies, le français est devenu la langue des nouvelles formes de communication ; le français est la langue des SMS, de l'Internet, du chatte et des graffitis, le français s'alterne aussi avec les langues locales dans les productions artistiques, notamment les produits cinématographiques (courts et longs métrages) ainsi que dans la chanson des jeunes dans ses différentes tendances (Kabyle,

³LAROUSSE Fouad et al, *Minoration linguistique au Maghreb*, université de Roue, 1993. P 74.

Rai, rap, Gnaoui) bref, le français est devenu la langue des nouvelles formes de communication et d'expression des jeunes en Kabylie.

Il convient de souligner que, dans l'absence d'une importante littérature écrite en langue berbère, la chanson constitue, à côté de la poésie et des contes populaires une des principales formes d'expression dans la société Kabyle. La chanson Kabyle a joué à la fois le rôle d'un moyen d'expression qui a véhiculé depuis toujours les problèmes et les espoirs de tout un peuple, un outil de sensibilisation et de lutte contre toute forme d'injustice sociale et politique, mais surtout un moyen efficace pour la mobilisation des masses populaires autour de la revendication identitaire berbère.

La nouvelle chanson Kabyle, notamment celle des jeunes, affiche une grande différence par rapport à la chanson des années 70 et 80, ainsi la nouvelle chanson n'est plus la chanson véhiculaire de la grande poésie kabyle, elle est plutôt une chanson à texte simple qui tend plus vers la langue spontanée que vers la poésie, cette chanson n'est plus la longue chanson de 20 mn mais une chanson courte ne dépassant pas les 5mn, mais le phénomène le plus remarquable dans cette dernière est celui de l'usage de la langue française.

Sous forme d'interférences, qu'on définit ici comme :

« une unité, un ensemble d'unités ou de règles de combinaison appartenant à une ou plusieurs langues, utilisées dans une autre langue »⁴

Mots, phrases, séquences, etc, les interférences en langue française sont de plus en plus fréquentes dans les textes des chansons des jeunes kabyles.

Pour étudier ce phénomène de l'alternance codique dans la chanson kabyle, que nous jugeons d'une grande importance dans la mesure où il représente une démonstration de l'évolution de la langue française dans le contexte sociolinguistique kabyle, et une illustration de la dynamique qui caractérise les pratiques linguistiques dans la société kabyle. Nous nous proposons d'étudier les versants verbaux de douze chansons, toutes tirées des répertoires de jeunes chanteurs kabyles.

La chanson kabyle, qui dans le passé a réservé un espace très limité à l'usage de la langue française sauf cas rares et dans des contextes spécifiques (la chanson sur l'exile produite en France, chantée par Slimane Azem) est devenu très perméable aux

⁴ HAMERS J.F et Blan M, *Bilinguisme et bilinguisme*, Mardaga, Bruxelles, P. 123. 1989

interférences en langue française à partir des années 2000. Ce phénomène peut être le résultat d'une évolution naturelle de la langue française dans la société kabyle ou bien une des conséquences de l'influence d'autres genres musicaux appréciés par les jeunes et connus pour leur usage de la langue française.

Pour mieux comprendre ce phénomène ainsi que les raisons de son apparition, nous proposons d'étudier la nature des éléments linguistiques en langue française dans les textes des chansons ainsi que leur fréquence et leur fonction, et ceci en essayant d'apporter des éléments de réponse aux questions suivantes :

- Quelles sont les différentes formes sous lesquelles se manifeste la langue française dans le texte de la chanson ?
- L'usage de la langue française accomplit-il des fonctions particulières dans la chanson kabyle comme moyen d'expression et de communication dans le contexte socioculturel kabyle ? Ou bien est-il stimulé par l'influence des autres tendances musicales populaires en Algérie notamment dans les milieux des jeunes et donc un simple impératif commercial à travers lequel on vise une large diffusion et une augmentation des ventes ?

A ces questions nous proposons deux réponses préalables à titre d'hypothèses que l'étude approfondie confirmera ou infirmera :

- La langue française se manifeste sous divers formes, et vient accomplir dans le texte de la chanson divers fonctions, ce qui nous amène à dire que l'usage de la langue française est stimulé par un besoin interne.
- L'usage de la langue française dans la chanson kabyle est le seule fait de l'imitation des nouveaux styles musicaux dont l'usage du français constitue un trait spécifique tel que la chanson Rai et Rap, très consommée par les jeunes, et ce pour une meilleure commercialisation du produit artistique, donc la langue française n'accomplit dans le texte de la chanson aucune fonction communicationnelle.

L'étude que nous envisageons de mener, prendra essentiellement appui sur les textes de douze chansons tirées des répertoires de cinq jeunes chanteurs. Les chansons sont choisies en se basant sur divers critères tels que la date de la publication de la chanson, la fréquence des items en français employés dans les textes.

Nous proposons tout d'abord de relever toutes les interférences de la langue française dans les textes des chansons qui forment le corpus, pour ensuite analyser leur typologie d'un point de vue qualitatif et quantitatif et effectuer une étude insertionnelle c'est-à-dire l'étude des éléments linguistiques français insérés dans la matrice kabyle, puis l'on procédera par l'analyse de la fonction des interférences dans la chanson, c'est-à-dire l'apport de ces interférences au reste du texte, et la qualité de l'information qu'elles véhiculent par rapport à l'ensemble du message véhiculé par le texte de la chanson.

Le travail que nous proposons est réparti en deux parties : la première partie portera essentiellement sur le cadrage théorique de notre thème, elle contient trois chapitres. Nous présenterons dans le premier chapitre les définitions de quelques notions relatives au phénomène de l'alternance codique. Dans le deuxième nous décrirons la situation sociolinguistique de la Kabylie, ainsi que les différentes variétés en présence. Ensuite au troisième chapitre nous retracerons l'histoire de la chanson kabyle, nous parlerons de son rôle dans l'émancipation de la société kabyle, et du phénomène de l'alternance codique dans cette dernière, ensuite de la nouvelle chanson kabyle apparue à partir des années 2000 et de ses caractéristiques.

Dans la deuxième partie constituée de quatre chapitres nous tenterons d'exposer les différents outils nécessaires à l'analyse du corpus, suivra ensuite l'analyse qualitative et quantitative du corpus.

Dans le premier chapitre nous décrirons notre corpus ainsi que les critères respectés dans le choix des chansons, et nous présenterons la démarche à suivre pour l'analyse du corpus.

Dans le deuxième chapitre nous étudierons la typologie des alternances codiques sur le niveau qualitatif et quantitatif. Le troisième chapitre portera sur l'analyse morphologique des différents éléments linguistiques français insérés dans les textes des chansons. Enfin, dans le quatrième chapitre, nous analyserons les différentes fonctions repérées dans les textes des douze chansons constituant notre corpus.

-Première partie -

Cadrage théorique

- Chapitre I -

Définition de quelques notions de base

1- L'interférence

L'interférence est le résultat du contact entre les langues, sous la notion « interférence » certains linguistes à l'image de U.WEINREICH et W.MACKEY (1976) intègrent toute sortes de pratiques linguistiques individuelles c'est-à-dire toute pratique se situant au niveau de la parole (alternance de codes, mélange de codes, etc.).

On aboutit à une interférence lorsque :

« une unité, un ensemble d'unités ou un mode d'agencement des unités d'une langue A est utilisé dans une langue B »⁵

L'interférence peut concerner un trait phonétique, lexicale ou morphologique. L'interférence peut être involontaire ou bien inconsciente, car elle vient combler les carences de langue de l'individu bilingue incapable de couvrir l'ensemble de son discours dans la langue de base « A » qui n'est pas généralement sa langue maternelle

Dans ce cas la fréquence des interférences diminue à mesure que le sujet acquiert une compétence meilleure dans la langue seconde.

La langue « A » peut aussi faire recours à la langue « B » quand elle fait objet d'une forte pression sociale que lui impose le statut social et politique plus élevé de la variété « B », dans ce cas l'interférence n'est plus un fait d'incompétence linguistique chez l'individu parlant, mais vient remplir une fonction plutôt stylistique.

L'interférence peut concerner des unités de la première articulation c'est-à-dire des unités lexicales, morphématiques et syntaxiques, ou bien des unités de la deuxième articulation c'est-à-dire des interférences phonologiques.

⁵KAHLOUCHE Rabah, *Bilinguisme et énonciation, étude descriptive et pragmatique des interférences réalisées par les locuteurs bilingues*, mémoire pour l'obtention du diplôme de Magister, université d'Alger, 1985, p14.

2- L'emprunt

L'emprunt est un phénomène généré par le contact de langues, il consiste en l'appropriation par une communauté linguistique d'une unité d'un système étranger, qu'elle intègre avec le temps dans son propre système linguistique, autrement dit, l'emprunt se réalise quand :

« un parler « A » utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler « B » (dite langue source) et que « A » ne possédait pas »⁶.

L'emprunt peut être direct, c'est-à-dire il se fait directement de la langue source à la langue d'accueil, ou bien indirect et dans ce cas, il se fait de la langue source à la langue d'accueil via une ou plusieurs langues vecteurs.

Les unités empruntées peuvent être des unités lexicales, phonétiques et/ ou rarement morphosyntaxiques.

Au cours de leur intégration ces unités subissent des adaptations grammaticales, phonétiques et, dans certains cas, sémantiques pour se conformer au système d'accueil ; une fois l'intégration faite, ces unités ne sont plus perçues comme étrangères par les usagers notamment les monolingues.

Les raisons de l'emprunt sont diverses, mais les emprunts sont généralement le résultat de l'apparition de nouvelles réalités et de nouveaux signifiants dans une communauté et leur exportation vers d'autres communautés en contact.

L'emprunt peut être aussi le résultat de l'influence que peut exercer une communauté dominante culturellement, politiquement ou économiquement sur une autre communauté.

Dans certains cas l'emprunt n'est qu'un fait de mode, et dans ce cas il vient se superposer à un synonyme dans le système d'accueil, les emprunts de mode se lexicalisent rarement puisqu'ils disparaissent avec la disparition du phénomène à la mode car le maintien ou le remplacement des unités empruntées dépend de leur nécessité dans la communication.

⁶ DUBOIS Jean, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, 1994, Paris, p30.

La fréquence, la qualité ainsi que le parcours synchronique des unités empruntées traduisent l'influence qu'a exercée ou qu'exerce encore la communauté source sur la communauté d'accueil

«... les emprunts et les prêts peuvent nous renseigner sur différents aspects des rapports entre deux ou plusieurs communautés ; ils constituent à cet égard des guides historique et des descriptifs précieux sur le contact social, culturel, économique, politique des communautés linguistique⁷ ».

3- Le mélange des codes (code mixing)

Le mélange des codes est une stratégie de communication :

« Caractérisée par le transfert d'éléments d'une langue Ly dans la langue de base Lx »⁸

ces éléments peuvent appartenir à différents niveaux linguistiques, et peuvent aller d'une unité lexicale à un syntagme.

La schématisation du code mixing par J.F.HAMERS et M.BLANC (1989) ait apparaître l'interpénétration de segments unilingues dans la langue de base Lx avec d'autres segments bilingues, dans lesquels apparaissent les deux codes linguistiques Lx et Ly.

/Lx/(Lx Ly)/Lx /(Ly Lx)Lx.....etc.

J.F.Hamres et M.Blanc soulignent que le mélange des codes n'est pas nécessairement le résultat de l'incompétence du sujet dans la langue de base, mais dans certains cas il est perçu comme une stratégie de communication propre au bilingue, car il lui permet d'exprimer des intentions, des attitudes, des rôles, une identité sociale, culturelle ou ethnique.

⁷ CHERIGUEN Fodil, *Les mots des uns et des autres, le français au contact de l'arabe et du berbère*, CASBAH édition, Alger 2002, P 23.

⁸ Blanchet Philippe, *La linguistique de terrain, méthode et théorie*, presses universitaires Rennes, 1997, P26

4- L'alternance des codes :

Par alternance codique ou alternance des langues on entend dire:

« la juxtaposition à l'intérieur d'un même échange verbal, de passage où le discours appartient à deux systèmes ou sous systèmes grammaticaux différents »⁹.

La longueur des passages alternés varie, car les segments peuvent dépasser une unité linguistique ou même l'énoncé pour atteindre un ensemble d'énoncés.

L'alternance de code peut être interphrastique, intraphrastique ou bien extraphrastique. Elle est dite intraphrastique lorsque deux segments appartenant au deux systèmes grammaticaux en question sont alternés à l'intérieur d'une même phrase, ce genre d'alternance exige une maîtrise appréciable des deux systèmes grammaticaux ainsi que des règles de production linguistique qui les régissent, POPLACK (1990) parle d'une autre compétence chez le sujet pratiquant l'alternance des codes, il s'agit de la capacité de ce dernier de combiner les règles de production dans les deux systèmes linguistiques.

L'alternance est interphrastique lorsque les segments alternés sont soit des phrases soit des fragments de discours.

Dans l'alternance extraphrastique les segments alternés sont des « fillers », des « tags », des expressions idiomatiques, etc. ; c'est-à-dire, le locuteur introduit dans son discours pratiqué en grande partie dans une langue de base A des proverbes, des expressions d'étiquette, etc. de la seconde langue B.

Le recours du sujet bilingue à l'alternance codique comme stratégie de communication n'est pas nécessairement le résultat de l'incompétence de ce dernier dans l'une ou dans les deux langues en question, mais dans certains cas une manière d'exprimer un mode de vie, une appartenance sociale, une identité particulière.

⁹ Maureau Marie-Louise, op.cit, p 32.

5- La diglossie

Le terme « diglossie » est construit à partir du terme grec « diglottos » qui signifie bilingue. Ce terme a été utilisé pour la première fois par le linguiste et philologue français J. PSICHARI pour désigner la situation sociolinguistique de la Grèce où se trouvaient en présence le grec écrit et le grec parlé.

Ce concept a été repris par FERGUSON en 1954 pour décrire la situation de plusieurs sociétés telles que la Grèce, la Suisse et les pays arabes, où deux variétés d'une même langue couvrent parallèlement les différentes situations de communication.

FERGUSON a souligné que l'une de ces variétés est d'un statut haut tandis que l'autre est d'un statut bas ce qui rend l'égalité entre ces deux variétés impossible.

Pour parler de situation de diglossie, l'utilisation des deux variétés doit être complémentaire : généralement, une variété haute réservée aux domaines formels (l'administration ; la justice, la religion, la littérature...) et une variété basse réservée aux situations de communication informelles.

FISHMAN élargit ce concept pour couvrir toutes les situations où sont apposées des langues génétiquement non apparentées. Le mérite de FISHMAN est aussi de remettre en cause le critère de stabilité instauré par FERGUSON et ceci en se référant toujours à la situation grecque où les deux variétés changèrent de statut. A côté de cela FISHMAN a fait la distinction entre le concept diglossie qui est selon lui :

« ... l'attribution sociale de certaines fonctions à diverses langues ou variétés... »¹⁰

et celui du Bilinguisme qui renvoie selon lui à :

« l'habilité linguistique individuelle »

Le concept « diglossie » qui a trouvé un grand succès auprès des linguistes nord-américains, n'a pas eu le même succès en France, MARTINET (1970) remet en cause la dichotomie simpliste instaurée par ce terme entre variété haute, réservée aux situations de communication formelles, et une variété basse réservée aux situations de communication

¹⁰ DUBOIS Jean, op.cit, p 185.

informelles. MARTINET préfère garder le concept de « Bilinguisme » qui d'après lui couvre toutes les situations de communication dans leur grande diversité

6- Le stéréotype

C'est au début du 19 siècle qu'apparaît le terme « stéréotypie », il désigne alors un procédé inventé par l'imprimerie qui consiste à :

« Reproduire en masse un modèle fixe »¹¹

et ceci en utilisant des planches dont les caractères ne sont pas mobiles et que l'on conserve pour de nouveau tirage.

Dans son sens de formule figée la notion de stéréotype a été utilisée pour la première fois par le publiciste américain Walter Lippman en 1920, pour désigner les représentations préexistantes dans l'imaginaire de chacun et que l'on utilise pour établir nos rapports à la réalité.

La notion de stéréotype a trouvé un grand succès auprès des sciences sociales, en particulier la psychologie sociale, la sociologie et l'ethnologie.

En sciences du langage la notion de stéréotype est employée pour désigner :

«...un trait linguistique figé communément utilisé... »¹²

Labov définit le stéréotype comme :

« une forme socialement marquée et notoirement étiquetée par les locuteurs d'une communauté linguistique ou par des gens de l'extérieur »¹³.

Le trait linguistique concerné par le phénomène de la stéréotypie peut aller d'un trait phonétique à une expression ou une locution. Ces expressions deviennent alors

« un groupe dont les éléments ne sont pas actualisés individuellement »¹⁴

¹¹ -AMOSSY Ruth, Anne HERCHBERG PIERROT, *stéréotypes et clichés langue discours société*, Ed Armand Colin, 1997, Barcelone, p26.

¹² - Dubois Jeanet al, op cit, p442.

¹³ -Marie louise Maureau, opcit, p 271.

car ce groupe n'est plus formé du sens courant des éléments qui le constituent mais d'un sens global qui est la plupart du temps une idée conventionnelle.

La substitution d'un des éléments du stéréotype par un synonyme changera le sens de toute l'expression car

« ... le figement porte sur l'énoncé tout entier. »¹⁵

Le sens du stéréotype est aussi affecté par l'insertion ou bien l'élimination d'un élément constitutif.

L'adoption d'un stéréotype par une communauté linguistique dépend de l'évaluation que ce dernier fait de ce stéréotype ; l'usage d'un stéréotype connaît une progression quand ce dernier est évalué de manière positive, dans le cas contraire, c'est-à-dire quand le stéréotype est évalué de manière négative, il tend à disparaître de l'usage.

Le concept de l'alternance extraphrastique élaboré par Shana Poplack dans son modèle d'analyse de la typologie des alternances codiques est construit principalement autour de la notion de stéréotype.

¹⁴ -AMOSSY Ruth, Anne HERCHBERG PIERROT, op. cit, p87.

¹⁵ - AMOSSY Ruth, Anne HERCHBERG PIERROT, op.cit, p. 88.

Chapitre II

La situation sociolinguistique en Kabylie

Les variétés linguistiques en présence en Kabylie

1-1- Le berbère

Le berbère constitue le substrat de plusieurs variétés linguistiques, celles qui comptent le plus grand nombre de locuteurs en Algérie sont : le kabyle, le chaoui, le mozabite et le targui. Ces variétés s'implantent dans des régions montagneuses d'accès difficile formant ainsi des îlots séparés par des zones arabophones.

Après l'indépendance, le berbère qui est une langue orale en principe, était réduit à un rôle strictement vernaculaire et informel : situations de communications quotidiennes dans la famille, au marché, dans la rue, entre amis et collègues....

Le pouvoir en place qui s'est assigné la tâche de la récupération des référents de l'identité nationale au lendemain de l'indépendance, a exercé une censure sévère sur toutes les activités artistiques et culturelles en langue berbère. Après les événements du printemps d'avril 1980, le discours des autorités se voit légèrement modifié mais la répression et la censure demeurent toujours sur le terrain jusqu'aux émeutes d'octobre 1988, qui engendrèrent une relative ouverture démocratique. La liberté de s'exprimer en berbère ou même de produire dans cette langue n'a pas mis fin aux revendications des militants berbéristes qui réclamèrent une reconnaissance constitutionnelle et un statut national et officiel pour cette langue.

Avec l'avènement de l'islamisme, le pouvoir tente d'instrumentaliser cette revendication

« un changement se produit dans le discours officiel, qui reconnaît timidement l'existence de fait du berbère comme élément de la culture du peuple algérien »¹⁶

La chaîne de télévision étatique diffuse un bulletin d'information journalier d'une dizaine de minute et le volume horaire des programmes de la chaîne de radio berbère « la chaîne 2 » sont augmentés.

¹⁶ QUEFFELEC Ambroise, DERRADJI Yacin et al, *Le français en Algérie, lexique et dynamique des langues*, Editions Duculot, 2002, Bruxelles, p 32.

En septembre 1994, un boycott de l'école est engagé par le mouvement culturel berbère MCB pour réclamer la reconnaissance officielle de la langue et de la culture berbère et son enseignement obligatoire dans les établissements scolaires, ce boycott largement suivi en Kabylie aboutit à la reconnaissance du statut national de la langue berbère en février 1995 et à la décision du pouvoir de lancer l'enseignement de cette dernière dans les établissements scolaires des zones berbérophones.

L'application de ces décisions sur le terrain pose un grand nombre de problèmes, le manque de moyens matériels ainsi que de recherches approfondies dans le domaine de la linguistique berbère en dépit de quelques recherches effectuées par certains linguistes tels que : Mouloud Mammeri, Salem Chaker et autres, rend difficile la standardisation de cette langue et son passage à l'écriture.

Malgré ces difficultés, les débuts de l'enseignement du berbère ont apporté quelques résultats positifs, l'ouverture d'un département de langue et de littérature berbère à l'université de Tizi Ouzou en est un exemple.

L'enseignement du berbère, la création d'un département de langue et de culture berbère à Tizi Ouzou ainsi qu'à Alger a contribué à la formation d'enseignants, ainsi qu'au lancement de plusieurs recherches sur la langue et la culture berbère. Plusieurs publications universitaires (thèses et ouvrages) voient le jour chaque année.

Dans le domaine artistique plusieurs films (longs et courts métrages) se disputent chaque année le trophée de l'olive d'or dans un festival pour le film amazighe créé il y a déjà 5 ans, ajoutant à cela le lancement d'une chaîne de télévision berbère, ainsi que plusieurs chaînes de radio locales et une chaîne de télévision privée en France, dans le domaine de la musique, le marché du disque fleurit comme jamais notamment en Kabylie.

1-2- La variété kabyle :

Le kabyle est la variété berbère en usage au nord de l'Algérie précisément dans les régions centre et centre est.

Elle est parlée en principe en Kabylie et dans l'algérois, et dans d'autres pays notamment la France et le Canada par les immigrés.

La variété kabyle est la première variété berbère en nombre de locuteurs en Algérie et la deuxième parmi toutes les variétés du berbère après le chleuh au sud du Maroc les kabylophones représentent environ 2/3 de l'ensemble de la population berbérophone d'Algérie, ils sont environ 5,5 millions de locuteurs en Kabylie et dans l'algérois et probablement plus de 7 millions dans le monde selon Salem CHAKER (1998) Le kabyle est écrit généralement en alphabet latin.

Du fait de la proximité de la Kabylie avec Alger, le kabyle constitue la variété berbère qui a joui du plus grand nombre d'études et de recherches. La prise de conscience identitaire des populations dans la région kabyle, le combat mené pour la reconnaissance de l'identité berbère dont la Kabylie était le terrain, a fait de cette dernière la variété la plus vivante.

Comparé aux autres variétés berbères en présence en Algérie, et même dans toute l'Afrique du nord, le kabyle enregistre le plus grand nombre de publications dans le domaine de la littérature et de la linguistique, des créations artistiques dans le domaine du théâtre et du cinéma mais le domaine le plus fleurissant reste la production musicale.

Le kabyle détient le volume horaire le plus important dans les médias d'expression amazighe étatiques et constitue la seule variété amazighe utilisée par les médias privés (télévision et radio).

1-3- L'arabe classique : (latérale, coranique ou encore littéraire)

Cette variété est originaire de la tribu de Quoraïche de l'Arabie Saoudite, c'est la variété dans laquelle est rédigé le coran d'où sa dimension de sacralité, et ses textes immuables représentent la norme qui fixe cette langue. Les textes coraniques font de cette langue une langue figée depuis plusieurs siècles.

Malgré la présence de cette langue dans les pays arabes et musulmans, et la réalité qu'elle soit partagée par tous les peuples arabes, cette dernière n'est la langue maternelle d'aucun groupe dans aucun de ces pays, plus encore, cette langue reste incompréhensible d'une partie des locuteurs arabophones analphabètes.

Cette langue, réservée aux études du coran et à la grande poésie arabo-musulmane ancienne, reste éloignée des situations de communication quotidiennes des locuteurs dans les pays arabes, et la décision d'accorder à cette langue le statut de la langue nationale et officielle en Algérie au lendemain de l'indépendance est une décision qui ne découle pas de la réalité linguistique de l'Algérie.

1-4- L'arabe moderne :

Cette langue, appelée aussi « arabe standard » ou bien « intermédiaire », est le résultat de l'évolution naturelle de l'arabe classique suite à son contact avec les langues européennes qui lui ont conféré un esprit de modernité et de dynamisme. Cette deuxième variété de l'arabe est caractérisée par son recours fréquent aux emprunts venant des langues européennes, notamment l'anglais et le français, dans le but de répondre aux exigences de la vie moderne et au développement rapide des sciences et des nouvelles technologies.

Le recours aux emprunts ainsi que les modifications apportées sur plusieurs niveaux (syntaxique, lexical et phonétique) ont éloigné cette langue de l'arabe classique figée.

L'arabe moderne ou bien standard constitue aujourd'hui en Algérie comme dans les autres pays arabes la langue des médias : de la télé, de la radio et de la presse écrite arabophone. C'est la langue du discours et des débats politiques et des relations diplomatiques. C'est aussi la langue de l'enseignement et des manuels scolaires, des publications et des communications universitaires.

Dans la vie quotidienne cette langue tout comme l'arabe classique n'est parlée de personne et n'est la langue maternelle d'aucune communauté en Algérie ou dans les autres pays arabes, elle est une langue sans communauté.

1-5- L'arabe dialectal

L'expression « arabe dialectal » recouvre plusieurs parlers locaux, chacun de ces parlers se caractérise par des spécificités lexicales, phonétiques et syntaxiques.

On trouve pratiquées en Algérie plusieurs variétés ;

- L'algérois au centre
- A l'est, un parler qui domine toute la région des hauts plateaux ainsi que la ville de Sétif et plusieurs parlers propres à chaque ville de l'est ; Constantine, Annaba, Tébessa,...
- L'oranie à l'ouest qui couvre la frontière algéro-marocaine jusqu'au limite de Ténès
- Au sud une variété qui participe

« Participant, elle, plus intimement d'un ensemble dialectal s'étendant de la péninsule arabique aux cotes atlantique »¹⁷.

Ces différentes variétés subissent l'influence du substrat berbère et de plusieurs langues, ce qui se traduit par l'emploi abondant d'emprunts. Ces emprunts provenant en principe du français, du turc mais aussi de l'espagnol et de l'italien, sont dus aux contacts que ces parlers ont eus avec ces langues suite aux vagues de colonisation qu'a connues le pays.

¹⁷ TALEB EL IBRAHIMI Khaoula, *Les algériens et leur (s) langue(s)*, les éditions el hikma, Alger, 1989, p27.

En dépit de ces différences, phonétiques, syntaxiques et lexicaux, une grande intercompréhension existe entre ces différentes variétés.

Le dialecte algérien n'est en réalité que le vieux parler algérois rendu populaire par de célèbres créations artistiques telles que le film « Omar Gatlato » pour son réalisateur Marzek Allouache, ainsi que les travaux du célèbre comique Rouiched ainsi que par la musique nationale.

L'arabe dialectal est la langue maternelle de la majorité de la population algérienne, cette langue à usage exclusivement oral constitue la langue des situations de communications quotidiennes, c'est

« la langue de la communauté de base, c'est à travers elle que se construit l'imaginaire de l'individu »¹⁸

Elle est le vecteur d'une culture populaire très riche, et d'une création artistique très abondante, elle est la langue de la musique nationale dans ses différentes variétés notamment la musique des jeunes, c'est la langue employée par les chanteurs du Rai, par les groupes du rap et du Gnaoui, en d'autres termes toutes les musiques produites par les jeunes.

L'arabe dialectal c'est aussi la langue du cinéma et du théâtre, Kateb Yacine qui représente une grande figure du théâtre algérien :

«... insiste particulièrement sur le fait que cette langue s'impose d'elle-même au théâtre comme au cinéma car pour un art vivant, il est nécessaire d'adopter une langue vivante »¹⁹

Malgré son rôle de langue de communication dans la vie quotidienne des algériens et son importance dans la vie culturelle, le dialecte algérien n'est doté d'aucun statut et ne fait l'objet d'aucune revendication particulière.

En Kabylie l'arabe dialectal est employé dans les zones urbaines sous deux formes différentes, une variété locale dans la ville de Tizi Ouzou et ses environs appelé le « zdimouh », et une variété proche de l'algérois notamment sur le plan lexical mais se démarquant de celui-ci sur le plan phonétique ; il s'agit de la variété parlée dans la ville de Bejaia.

¹⁸ TALEB EL IBRAHIMI Khaoula, op.cit, p 28.

¹⁹ Asselah RAHAL Safia, *Plurilinguisme et migration*, L'harmattan, Paris, 2004, p 21.

1-6- Le français :

Malgré la restriction de la scolarisation des populations indigènes pendant la période coloniale :

« le taux de la population scolarisée ne dépassait pas 4,5% de l'ensemble de la population en 1912 et pas plus de 15% en 1954, c'est-à-dire un taux d'analphabétisme qui atteignait les 85% de l'ensemble de la population »²⁰

La langue française a exercé une grande influence sur les pratiques linguistiques des algériens car la francisation des administrations, ainsi que des secteurs économiques et culturels, imposait aux algériens une certaine maîtrise du français.

Au lendemain de l'indépendance, le français continuait à être la langue avec laquelle fonctionnaient les institutions étatiques de l'Algérie indépendante, et gardait bien après un statut privilégié par rapport à toutes les autres langues en présence y compris l'arabe moderne. La scolarisation massive qu'a connue l'Algérie après l'indépendance a été encadrée par des instituteurs formés pour leur majorité en français ce qui a contribué à l'expansion de la langue française.

En dépit du statut de langue étrangère accordé à la langue française par la constitution algérienne, jusque dans les années 1970 le français continuait à dominer les institutions administratives et économiques en Algérie car il jouissait d'un statut de langue véhiculaire et d'idiome largement utilisé dans la communication. Le français jouit d'un prestige certain auprès des locuteurs algériens.

Avant l'application du système de l'école fondamentale et de la politique de l'arabisation en 1978 le français occupait une place importante dans le système éducatif, ce dernier consacrait une dualité linguistique car les cours étaient dispensés simultanément en arabe et en français notamment pour les matières scientifiques. Mais à partir de 1989 les programmes étaient entièrement arabisés, et le français était réduit au statut de langue étrangère.

Malgré toutes les politiques d'arabisation, le français garde une place importante dans le paysage linguistique en Algérie, c'est la langue de fonctionnement des institutions

²⁰ TALEB EL IBRAHIMI Khaoula, op.cit, p34

économiques du pays, c'est la langue d'une grande partie de la presse écrite même si les tirages des quotidiens en français se voient perdre les premières places sur le marché des médias.

Le français marque aussi sa présence dans les lourds médias avec une chaîne de radio et une chaîne de télévision qui a commencé à diffuser ses programmes à partir de l'an 2001.

2- Description de la situation sociolinguistique en Kabylie

La coexistence de plusieurs variétés linguistiques a fait de la situation linguistique en Kabylie une situation complexe dont un simple schéma diglossique statique et simpliste ne peut rendre compte.

En tant que territoire algérien la Kabylie partage avec le reste de l'Algérie l'emploi de l'arabe latéral dans tout ce qui se rapporte à l'administration (textes officiels, différents imprimés administratifs, etc.), ce qui n'empêche pas tout de même l'emploi du français dans certaines administrations telles que les impôts, et dans presque toutes les administrations en parallèle avec l'arabe pour des raisons de précision.

La justice fait un usage exclusif de l'arabe latéral, le kabyle et l'arabe dialectal sont tolérés pour des raisons explicatives en revanche le français est interdit, une loi récente exige la traduction de tous les documents rédigés en langue française présentés à la justice.

Dans le domaine de l'éducation, à partir de 1976, année de la création de l'école fondamentale qui a mis fin au système éducatif colonial, la langue arabe occupe la plus grande part dans les programmes scolaires, le français et le berbère ne sont enseignés que comme deux matières parmi d'autres. Le volume horaire réservé à la langue française qui était de 5h par semaine est réduit à 3h.

Au cycle supérieur, malgré le rejet et les grèves menées par les étudiants des filières arabisées au lendemain de la décision de l'application de la loi pour l'arabisation de l'université en 1979, un grand nombre de filières, notamment les filières littéraires, est arabisé.

Reste à préciser qu'à côté des filières scientifiques et techniques traditionnellement enseignées en français, certaines filières arabisées dans d'autres universités d'Algérie continuent à être enseignées en langue française à l'université de Tizi Ouzou et de Bejaia. Il s'agit des filières de gestion et d'économie, certainement dans le but de répondre aux exigences du marché de l'emploi dans ce secteur dont la totalité des institutions fonctionnent en langue française.

Le berbère est présent au cycle supérieur avec la création d'un département de langue et de culture berbère, dans les deux universités de la Kabylie. Un grand nombre d'enseignants de langue berbère est formé chaque année, et un nombre de publications et de mémoires de fin d'étude sont soutenus chaque année.

Dans le domaine de la communication et des médias, l'absence de statistiques concernant les tirages des différents quotidiens, hebdomadaires et périodiques rend difficile l'établissement d'un schéma exact des tendances ; les données présentées se réduisent à de simples constatations.

La Kabylie ne dispose pas d'institutions médiatiques spécifiques à ses caractéristiques linguistiques et culturelles hormis une chaîne de télévision installée en France, ainsi que deux chaînes de radio, une héritée de l'époque coloniale et une autre diffusant ses programmes à partir de la ville de Bejaia. Le choix de la langue dans les médias berbérophones étatiques (radios et télévisions) ne répond pas aux besoins ou bien aux caractéristiques culturelles et linguistiques de la région, mais plutôt à des directives dictées par les autorités.

Dans les communications de la vie quotidienne le français tend à remplacer l'arabe dialectal dans les discours des locuteurs kabylophones caractérisés par une grande fréquence des interférences qui varient aussi selon le thème abordé et le niveau de construction des interlocuteurs.

L'usage du français dans les situations de communication quotidiennes pour les locuteurs kabyles, notamment les jeunes, dénote un certain prestige et donne un trait d'ouverture et de modernité à la personne.

Le prestige dont jouit la langue française auprès des locuteurs kabylophones, notamment les jeunes a donné naissance à de nouveaux phénomènes sociolinguistiques,

le français est devenu la première langue apprise par un grand nombre d'enfants dans les grandes villes kabyles. Les parents même d'un niveau d'instruction modeste initient leurs enfants à la langue française en les envoyant dans des crèches et des garderies privées dont les programmes sont enseignés en langue française.

L'arabe dialectal est aussi présent dans les situations de communication quotidiennes des locuteurs kabyles, soit dans sa forme locale (le zdimouh) employée par les habitants de la ville de Tizi Ouzou ou bien dans sa variété algéroise qu'on emploie pour produire un effet de style.

L'arabe classique est presque absent dans les communications vernaculaires des locuteurs kabyles, son emploi reste limité aux pratiques religieuses.

Chapitre III

Quelques données sur la chanson kabyle

1- Histoire de la chanson kabyle

Privée d'une tradition écrite, la culture kabyle qui constitue une des cultures les plus anciennes du bassin méditerranéen continue d'exister grâce à une littérature orale abondante, une littérature transmise de génération en génération véhiculée par la mémoire collective.

A coté du conte, la poésie représente un des produits vivants de cette culture :

«... ce qui est appelé chanson kabyle est le prolongement de cette poésie exécuté ou accompagné avec les instruments matériels que permet le monde moderne »²¹

La poésie kabyle ancienne se caractérise principalement par son mode de réalisation contextuel et rituel, elle est réalisée par les femmes dans les fêtes de mariage ou de circoncision, ou bien par les hommes lors des rituels de « twiza » ou des chants religieux qui accompagnent les cérémonies religieuses et les funérailles. Ces poèmes, souvent d'auteurs anonymes, sont destinés à un public bien déterminé, ainsi la poésie réalisée par les femmes n'est jamais écoutée par un public masculin par respect du principe de la séparation des sexes appliqué dans la société kabyle. Les chants réalisés par les hommes, généralement dans les zaouïates et les mosquées, sont destinés en principe à un public masculin. Cette rupture entre les différents dépositaires du répertoire poétique kabyle constitue un vrai handicap pour le développement de la chanson et de la culture kabyle en général, selon le musicologue kabyle Mhena Mehfoufi.

Avec des poètes comme Cheich Mohamed Oulhocine, Si Mhend Oumhend et Yucef u kaci, la poésie kabyle est sortie du cadre rituel et contextuel dans lequel elle était confinée pendant des siècles, pour accompagner désormais la société dans tout son dynamisme et sa vivacité. Ainsi la poésie en général et la chanson en particulier, quoi-que moins populaires deviennent un outil privilégié pour l'expression de soi, de la vie, des espoirs et des déceptions.

Pendant la période coloniale les autorités françaises exercèrent une censure sur toutes les formes d'expression, notamment après les manifestations de 1945.

²¹Amar NAIT MESSAOUD, La chanson kabyle esprit d'un peuple, Dépêche de Kabylie, 16 avril 2006.

C'est pendant cette période difficile que la chanson kabyle prend un nouveau souffle avec les hymnes révolutionnaires réalisées par de jeunes auteurs à l'image d'Ali Laimèche, et de Mohand u yidir Ait Amrane. Avec ces auteurs l'engagement marqua la chanson kabyle, leurs textes traitent du nationalisme et font l'éloge des héros algériens et des figures de la résistance contre l'occupant français.

A coté du thème nationaliste, la revendication identitaire apparaît dans les textes de ces chanteurs, « kker a mis u maziγ » pour Mohand u yidir Ait amrane (1945), « nekni s yilemezyin » pour Ali Laimèche (1945).

Le changement au niveau de la thématique n'est pas le seul changement remarquable dans la chanson de l'époque, le changement touche aussi la langue dans laquelle sont rédigés les textes ; de nouveaux concepts appartenant en particulier au domaine de la politique et du nationalisme apparaissent dans les textes des chansons (emploi de concept comme Amazigh au lieu de Kabyle, tilelli au lieu d'el houria). A coté de cela, l'influence qu'exerce la chanson orientale de l'époque sur la chanson kabyle se traduit par une orchestration de cette dernière qui avant, se contentait uniquement de la voix humaine pour son émission car dans cette chanson la poésie s'impose et le texte n'est accompagné d'une musique que dans le but de le vulgariser et le mettre à la portée du public non initié.

C'est après l'indépendance que la chanson kabyle a connu son apogée, et que de grandes figures de la chanson et de la culture amazighe apparaissent.

Sous un régime dictateur, oppressif, Sliman Azem relevait le défi et chantait l'engagement pour la cause identitaire :

« Sous le climat de terreur et d'inquisition ayant frappé la Kabylie (1963-1966), chanter en kabyle relevait d'une gageure, et le seul fait de chanter dans cette langue était considéré comme un défi à l'ordre politique »²²

Parmi les titres les plus célèbres on peut citer « a taqbaylit yuli wass », « ffey ay ajrad tamurt iw », « babayayu ».

A coté de Sliman Azem, les chants de Taleb Rabeh, Chrif Kheddoum contribuent aussi au développement et à la modernisation de la chanson kabyle, et participent ainsi à l'échec du projet du régime arabo-baathiste de l'époque visant l'anéantissement de la culture berbère et l'avortement de toute tentative de création d'une dynamique culturelle, assurant

²² Amar NAIT MESSAOUD, Op. Cit. Dépêche de Kabylie, 20 avril 2006.

la prise en charge et la perpétuation du patrimoine culturel amazighe. Les chants de Taleb Rabeah et de Chrif Kheddami puisent leurs répertoires dans la réalité socioculturelle kabyle avec un style musical qui s'ouvre aux exigences qu'impose la tendance musicale de l'époque.

L'arrivée de jeunes chanteurs au début des années 70 donne un nouveau souffle à la chanson kabyle ; ces chanteurs, étudiants pour la plupart, ont fait de la revendication identitaire la matière première de leurs textes.

Parmi les figures les plus marquantes de cette période, Ferhat Mheni ou bien Ferhat Imazighen Imula dont le nom est symbole d'engagement et de résistance contre le régime oppressif de l'époque.

La chanson de la seconde moitié de la décennie 1970-1980 véhicule le combat pour la reconnaissance de l'identité berbère, et reflète le réveil de la conscience identitaire en cette période, des chanteurs à l'image d'Idir, Ait Menguellet, Matoub, Brahim Izri et autres créent un mouvement de mobilisation pour la cause berbère et jettent les premiers jalons du printemps berbère.

Après les événements du printemps d'avril 1980, et la grande déception qu'a engendrée la répression violente des manifestations par le régime en place, l'esprit de la lutte a regagné du terrain. Des chanteurs nouveaux viennent se joindre aux figures déjà existantes et la revendication identitaire devient le thème de la majorité des productions artistiques de l'époque.

La décennie 1990-2000 constitue une période noire de l'histoire de l'Algérie, les assassinats, les exécutions, les enlèvements étaient les méthodes employées par les islamistes pour garantir le silence sur leurs crimes. Les intellectuels, les journalistes et les chanteurs furent leur première cible. En Kabylie, comme dans toutes les autres régions de l'Algérie, le développement du marché de la chanson à cette époque a connu un certain ralentissement : les chanteurs menacés de mort quittent le pays, ou arrêtèrent de produire, mais d'autres, à l'image de Matoub Lounes, continuent de produire et de dénoncer haut et fort l'intégrisme et l'obscurantisme au moment où les assassinats faisaient rage, ce qui lui a coûté son enlèvement en 1996 puis son assassinat en juin 1998.

21 ans après les événements du printemps berbère d'avril 1980, 126 jeunes kabyles perdirent la vie suite à la répression sanglante des manifestations qui ont suivi l'assassinat du jeune lycéen Massinissa Guermah dans une brigade de la gendarmerie en avril 2001.

Cet évènement a donné naissance à un grand élan de solidarité mais aussi un grand esprit d'engagement dans les milieux des jeunes. La chanson engagée a marqué son retour et avec elle un nombre de voix nouvelles, à l'image d'Oulehlou, Ali Amran et autres.

La seconde moitié de la décennie 2000-2010 est caractérisée par l'apparition d'un nouveau style musical et l'arrivée d'une importante vague de jeunes chanteurs sur le marché de la chanson. Ces jeunes auteurs ont développé un nouveau style de chanson, caractérisé par son texte simple où alternent le kabyle et le français, une musique rythmée destinée en principe à la fête ; ce style, a eu un grand succès dans les milieux des jeunes.

2- Rôle de la chanson comme outil de développement de la société kabyle :

Avant de servir de voix aux divers combats menés par la société, la chanson kabyle a joué le rôle de conservatrice des traditions ancestrales. Cette chanson qui ornait la vie simple du village kabyle, était aussi les archives de la mémoire collective d'une société à tradition orale.

Pendant la guerre de libération avec Ali Laimèche et autres, la chanson kabyle devient un outil de mobilisation des masses autour de la cause nationaliste, la revendication identitaire berbère commence elle aussi à voir le jour avec les textes de Mohand u Yidir Ait Amrane.

Après l'indépendance, la chanson kabyle s'est assigné d'autres rôles : elle participa au développement des mentalités ; la chanson féminine en est le meilleur exemple. Les femmes chanteuses ont défié la société et ont cassé le tabou que le seul fait de chanter constituait à l'époque. Chrifa, Nouara ou Hnifa et autres ont été excommuniées, répudiées et menacées de lynchage par leurs familles pour lesquelles chanter est un déshonneur.

Si l'égalité était une avancée qu'aucune autre femme kabyle n'a réalisé à l'époque, les chanteuses elles, ont pu imposer à la société de les apprécier autant que talent indépendamment du fait qu'elles soient femmes.

La chanson a apporté la révolution des esprits et des mentalités à travers les textes de chanteurs comme Chrif Kheddame, qui a eu l'audace de chanter à l'époque pour les droits des femmes et contre l'obscurantisme.

La lutte pour la liberté d'expression, la lutte contre la répression était aussi un rôle qu'a assumé la chanson kabyle à travers les textes de Slimane Azem, cette figure centrale de la chanson kabyle, exilée et interdite d'antenne pendant plus de vingt ans. Slimane Azem a su crier haut et fort ce que pensait le citoyen opprimé et privé de la liberté d'expression, il a chanté l'amour du pays, la souffrance de l'exile et de l'émigration.

L'arrivée d'une génération d'universitaires au début des années 70 a apporté un souffle nouveau à la chanson kabyle, qui s'est vu assigner des rôles nouveaux. L'engagement pour la cause identitaire fut un rôle vecteur de la chanson kabyle.

Eveiller l'esprit revendicateur, lutter contre l'oppression, exprimer le ras le bol de la société d'un régime dictateur étaient aussi les rôles que cette chanson a très bien su accomplir.

La chanson de ces jeunes universitaires traite des thèmes philosophiques qui donnent naissance à des débats d'idées dans la société sur différents points ce qui stimula la revendication des libertés de la justice et de la démocratie au sein des masses populaires.

Si la chanson ancienne à l'image de celle de Chrifa et autres a pu préserver le patrimoine de la société kabyle, la chanson moderne, elle, a réussi à exporter la culture kabyle hors de ses frontières naturelles.

Ces jeunes chanteurs avides de liberté et de justice, ont su mobiliser autour de la cause berbère un public jeune, composé principalement d'étudiants et de lycéens grâce à des textes engagés accompagnés d'une musique moderne de l'époque. Ces jeunes à l'image de Lounes Matoube, de Lounis Ait Menguellat et de Ferhat Mhenni ont eu un rôle principal dans le déclenchement des événements du 20 avril 1980, et de ceux du 05 octobre 1989, ce qui leur a valu la prison et les provocations du régime en place :

« En avril 2001, la région de la Kabylie fut secouée par les événements tragiques du printemps noir, la chanson kabyle renoue avec l'engagement, elle reprend une fois de plus son rôle de mobilisatrice autour de la cause berbère, elle vient rappeler après vingt et un an des événements du printemps de 1980 que le combat pour la reconnaissance de la langue et de la culture berbère n'est pas fini et que le régime n'a pas changé non plus, qu'il a doublé de férocité »²³

²³ MHENNI Ferhat, *Chanson kabyle ou la respiration d'un peuple*, Passerelle, n° 35 juillet 2008.p41.

La seconde moitié de la décennie 2000-2010 a vu l'apparition d'un nouveau genre de chanson kabyle, ce nouveau genre qui se démarque de l'ancienne chanson par le fait que celle-ci sort du cadre du texte poétique long et profond de sens, pour élaborer des textes courts se rapprochant plus de la prose que de la poésie. Ces textes « envahis » par des interférences en langue française et accompagnés d'une musique rythmée évoquent les problèmes et les préoccupations quotidiennes des jeunes.

Cette chanson si critiquée et si stigmatisée par les nostalgiques des années 1970 a réussi à récupérer le public jeune kabyle, ce public que la chanson Rai a investie quelques années auparavant :

*« il ne faut jamais perdre de vue que les Allaoua, Massi, Guerbas, Alillou livrent une bataille gigantesque contre l'aliénation de notre société dans et par le Rai sponsorisé par les autorités algériennes. Grâce à eux nous pouvons vivre nos fêtes en kabyle ».*²⁴

²⁴ MHENNI Ferhat, Op.cit p42.

3- Histoire de l'alternance codique dans la chanson kabyle

La chanson kabyle a connu des chanteurs bilingues à l'image de Cheikhe el Hesnaoui avec un répertoire partagé entre le kabyle (37 chansons) et l'arabe dialectal (37 chansons, parmi elles 17 istikhbars), ou encore Akli Ihyaten avec un répertoire en grande majorité kabyle mais aussi de grand succès en arabe dialectal tel que « ah ya el menfi ».

A côté de Cheikhe el Hasnaoui on trouve aussi d'autres chanteurs qui, par souci de popularité, ont recours à l'arabe dialectal qui leur permet d'être diffusés sur différentes chaînes de radios et sur l'unique chaîne de télévision étatique qui pratique une censure sévère sur tout produit culturel berbère.

L'alternance codique est un phénomène que la chanson kabyle a connu à partir des années 40 avec Slimane Azem. Alternier le kabyle et l'arabe dialectal dans quelques situations ou bien kabyle et français dans d'autres était une stratégie utilisée par les chanteurs pour exprimer certaines réalités sans pour autant faire objet de censure.

Dans sa chanson « Muhend u qaci » Slimane Azem, un militant de la cause berbère, et puriste, alterne kabyle et arabe dialectal Tizi ouzien (zdimouh) dans un texte ironique, une façon de stigmatiser l'arabe dialectal parlé par certains habitants de la ville de Tizi Ouzou.

Dans une chanson intitulée « a madame encore à boire » Slimane Azem alterne cette fois-ci kabyle et français, dans un texte traitant des problèmes de l'immigration.

Dans les chansons de Slimane Azem qui traitent du thème de l'immigration et de l'exil le kabyle et le français s'alternent, en revanche dans les chansons ayant pour thème la situation algérienne c'est plutôt l'arabe dialectal qui alterne avec le kabyle.

L'alternance codique est aussi une stratégie employée par d'autres chanteurs à l'image de Matoube Lounes dans sa chanson « lettre à monsieur le président » le chanteur rebelle s'adresse au président de la république avec un texte où alternent le kabyle et le français, deux langues que rejette le régime.

Le choix d'alternier le kabyle et le français ou bien le kabyle et l'arabe dialectal pour ces chanteurs, renferme un message en parallèle à celui véhiculé par le texte même de

la chanson. L'alternance codique avant l'apparition de la nouvelle chanson des jeunes, était le choix de certains chanteurs.

L'alternance codique n'est devenu un phénomène répandu dans la chanson kabyle qu'à partir des années 2000, après l'arrivée de jeunes chanteurs à l'image de Massi, Said Youcef, Ait Hamid, Guerbas, etc.

Ce phénomène est devenu un trait spécifique de la nouvelle chanson. Cette chanson produite en Algérie, enregistrée dans des maisons de disque algériennes, et destinée à être 'consommée' par des jeunes Algériens, exprime la réalité des jeunes kabyles avec des textes où alternent le kabyle et le français.

Cette chanson rythmée à texte court et simple, a pu en un temps court envahir le marché de la chanson et donner un nouveau souffle à la musique kabyle.

4- La nouvelle chanson kabyle ; une nouvelle tendance de la chanson kabyle

4-1- Qu'appelle-t-on « nouvelle chanson kabyle » ?

La nouvelle chanson kabyle est le genre musical qu'a connu la chanson kabyle à partir des années 2000. Cette dernière est apparue avec l'arrivée d'un groupe de jeunes chanteurs à l'image de Tak Farinas avec son album intitulé « yal » édité en 2000, cet album qui a connu un succès international a marqué la naissance d'une nouvelle tendance musicale kabyle avec toutes les caractéristiques que nous lui connaissons (Textes courts et écrits dans une langue simple, musique rythmée, recours à la langue française)

Le succès réalisé par cet album auprès du public jeune en particulier, a ouvert la porte devant une vague de jeunes chanteurs.

Cette nouvelle chanson s'est vite faite une place dans le paysage artistique et culturel kabyle, cette dernière a remplacé le Rai pour les jeunes kabyles, et a contribué au changement de certaines habitudes de la société kabyle, elle a introduit le DJ (Disque-Jockey) dans la fête de mariage kabyle, qui jusque là était célébrée de façon traditionnelle, et peu affectée par les grandes mutations qu'a connu la société. Cette chanson qui a remplacé les chants kabyles traditionnels dans les fêtes a modifié ainsi un mode de vie qui a survécu pendant de longs siècles.

Le succès qu'a trouvé cette chanson a non seulement encouragé l'apparition d'un très grand nombre de chanteurs, qui s'est traduit par une forte productivité artistique, mais aussi a attiré vers ce genre des chanteurs qui traditionnellement pratiquaient d'autres genres musicaux à l'image de Rabah Asma, et de Tak Farinas ou bien des chanteurs arabophones Cheb Abbas, Hassiba Amrouche... etc

Pour s'ouvrir d'autres horizons, la nouvelle chanson tente de se mêler à d'autres genre musicaux en vogue dans les milieux des jeunes en Algérie, tel que le Rai avec Massi, Cheb abbas, le Rap avec Hassan Abassi ou bien Allaoua dans son duo avec la vedette du rap algérien « Double canon », ou encore la musique Gnaoui avec Allaoua, l'oriental avec Kamel Chennane et bien d'autres genre musicaux, ce qui permet à cette musique de garder sa grande popularité auprès du public jeune.

4-2- Les caractéristiques de la nouvelle chanson kabyle

La nouvelle chanson kabyle apparue après les années 2000 se caractérise principalement par :

4-2-1- la langue

La langue employée dans le texte de la nouvelle chanson kabyle est une langue proche de la langue de l'orale. Une langue dans laquelle on trouve insérés des éléments de la langue spontanée, et des interférences en langue française.

Sur ce plan, la nouvelle chanson constitue une mutation par rapport à la chanson kabyle ancienne qui traditionnellement n'emploie la musique que pour vulgariser le texte poétique et attirer l'attention du large public non initié à la poésie.

Une des caractéristiques les plus marquantes de la langue de la nouvelle chanson est certainement le recours très fréquent à la langue française, sous forme d'emprunt ou d'interférences de longueurs différentes.

Dans la nouvelle chanson le texte n'est plus poème et la musique n'est plus un moyen mais un objectif en soi. Cette langue qui constitue une faiblesse pour les nostalgiques de la chanson kabyle à texte a été un des facteurs qui ont contribué d'une manière significative à sa popularité.

4-2-2- Les thèmes

En plus des thèmes traditionnellement traités par la chanson kabyle à travers les différentes étapes de son développement, la nouvelle chanson touche à de nouveaux thèmes tirés des données actuelles de la société kabyle et algérienne en général. Parmi les thèmes les plus évoqués de la nouvelle chanson kabyle on trouve :

- L'amour : Le thème de l'amour constitue le thème traité par la plus grande majorité des chansons. Sous le thème de l'amour on peut inclure aussi celui de la femme.

Fidèle aux principes de la société kabyle qui reste une société conservatrice malgré une certaine ouverture, le thème de l'amour reste traité dans la nouvelle chanson avec beaucoup de pudeur, s'éloignant ainsi du sexe, qui n'est en aucun cas exprimé de manière explicite dans cette chanson.

-Les problèmes socioéconomiques : A coté du thème de l'amour on trouve aussi évoqué dans ces chansons, la condition socioéconomique vécue par les jeunes Kabyles et Algériens de manière générale.

L'apparition de ce genre musical a coïncidé avec la violente protestation qu'a connue la Kabylie, et qui a eu pour cause principale les mauvaises conditions sociales et économiques vécues par les jeunes de la région, ce qui peut justifier certains thèmes comme le chômage, l'injustice sociale, et autres thèmes qui ont constitué les revendications des jeunes manifestants du printemps noir.

-La politique : ce thème qui a été largement évoqué par la chanson kabyle d'avant 2000 et qui a constitué le thème principal de cette dernière pour trois ou quatre décennies est repris par la nouvelle chanson, moins fréquemment mais toujours avec le même regard critique de la situation politique du pays, dénonçant le manque de justice de liberté et de démocratie, nous pouvons citer : Malek Chennane (« Obama di marican », « xemsa, xemsa ») ou encore Mouhamed Allaoua (fihel, del fihel).

-L'engagement pour la cause berbère : la chanson kabyle était pendant de très longues années le vecteur de l'engagement pour la cause berbère et son seul moyen d'expression. Avec la nouvelle chanson le thème de l'engagement prend une place très réduite car sont rares les chansons et les chanteurs qui traitent ce thème.

-Les phénomènes sociaux nouveaux : Ce thème qu'on trouve évoqué par certains chanteurs traite des phénomènes sociaux nouveaux, des phénomènes qui ont modifié la vie dans la société kabyle, « l'internet », « le portable », « la mode » « l'alcool » « le matérialisme », avec ces thèmes le chanteur critique la nouvelle société et les nouvelles habitudes qui apparaissent chez les jeunes.

Sur le plan thématique, la nouvelle chanson marque donc un écart par rapport aux autres genres de la musique kabyle, cette dernière fait des thèmes sentimentaux et sociaux son centre d'intérêt et se détourne ainsi des thèmes de l'engagement et de la politique qui ont constitué les principaux thèmes de l'ancienne chanson.

5- Autres genres musicaux écoutés par les jeunes kabyles

5-1- La chanson Rai

5-1-1- les origines de la chanson Rai

La chanson Rai trouve ses racines dans le genre wahrani chanté dans la région de l'Oranie au début des années 1920. Le wahrani n'est en réalité que l'adaptation du melhoun (poésie chantée) mélangé à d'autres tendances musicales en vogue à l'époque (musique arabe, espagnole, française, latino-américaine).

Les chanteurs et les chanteuses du Rai de l'époque à l'image de Chikha Rimiti, Cheikh Hamada, développèrent un double répertoire ; un registre officiel célébrant la religion, l'amour et les valeurs morale chanté dans les fêtes religieuses, les fêtes de mariage et les fêtes de circoncision. Et un registre irrévérencieux chanté par des chanteuses et chanteurs ambulants accompagnés de danseuses, célébrant des thèmes osées pour la société conservatrice qu'a était la société algérienne de l'époque, tels que le thème de l'alcool, les femmes, et le sexe.

Le croisement de ces deux répertoires et leur adaptation au gout moderne donne naissance à la nouvelle chanson Rai.

Après l'indépendance et malgré sa popularité croissante la chanson rai continu à être exclue de la télévision et de la radio, de la part du régime en place, qui optait pour une culture arabo-musulmane ultraconservatrice :

« il faut se rappeler que le pouvoir en place à l'époque avec son parti unique, le FLN, impose une culture arabo-musulmane unique. Dans ce système, le rai est marginalisé, il ne passe ni à la radio ni à la télévision. On ne peut l'entendre que sur K7 achetées dans les souk ou dans certains cabarets d'Oran, cette ville plus libertine que la capitale, avec son port ouvert sur le monde »²⁵

L'arrivée d'une vague de jeunes chanteurs surnommés « Cheb » et « cheba » ainsi que l'introduction des nouvelles technologies dans le monde des instruments musicaux au début des années 1980 a donné à la chanson Rai un nouveau souffle.

²⁵ Bouziane DAOUDI, Algérie-Tendances, cite consulté le 27 mars 2008.

Avec son répertoire osé et réaliste proche des problèmes que vivaient les jeunes pendant cette période difficile de l'histoire de l'Algérie (Économiques, sentimentale, sociale...), avec un répertoire chanté dans l'arabe dialectal, la langue maternelle de ces derniers et la langue parlée au quotidien, Le Rai qui a fait ses débuts dans les cabarets d'Oran, une des villes les plus libertines d'Algérie, réussit à s'étendre non seulement à l'ensemble du territoire algérien mais aussi à tout les pays du Maghreb central fin des années 1980. Cette popularité galopante du Rai a obligé le pouvoir algérien à reconnaître cette dernière comme une constituante du paysage artistique algérien, et a accordé l'autorisation pour l'organisation d'un premier festival de la chanson Rai à Oran en 1986.

Le succès qu'a rencontré ce festival a permis la médiatisation de la chanson Rai et son entrée aux médias étatiques, radio et télévision.

En 1989 un deuxième festival est organisé cette fois-ci à Bobigny en France, ce festival a rassemblé un public énorme, constitué essentiellement d'émigrés, de personnes informées par la presse et de journalistes curieux, venant découvrir pour la première fois cette nouveauté musicale. Le festival a connu un grand succès.

Encouragé par l'impact positif qu'a eu le festival du Rai sur le public français en général et sur le public beurs en particulier, et convaincu de la capacité de la chanson Rai à devenir un constituant de la vie culturelle française, la maison « Galaxie Prod » édite le premier album.

En 1992, alors que l'Algérie s'enfonçait dans la violence et l'obscurantisme des groupes salafistes, le Rai exporté en Europe réalise son plus grand exploit, « Cheb Khaled » avec son album Didi, réalise un chiffre de vente atteignant les 20 000 exemplaires et se classe parmi les tops 50 des albums les plus vendus en France ce qui est une première pour un genre musical arabe en Europe.

Les K7 qui autrefois se vendaient dans les quartiers de la banlieue, envahissent désormais les bacs des plus grandes discothèques.

L'assassinat du Cheb Hasni le 04 septembre 1994 par les islamistes devant sa demeure à « Gumbita » son quartier natal ainsi que l'assassinat du Cheb Aziz quelque temps après provoque la fuite d'un grand nombre de chanteurs et chanteuses vers les pays européens notamment la France.

L'arrivée de ces chanteurs et chanteuses en France et la prise en charge d'un nombre d'entre eux par certaines maisons de disque françaises a permis une meilleure prise en charge de ce produit artistique. Les contrats passés avec ces maisons ont permis à la chanson Rai de bénéficier des opportunités que pouvait offrir l'enregistrement dans une maison de disque professionnelle, musiciens et compositeurs qualifiés, instruments sophistiqués, publicité et accès aux médias (télévision et radios).

Les années 2000 ont été marquées par la multiplication des festivals et des concerts en France citons parmi autres; la tenue d'un deuxième festival de la chanson Rai en été 2000, le grand concert animé en 2002 par les trois stars du Rai ; Khaled, Rachid Taha, et Faudel.

Le succès du Rai en France notamment à partir des années 2000, a favorisé l'apparition d'une nouvelle génération de chanteurs issus de l'immigration, ces chanteurs ont apporté à leur tour un esprit nouveau à cette chanson, avec ses chanteurs le Rai s'est associé à diverses influences musicales occidentales ; funk, reggae, RNB et d'autres musiques particulièrement le Hip Hop et le Rap qui partagent avec le Rai l'esprit de la contestation sociale.

Le changement n'est pas perçu uniquement sur le plan musical mais aussi sur le plan du texte, car ces jeunes qui sont nés et qui ont grandi en France parlent mal ou ne parlent des fois même pas l'arabe ont francisé le texte de la chanson Rai, qui se voit aussi traiter de nouveaux thèmes propres à la réalité et au vécu de ces jeunes. Ainsi la chanson Rai se retrouve coupée pour la première fois de son espace original ; Oran et ses environs.

5-1-2- La langue dans la chanson Rai :

Un des facteurs qui ont contribué de manière significative à la popularité de la chanson Rai et à son succès dans les milieux des jeunes, la langue dont laquelle sont écrits les textes des chansons.

L'emploi de l'arabe dialectal a permis à la chanson Rai d'être proche des jeunes, d'exprimer leurs problèmes et leurs préoccupations avec la langue de leur quotidien, leur langue maternelle et celle d'une grande partie du peuple algérien et des peuples maghrébins.

Le texte de la chanson Rai est connu pour la simplicité de sa langue et pour l'écart réduit entre cette dernière et la langue vulgaire des situations de communication quotidienne. Les textes de ces chansons relèvent de l'oralité :

« ils s'inscrivent dans les traditions arabo-africaines de la littérature orale, ce qui inclut des éléments d'improvisation spontanée. Ceci donne lieu à des phénomènes de code-switching et de code-mixing »²⁶

S'éloignant ainsi de la poésie profonde et de l'ornement stylistique que peut contenir le texte d'une chanson.

Le développement qu'a connu la chanson Rai durant les différentes étapes de son histoire s'est traduit par un changement au niveau de la langue, les textes des premières chansons Rai des années 1930 et 1940 ont été écrits dans un arabe dialectal dans lequel les interférences ont été très réduites, les chansons produites après l'indépendance sont caractérisées par la fréquence des interférences en langue française.

L'arabe dialectal employé dans la chanson Rai est la variété en usage à l'ouest de l'Algérie, c'est-à-dire dans la région de l'Oranie le point de départ de ce genre musical. Cette langue est caractérisée comme toutes les variétés de l'arabe dialectal algérien, par l'emploi fréquent des interférences en plusieurs langues notamment en la langue française, des emprunts et dans certains cas des énoncés entiers viennent alterner avec d'autres énoncés arabes.

²⁶ - BOYER Henri et al, *Langues et contacts des langues dans l'aire méditerranéenne, pratiques, représentations, gestions*, L'harmattan, Paris, 2004, p71

Ces textes se sont enrichis d'avantage à partir des années 1990 date de l'entrée de la chanson Rai aux maisons de disques françaises. L'emploi d'interférences en langue française était exigé par les maisons de disques qui visent un public beur et une diffusion à travers les médias français.

Avec l'arrivée des jeunes chanteurs beurs à la chanson Rai les textes se sont francisés d'avantage et le phénomène de l'alternance codique s'étend à d'autres langues tel que l'anglais.

La langue dans laquelle sont écrits les textes de la chanson Rai, que certains critiques d'art considéraient comme une faiblesse pour la chanson Rai a été bien au contraire un des facteurs de sa réussite. Cette langue était l'élément qui donnait à ces jeunes le sentiment d'appartenance et de ressemblance à cette musique, elle dénotait pour eux la liberté de vivre de penser et d'exprimer dans leur langue maternelle.

Cette langue était aussi le facteur qui a assuré à la chanson Rai l'intercompréhension et la diffusion dans différents pays du grand Maghreb, elle était la clé qui a permis au Rai l'accès à l'international.

6- Le Rai ; La chanson des jeunes :

Si pour certains critiques, adeptes de la culture orientaliste du parti unique des années 1970, le Rai n'est que la musique de ceux qui éprouvent un manque de goût artistique, cette chanson en fait a constitué pour de très longues décennies la seule fenêtre d'où pénétrait l'air et le soleil aux gouffres du désespoir et du vide dans lequel a été enfermée toute une génération de jeunes algériens.

Elle était le seul moyen qui leur permettait d'exprimer librement leur situation et leur condition de vie, leurs espoirs et leurs ambitions. Les thèmes des chansons varient entre l'amour, les femmes, l'alcool, le désespoir, l'émigration, amour du pays, ces thèmes qui ne touchaient que de manière indirecte à la politique permettait aux jeunes chanteurs de Rai d'échapper à l'appareil répressif et de donner l'image réelle de la vie et de la situation de la jeunesse qui constituait 70% de la population algérienne.

La popularité galopante de cette chanson auprès des jeunes algériens et maghrébins a obligé le pouvoir en place à renoncer à l'importation du modèle culturel oriental et à ouvrir les portes des médias au Rai et à d'autres produits artistiques locaux, et servir ainsi la pluralité et la diversité de la culture algérienne.

Le Rai a apporté une bouffée d'oxygène à la culture algérienne qui souffrait à la fois de la négligence des autorités et de la répression des courants politiques fanatiques, le Rai a réanimé la vie artistique en développant le marché du disque et en encourageant l'investissement dans le domaine de la production musicale, et la concurrence entre les maisons de disques.

La chanson Rai a permis d'exporter le produit artistique algérien aux différents pays du Maghreb, en Europe et au monde entier, et d'être ainsi le trait d'union qui relie ces jeunes.

Cette chanson que certains qualifiaient de chanson libertine a été d'une façon ou d'une autre une forme de résistance devant l'obscurantisme des groupes fanatiques, elle traitait avec ardeur durant les années de la décennie noire, des thèmes qui relevaient du péché et de l'interdit pour les groupes fanatiques auxquels rien que le fait de chanter était considéré comme un défi à la loi islamique. La chanson Rai semait la joie et l'amour de la vie pendant des années où les obscurantistes semaient la mort, la peur et la terreur dans chaque coin de l'Algérie.

Depuis ses débuts dans les années 1920, la chanson Rai a réservé une place prépondérante pour la femme artiste :

« Les chanteuses du Rai à l'image de Chikha Rimiti sont les toutes premières à débarquer dans le domaine de la musique et de l'art en Algérie et dans les pays du Maghreb en général, à côté de ces chanteuses on trouve aussi ces danseuses ambulantes qui accompagnaient les chanteurs et les chanteuses du Rai »²⁷

²⁷Bouziane DAOUDI, Op.cit.

7- Les points de ressemblance et de différence entre la chanson Rai et la nouvelle chanson kabyle

La chanson Rai présente un grand nombre de similitudes avec la chanson des jeunes kabyles, les ressemblances peuvent être constatées sur plusieurs niveaux, les thèmes, la langue, le public...etc

Le tableau ci-dessous nous donne une idée sur sur les points de ressemblance et de différences entre les deux genres musicaux.

la chanson Rai	la nouvelle chanson kabyle
<p>1- Le Rai moderne est apparu début des années 1980.</p> <p>2- Les destinataires (les chanteurs) : la chanson Rai a connu plusieurs générations de chanteurs, mais le succès de la chanson Rai est réalisé par la vague des Cheb (jeunes) à partir des années 1980.</p> <p>3- Le destinataire (le public) : le public de la chanson Rai est constitué principalement de jeunes algériens, maghrébins et beurs.</p> <p>4- La chanson Rai est produite par des maisons d'édition algériennes et françaises, les albums des grandes stars du</p>	<p>1- La nouvelle chanson kabyle est apparue début des années 2000.</p> <p>2- destinataire : la nouvelle chanson kabyle est chantée principalement par des jeunes que le public découvre pour la première fois au début des années 2000. le succès réalisé par cette chanson a attiré vers ce genre des noms connus sur la scène de la chanson kabyle.</p> <p>3- Les destinataires : le public de la nouvelle chanson kabyle sont les jeunes, le DJ a introduit cette chanson dans les fêtes ce qui a élargi sa popularité.</p> <p>4- Editée par des maisons d'édition algériennes en Algérie.</p>

<p>Rai sont édités par des maisons de disques françaises, les albums sortent sur le marché français avant d'être importés sur le marché algérien .</p> <p>5- La langue : La langue de la nouvelle chanson Rai est caractérisée par son éloignement de la poésie qui a caractérisée l'ancienne chanson Rai (el melhoune), l'arabe dialectal algérien employé dans la nouvelle chanson Rai est une langue oralisée.</p> <p>6- La langue employée dans les chansons Rai est caractérisée par l'emploi des interférences en langue française.</p> <p>7- Le répertoire thématique varie entre l'amour, les femmes, l'alcool, le sexe et les problèmes sociaux des jeunes, le chômage, l'émigration.</p>	<p>5- La nouvelle chanson kabyle emploie une langue kabyle simple loin du texte poétique de la chanson d'avant 2000.</p> <p>6- La langue employée dans la nouvelle chanson est caractérisée par l'emploi des interférences en langue française.</p> <p>7- Les thèmes évoqués par la nouvelle chanson kabyle sont : l'amour, la femme, les problèmes sociaux, l'émigration</p>
--	---

5-2- La musique rap

Le rap est apparu en Algérie dans les années 1990, alors que le pays vivait des conditions politiques, économiques et sociales difficiles.

Ces conditions qui ont ralenti toute forme de créativité artistique, ont favorisé par contre l'émergence de la chanson rap.

Les conditions socioéconomiques difficiles des jeunes, la répression, l'injustice constituent les principaux thèmes interprétés par les jeunes rappeurs ainsi le rap se transforme en un moyen d'expression, de lutte et de revendication. et trouva un grand écho auprès du public jeune avide d'ouverture de liberté et de justice sociale.

Après le grand succès réalisé par les groupes, MBS (le Micro Brise le Silence), Double Kanon, TOX (Théorie Of Xistence), l'intérêt des médias pour le nouveau genre musical grandit, les tubes Rap sont diffusés à travers la radio et la télé les maisons d'éditions prennent le risque de produire les albums des jeunes rappeurs ce qui encouragea l'apparition d'un nombre important de groupes. Les concerts et les festivals rap sont organisés à travers tout le territoire algérien.

Le rap algérien est interprété dans plusieurs langues ; l'arabe dialectal, le français, le kabyle et l'anglais. Cette variété de langue lui permet de se faire une réputation à l'étranger notamment après le grand succès réalisé par la compilation algerap édité en France, les groupes MBS et Intik décrochent des contrats chez universal et Sony.

Dans les années 2000 le rap connu une période d'accalmie, le rap ne bénéficie d'aucune prise en charge de la part des autorités publiques algérienne. Les textes osés, la grande liberté d'expression dont sont traités les thèmes ont fait de cette chanson une victime de la censure, les médias étatiques interdisent la diffusion de nombreux titres ainsi que de nombreux chanteurs.

En 2010, une nouvelle génération de rappeurs « rapdz » voit le jour, ces nouveaux rappeurs commencent à se faire une place dans le marché de la chanson en Algérie, on cite apoka, intik-prod, , Av noize, yakuza, Massacre Rap . Mais le vrai problème de la chanson rap reste le manque de financement et la censure malgré Facebook, skyblog et autres sites de communication sur le net utilisés par les rappeurs pour la diffusion de leurs produits.

Le Rap en tant que musique de jeunes partage lui aussi avec la chanson des jeunes kabyle plusieurs points de ressemblance notamment au niveau de la langue, car la chanson rap tout comme la nouvelle chanson kabyle opte vers une simple et riche en interférences notamment en langue française avec un genre musical

-Deuxième partie-

Repères théoriques et analyse

du corpus

- Chapitre I-

Présentation des repères théoriques

1- Description du corpus

Notre étude est basée sur un corpus constitué de douze chansons transcrites à partir d'albums, de bandes sonores ou bien des enregistrements de fêtes et de galas animés par les jeunes chanteurs.

Les chansons sélectionnées appartiennent toutes au répertoire kabyle et partagent toutes la caractéristique d'alterner le français et le kabyle, car notre étude porte en principe sur l'analyse des éléments linguistiques français qui apparaissent dans les textes des chansons.

Nous avons opté pour une transcription orthographique des textes des chansons, et ce pour les deux langues présentes dans les textes des chansons. Les rares énoncés en langue arabe sont transcrits en graphie latine.

1-1- Critères du choix des chansons

Le choix des douze chansons retenues pour l'analyse est basé sur quatre critères :

1-1-1- La date de parution

Les chansons figurant dans notre corpus se répartissent sur un laps de temps allant de l'année 2000 jusqu'à 2010. Ce choix nous permet d'accompagner l'évolution du phénomène de l'alternance codique dans la chanson kabyle depuis son apparition dans le début des années 2000 jusqu'à la fin de la décennie.

1-1-2- la variété des thèmes

Dans le but de couvrir les différents aspects du phénomène de l'alternance codique dans la nouvelle chanson kabyle et de traiter les différentes formes de sa manifestation nous avons essayé de sélectionner des chansons traitant différents thèmes : l'amour, la trahison, les problèmes sociaux économiques.

1-1-3- La variété des chanteurs

Les chansons choisies dans le corpus appartiennent aux répertoires de différents chanteurs et ce dans le but d'avoir une idée sur le phénomène d'alternance codique dans ses différentes réalisations par différents chanteurs.

Il faut souligner aussi que le choix des chanteurs n'a pas été orienté par le niveau de popularité de ces derniers, car nous avons jugé que cela n'a pas d'influence sur la langue employée dans les chansons.

1-1-4- La fréquence des éléments linguistiques français alternés

Nous avons opté dans notre choix des chansons à retenir pour l'étude, pour les chansons qui comptent un nombre relativement élevé d'éléments linguistiques alternés, et ce dans le but d'avoir une matière d'analyse assez consistante.

1-2- Présentation des données relatives aux différentes chansons constituant le corpus

Le tableau ci-dessous nous donne une idée générale sur chaque chanson du corpus :

Titre de la chanson	Nom du chanteur	Thème de la chanson	Année de la sortie du single ou de l'album	Maison de disques
1- Zaama, Zaama	- Tak Farinas (musique et paroles)	- La joie de vivre	2000	- Galxie Prod (France)
2- Fou de toi	-Massi (Paroles : Benali)	- L'amour	2003	IRATH music (Algérie)
3- Ved att walid	- Rabah asma (Musique et paroles : Rabah Asma)	- Problèmes sociaux économiques des jeunes	2005	IZEMPROD (Algérie)
4- عىق la vie	- Rabah Asma (Musique et paroles : Rabah Asma)	- Le matérialisme	- 2005	AZEMPRO D (Algérie)
5- Ma vie	- Saïd Yousef (Musique et paroles : Saïd	- L'amour et les problèmes entre familles	2006	IRATHPRO D

	Yousef)			(Algérie)
6- Sans toi	- Lyes (Musique et paroles : Lyes)	- L'amour	2007	-MAATKAS MUSIC (Algérie)
7- Partout	- Lyes (Musique et paroles : Lyes)	- L'amour	2007	-MAATKAS MUSIC (Algérie)
8- Ala kem isxiy	- Makhlouf (Musique et paroles : Makhlouf)	- L'amour	2007	Bel art (Algérie)
9- Sauvez mon cœur	- Oujrih (Musique et paroles : Oujrih)	- L'amour		Bel art (Algérie)
10- Zwag ala	- Oujrih (Musique et paroles : Oujrih)	- L'amour et les problèmes sociaux économiques	2007	Bel art
11- El jean taché	- Rami (Musique et paroles : Rami)	- L'amour, le matérialisme et les problèmes économiques	-2009	Studio H (Algérie)

12- Tucbiht n yelli	- Rami (Musique et paroles : Rami)	- Le nouveau mode de vie des jeunes filles	2010	Galaxie-prod (Algérie)
---------------------------	--	---	------	---------------------------

A partir des informations fournies dans le tableau, nous pouvons constater que, mis à part le titre Zaama Zaama pour Tak farinas qui est produit par une maison de disques française, toutes les autres chansons de notre corpus sont produites par des maisons de disques installées en Algérie.

L'autre remarque que nous pouvons faire est que la grande majorité des textes des chansons est écrite par les chanteurs eux même.

2- La démarche suivie pour la description du corpus

Pour pouvoir vérifier les hypothèses formulées en début de ce travail, nous avons procédé premièrement par une analyse descriptive des interférences en langue française apparues dans les textes des chansons. Il s'agit là de dresser un bilan général des différents types d'alternances codiques, pour ce fait nous nous sommes basé sur les travaux de Shana Poplack (1990) qui a distingué trois types d'alternances codiques qui sont :

- L'alternance intraphrastique
- L'alternance interphrastique
- L'alternance extraphrastique

Après avoir classé l'ensemble des alternances codiques réalisées dans notre corpus selon leur typologie, nous avons procédé à une description morphosyntaxique des différents éléments alternés.

Parmi les différents modèles disponibles en matière d'analyse morphosyntaxique des alternances codiques nous avons jugé que le modèle insertionnel de Mayers-scotton est plus adapté à la nature de notre corpus.

Ce modèle de description syntaxique des alternances codiques suppose :

« la définition d'une hiérarchie dans les langues mélangées : il faut déterminer la langue matrice (LM) et la langue encastrée (LE), la LM définit le cadre syntaxique, elle organise les relations grammaticales au sein de l'énoncé, l'ordre des mots, les éléments de la LE viennent s'insérer dans la LM »²⁸

Ce modèle d'analyse nous explique clairement le phénomène d'apparition de certaines structures dans le code switching.

Une fois l'étude descriptive des alternances achevée, il s'agira ensuite de dresser un bilan général quantitatif qui rendra compte des résultats obtenus à travers l'analyse descriptive de la typologie ainsi que des caractéristiques morphosyntaxiques des différentes alternances observées dans le corpus.

L'analyse quantitative est suivie d'une représentation graphique des résultats révélés par l'analyse.

Il est à noter que notre analyse ne prend pas en compte les réalisations phonétiques des séquences en langue française.

Le dernier chapitre est consacré à l'étude des différentes fonctions des interférences en langue française relevées dans les textes des chansons.

²⁸CANUT Cécile et al, *Comment les langues se mélangent, Code switching en francophonie*, ed L'Harmattan, 2004, Paris, p24.

Le modèle d'analyse élaboré par J GUMPERZ, nous permet de dégager un certain nombre de fonctions, mais la particularité du texte de la chanson ainsi que de la situation de communication dans cette dernière, nous fait découvrir d'autres fonctions particulières.

-Chapitre II-

***Analyse de la typologie des alternances
codiques dans les chansons***

1- L'analyse qualitative de la typologie des alternances codiques dans les textes des chansons.

Parmi les travaux qui ont porté sur l'analyse de la typologie des alternances codiques nous avons opté pour le modèle de Shana POPLACK. Selon ce modèle trois types d'alternances codiques sont distingués :

1-1- L'alternance interphrastique

Dans ce type d'alternance codique, un syntagme ou une phrase de la langue L2 est alterné avec un syntagme ou une phrase de la langue de base L1.

« Dans ce type d'alternance l'interlocuteur cherche une facilité ou une fluidité dans les échanges »²⁹

Le recours à ce type d'alternance dénote une faible maîtrise de la langue L2.

L'analyse de la typologie de l'alternance codique dans notre corpus nous a permis de dégager un nombre d'alternances interphrastiques

Exemple 1 :

ton amour coule dans mes veines, tu es charmante

tu es douce tu es très très belle

ddheb ireqqen ya wina hubbey

or brillant, celui que j'aime

Ici on trouve deux phrases juxtaposées, une première en langue française et une deuxième en kabyle

Exemple 2 :

ddunit ur tettdum ara amzun d tirga

la vie est courte, comme un rêve

awin tyur seaya siwa ayen i neḍša nezha (zaema, zaema)aha aha (zaema,zaema)

²⁹ ALI-BENCHRIF Mohammed Zakaria, *Alternances codiques arabe dialectal/français dans les conversations bilingues des locuteurs algériens immigrés/non immigrés*, mémoire de doctorat, Université de Tlemcen, 2008/2009, P 48.

Secoue-toi comme si comme ça (zaɛma zaɛmma)

c'est bon tu aimes ça (zaɛma,zaɛma)profite des moments de joie

c'est bon tu aimes ça (zaâma, zaâma)

on ne vit qu'une fois (zaâma, zaâma)

Dans cet exemple on trouve juxtaposés deux énoncés, le premier en kabyle le deuxième en français

1-2- L'alternance intraphrastique

Dans l'alternance intraphrastique, un segment de la langue L2 apparaît à l'intérieur d'un syntagme de la langue de base L1, l'emploi de l'alternance intra-phrastique implique une maîtrise des deux langues alternées.

Exemple 1 :

ttemenniy di l'avenir ad kem-sɛuy

je souhaite te posséder dans l'avenir

Ici on trouve inséré dans la structure de la phrase kabyle une unité linguistique française, il s'agit d'un nom, « l'avenir ».

Exemple 2 :

Ma kec d ttbib privé

Si tu es un médecin privé

Dans cet exemple l'insertion concerne un adjectif, « privé ».

Exemple 3 :

Et leh̄hu tettmil, eller s el jean taché

Elle marche en se balançant avec un jean taché

L'élément inséré ici est un segment nominal, il s'agit d'une insertion segmentale.

Exemple 4 :

Saramey-kem ayen txussed, je suis là

Je te souhaite, tous ce qui te manque, je suis là

Dans cet exemple l'insertion concerne un segment verbal.

1-3- L'alternance extraphrastique

L'alternance extra-phrastique renvoie à l'insertion d'une expression figée, une locution idiomatique provenant d'une langue L2 dans un énoncé de la langue de base L1, ces insertions se réalisent sans contraintes syntaxiques.

Exemple 1 :

εic la vie

Vis la vie

L'expression « εic la vie » est une expression employée dans les milieux des jeunes, récupérée par l'opérateur de téléphonie mobile « Djezzy » pour figurer sur les slogans et les affiches publicitaires (annexe 4) des produits et des services proposés par l'opérateur notamment ceux qui ciblent la jeune clientèle.

Le choix de cette expression par le service marketing de l'opérateur peut être expliqué par le fait que cette expression formée en principe du verbe arabe emprunté au kabyle « εic » et du nom français « la vie » permet à l'opérateur de couvrir le maximum possible de locuteurs algériens

Cette expression est reprise telle quelle par le chanteur, elle est considérée comme une expression figée insérée à l'intérieur du texte de la chanson, ce qui nous permet de constater qu'il s'agit ici d'une alternance extralinguistique.

Exemple 2 :

Lukan ad εiceγ ma vie deux fois

Cette expression est une expression calquée sur une autre expression tirée d'une célèbre chanson rai, chantée par Cheb Mami.

Le jeune chanteur kabyle a gardé le segment en français « ma vie deux fois », et a remplacer le segment en arabe dialectal « enɛic » par son équivalent en kabyle (sa traduction) « ad ɛiceγ ».

Exemple 3:

zwag annulé, dayen désolé,

Mariage annulé, c'est fini désolé

dayen, dayenni ça y est c'est fini

Comme dans l'exemple précédant, le chanteur a repris une expression d'un succès de la chanson rai, « ɛersi annulé » pour Saidi et Nawel, il a gardé l'expression en langue française et a remplacé le nom en arabe dialectal « ɛersi » avec un autre nom kabyle « zwag ».

Nous constatons à travers les deux exemples précédant l'existence d'une certaine influence de la chanson rai, notamment les grands succès sur la chanson des jeunes kabyles.

Pour pouvoir introduire des refrains puisés dans les textes des chansons rai, le jeune chanteur les adapte au reste du texte de la chanson kabyle, en traduisant les passages en arabe dialectal au kabyle. Les passages en langue française sont gardés et introduits tels quels dans le texte de la chanson.

2- Analyse quantitative de la typologie des alternances codique

L'analyse quantitative des types d'alternances codiques réalisées dans notre corpus s'avère utile dans la mesure où elle nous permet de mesurer et de comparer le poids de chaque type d'alternance réalisé, ce qui peut nous révéler certaines données autres que celles déjà révélées par l'analyse qualitative.

Nous procédons en premier lieu par le calcul du nombre de chaque type d'alternance, ensuite nous élaborons les pourcentages que nous présenterons dans un tableau.

2-1- Les normes de comptage

Seront considérées comme unités de comptage :

a- Pour l'alternance intraphrastique

- 1- En cas d'insertion unitaire : les noms et les verbes sont les deux unités de comptage
- 2- En cas d'insertion segmentale : les deux unités de comptage sont le syntagme verbal et le syntagme nominal.
- 3-

b- Pour l'alternance interphrastique

Dans le cas de l'alternance phrastique l'unité de comptage est l'énoncé en langue française inséré dans le texte de la chanson.

c- Pour l'alternance extraphrastique :

En ce qui concerne l'alternance extraphrastique l'unité de comptage peut être l'énoncé ou le segment figé inséré dans la chanson.

2-2- présentation des résultats obtenus

Voici un tableau illustratif contenant le nombre d'alternances quantifiées pour chaque type ainsi que son pourcentage par rapport à l'ensemble des alternances réalisées dans notre corpus.

Type d'alternance	Nombre	Pourcentage
1- Alternance phrastique intra	63 éléments insérés	81,81 %
2- Alternance phrastique inter	09 éléments insérés	11,68 %
3- Alternance phrastique extra	05 éléments insérés	6,51 %

A partir du tableau ci-dessus nous pouvons constater que l'alternance intraphrastique est largement dominante dans le corpus avec une moyenne de 80,81% soit 63 items quantifiés ensuite vient l'alternance interphrastique avec une moyenne de 11,68% avec 09 items calculés et enfin l'alternance extraphrastique avec 6,51% et 05 items calculés.

A partir de ces données nous avons établi un histogramme. Ce dernier nous permet l'illustration graphique des résultats mentionnés dans le tableau.



La grande fréquence de l'alternance intraphrastique dans notre corpus signifie que la langue de base dans les chansons reste le kabyle.

Les jeunes chanteurs alternent le français pour accomplir certaines fonctions tout en gardant la dominance du kabyle dans le texte de la chanson, car c'est là une façon d'assurer une meilleure transmission du message et d'éviter ainsi le rejet de la chanson par le public kabyle.

-Chapitre III-

***Analyse morphologique des éléments
insérés***

Avant d'entamer l'analyse de notre corpus nous devons distinguer la langue matrice ainsi que la langue encastrée.

Nous pouvons constater que pour notre cas, mis à part quelques exceptions que nous traiterons par la suite, toutes les alternances observées dans notre corpus adoptent le kabyle comme langue matrice, c'est-à-dire comme langue de base et le français comme langue encastrée.

1- Analyse qualitative des éléments insérés

Le classement des constituants insérés nous a permis de dégager deux catégories d'insertions :

- Insertion unitaire
- Insertion segmentale

1-1- Insertion unitaire

L'insertion unitaire concerne l'insertion de monèmes ou de lexèmes français dans une phrase kabyle.

1-1-1- Insertion de noms

L'insertion de noms est quantitativement plus considérable, elle concerne généralement les noms appartenant au vocabulaire des nouvelles technologies (portable, les unités, la TDI, la bâchée, ...) ou encore des noms apparus avec l'apparition de phénomènes sociaux et économiques nouveaux dans la société kabyle (l'angoisse, l'avenir..).

L'absence d'équivalents pour la majorité de ces noms dans le répertoire kabyle courant nous laisse supposer qu'un nombre de ces derniers s'intégreront avec le temps au kabyle.

On constate que ces mots sont restitués tel qu'ils sont par les locuteurs kabylophones, c'est-à-dire sans subir de modification pour s'intégrer au système kabyle.

La majorité des noms français insérés dans les passages en kabyles, gardent l'article défini.

a- Insertion de noms précédés d'un article

Exemple 1 :

Lkas yef lkas ahat ad truḥ l'angoisse

Verre après verre peut être disparaîtra l'angoisse

Exemple 2 :

Ma tesseid la TDI

Si tu as la TDI

Ici l'unité insérée est un sigle qui renvoie au syntagme nominal : « Turbo Diesel Injection ».

Exemple 3 :

Ney xarsum la bâchée

Ou même si c'est une bâchée

« la bâchée » est un nom qui viens remplacer ici un syntagme nominal formé d'un adjectif numéro « 404 » et « bâchée ».

Exemple 4 :

ttemenniḡ di l'avenir ad kem-seuy

Je souhaite que te posséder dans l'avenir

Exemple 5 :

Kem yinuy nekkini yin-m alamma tefna la vie

Tu es pour moi, je suis pour toi jusqu'à la fin de la vie.

Exemple 6 :

Mi ara s-kfunt les unités

Quand elle n'as plus d'unités

Exemple 7 :

ass-agi tewwet-itt l'année

maintenant elle est âgée

« L'année » dans cet exemple est utilisé à la place d'autre nom qui est « l'âge »

Exemple 8 :

Tewwi-d el Bac s u kupiyi

elle a eu le Bac avec copiage

Le nom ici inséré « Bac » (diplôme du bac) prend non pas un article français mais plutôt l'article arabe « el »

B- Insertion de noms non précédés d'article :

Nous constatons que certains noms français insérés dans la matrice kabyle ne prennent pas d'article :

« le tamazight contrairement au français et à l'arabe (...) n'a pas d'article défini »³⁰

Exemple 1 :

Tenna-k : a gma ma teyrid di niversiti

Elle m'a dit : mon frère est-ce-que tu as fait l'université

³⁰ Canut Cécile et Dominique Caubet, opcit, p127.

Nous constatons pour cet exemple que pour intégrer le nom « université » à la structure grammaticale de la langue de base qui est ici le kabyle, ce nom a subi certaines modifications ; Premièrement en supprimant l'article « l' » ainsi que la voyelle « u » et ce pour éviter la juxtaposition des deux voyelles : « i » de la préposition kabyle « di » et « u » du nom français « université », pour permettre l'insertion du nom français.

Exemple 2 :

Xarsum d ccix n lycée

Pour cet exemple l'article du nom français « lycée » a été supprimé et remplacé par la préposition kabyle « n ».

Exemple 3 :

Nniy-as :mademoiselle, arğu ad am-iniy kra n le-hdur

Je lui ai dit: mademoiselle, attend que je vous dise quelques mots

Le nom mademoiselle ici joue le rôle d'un appellatif, car il s'agit ici d'une interaction entre le garçon (le chanteur) et une fille.

Exemple 4 :

Patience id-yegran d ssber

Patience, ce qui reste c'est la patience

Exemple 5 :

rniy-a- d ula d aportable

je lui ai même acheté un portable

1-1-2- Les verbes

L'insertion de verbes est inférieure quantitativement à l'insertion de noms, certainement parce que l'insertion de verbe pose plus de contraintes syntaxiques au sujet parlant.

Exemple 1 :

Iḍ kamel d a bipé

Toute la nuit elle ne fait que biper

Exemple 2 :

Ad ttazel ad flixy

Elle court pour recharger (flixy)

1-1-3- Insertion unitaire ou emprunts

Dans les trois exemples qui suivront on trouve insérées des unités lexicales françaises intégrées au système kabyle, ces unités qui ont subi certaines transformations phonétiques et/ou morphologiques pour s'adapter à la langue d'accueil qui est ici le kabyle sont employées dans notre corpus, non pas sous leurs formes intégrées au kabyle mais plutôt sous leurs formes originales, c'est-à-dire telles qu'elles sont employées dans leur langue source qui est le français.

Tettêibi adrim d zhu, d la mode

Elle aime l'argent, et la mode, vivre la vie

L'unité lexicale « la mode » est insérée sous sa forme originale, en revanche, la forme intégrée au kabyle a subi plusieurs transformations sur le plan morphologique pour s'intégrer à la langue d'accueil, Le nom « la mode » a subi des transformations en intégrant l'article au nom et en rajoutant l'article « el » et le suffixe « -a » qui est la marque du féminin en arabe dialectal

La mode : el lamoda

Exemple 2 :

eyiy di la souffrance d awḥid nṭarrey

la souffrance me fatigue, seul et malheureux

Le nom « la souffrance » comme le verbe « souffrir » existent comme des emprunts intégrés au kabyle.

Sur le plan morphologique le verbe « souffrir » a adopté les caractéristiques du verbe kabyle

Souffrir (français) : sufri (kabyle)

Le recours des jeunes chanteurs à l'emploi des formes originales des mots empruntés et intégrés au kabyle est certainement une façon de se démarquer des monolingues, et de se vanter de la maîtrise de la langue française et du prestige que sa peut procurer.

Se distinguer des monolingues qui appartiennent généralement à une génération passée c'est aussi affirmer son appartenance à la génération jeune, qui est la clientèle ciblée par les jeunes chanteurs et par leurs maisons de disques.

Exemple 3 :

Mi I as-tt-yehweṣ nadam

Teṭṭes fell-i ad yett sonné

Le verbe « sonner » est intégré au kabyle car il est employé par les locuteurs kbylophones y compris les monolingues.

Exemple 4 :

Tewwi-d el Bac s u kupyi

elle a eu son Bac avec copiage

Le verbe « copier » lui aussi est intégré au kabyle, ce verbe fait l'objet d'une dérivation dans cette langue d'accueil, car au lieu de restitué le nom français « copiage » les locuteurs kabylophones ont construit un nom sur la base du verbe emprunté et intégré.

kupyi : akupyi

1-2- Insertion segmentale

Il s'agit dans ce type d'alternances codiques d'insérer une suite de monèmes organisés autour d'un noyau qui peut être un verbe ou un nom ; on parle alors d'insertion de segment verbal ou nominal.

1-2-1- Insertion de segments verbaux

Contrairement à l'insertion unitaire verbale, l'insertion de segments verbaux constituent la majorité des insertions segmentales effectuées dans notre corpus, il est important de souligner que presque la moitié des segments verbaux insérés (9/20) sont construits autour de l'auxiliaire « être ».

Les verbes sont généralement accompagnés d'un complément réduit au maximum pour répondre aux exigences du texte de la chanson.

Exemple 1 :

ad nadiy l'âme sœur qui me donnera du bonheur

Je cherche l'âme sœur qui me donnera du bonheur

Exemple 2 :

Non, non xaṭi, tu ne mérites pas mon cœur

Non, non, non tu ne mérites pas mon, cœur

Exemple 3 :

Donne-moi une chance byiy ad kem-issiney

Donne moi une chance je veux te connaître

Exemple 4 :

-Maci d kemini ara xedsey c'est sûr amen-iyi

Ce n'est pas toi que je trahirai, c'est sûr, crois moi

Exemple 5: (Rabeh asma)

Beæed ni w skut tu n'es pas de ma classe

Eloigne toi, tais toi, tu n'es pas de ma classe

Exemple 6:

ça fait longtemps mi nemsefham

ça fait longtemps qu'on s'est mis d'accord

Exemple 7 :

Lah, lah c'est la vérité

Lah lah, c'est la vérité

Exemple 8:

Saramay-kem, ayen txussed, je suis là

Je souhaite ta compagnie, tout ce qui te manque, je suis là

Exemple 9 :

Tenγiv-iyi, c'est trop ul-iw γur-m i yettili

Tu me tues, c'est trop, mon cœur t'appartient

Exemple 10 :

ncalah ad tiênin tassa a wletma, j'ai mal au cœur

inchallah ton cœur s'attendri, j'ai mal au cœur

Exemple 12 :

fell-am kan i ttxemmimeγ je vis dans les rêves

Je ne pense qu'à toi je vis dans les rêves

Exemple 13 :

D kem kan i εecqeε terwiv-iyi c'est grave

Tu es la seule que j'aime, tu me désorientes, c'est grave

Exemple 14 :

Tu es ma joie imi d kem id lehna, es yissem ddunit tlehhu

Tu es ma joie, tu es la paix, avec toi la vie est belle.

Exemple 15 :

Folle de toi, comme tu le vois, a win εzizen am rruh.

Folle de toi, comme tu le vois, toi qui es aussi cher que mon âme

Exemple 16 :

Je t'aime et je t'aimerai ur yezmir hed aγ yefreq

Je t'aime et je t'aimerai, personne ne peut nous séparer

Exemple 17 : Rami

Tenna-k : anef-iyi vous n'êtes pas de qualité

Elle m'a dit : laisse moi vous n'êtes pas de qualité

Exemple 18 :

Tenna-k ; Si tu es un immigré

Elle m'a dit, si tu es un immigré

Exemple 19 : Oujrih

Sauvez mon cœur ḥrez-iyi deg wul-im ur tettu leḥmala

Sauvez mon cœur, garde-moi dans ton cœur et n'oublie pas l'amour

Exemple 20 :

dayen, dayenni ça y est c'est fini

ça y'est c'est fini, ça y'est c'est fini

1-2-2- Insertion de segments nominaux

Les segments nominaux sont quantitativement inférieurs comparé au nombre des segments verbaux insérés.

Les segments nominaux insérés dans les textes des chansons viennent généralement qualifier (la jeunesse sans espoir, el jean taché, à la folie, ..) ou exprimer une idée de temps, car nous constatons que la majorité des items linguistiques comportant l'idée du temps dans notre corpus sont données en langue française. Ce recours à la langue française pour exprimer le temps peut être expliqué par le fait que la langue française permet l'expression de la notion du temps de manière plus précise (Deux ans, ça fait longtemps, dès mon enfance, notre avenir, ...)

Exemple 1 :

Inya-ten uêebber, la jeunesse sans espoir

Comblés de problèmes, la jeunesse sans espoir

Exemple 2 :

ḥemmley-kem à la folie

je t'aime à la folie

Exemple 3 :

pas de réponses, pas d'avenir

Exemple 4 :

toute ma vie tassa muêal ad kem-tbeddel

Toute ma vie impossible que je te change

Exemple 5 :

nenna-d deux ans atan æddan

on a dis deux ans, et les voilà passés

Exemple 6 :

Sans toi ur d-tegri tayri

Sans toi il ne me reste d'amour

Exemple 7 :

Ulac zher depuis mon enfance

Il n'y a pas de chance, depuis mon enfance

Exemple 8 :

byiy-kem , uniquement pour moi

Je te veux, uniquement pour moi

Exemple 9 :

La lumière de ma vie

Exemple 10 :

Et lehÿu tættmil, eller s el jean taché

Elle marche en se balançant, avec un jean taché

Exemple 11 :

Ney **double nationalité**

Ou bien double nationalité

Exemple 12 :

Tezga **en face la télé**

Elle est toujours en face la télé

2- Analyse quantitative des éléments insérés

Nous avons jugé utile de consacrer une partie de ce chapitre à l'analyse quantitative des résultats obtenues de l'analyse insertionnelle car cela nous permettra une meilleure lecture des données et une observation plus précise de la nature de l'alternance codique dans la chanson.

Il s'agit en premier lieu de calculer le nombre d'unités insérées pour chaque item linguistique, quantifier les pourcentages puis transformer les données en un illustratif graphique.

2-1- Les normes de comptage

Les unités de comptage prise en considération dans cette analyse sont :

2-1-1- Dans le cas d'insertion unitaire : Le nom (précédé d'article et/ou non précédé d'article), verbe.

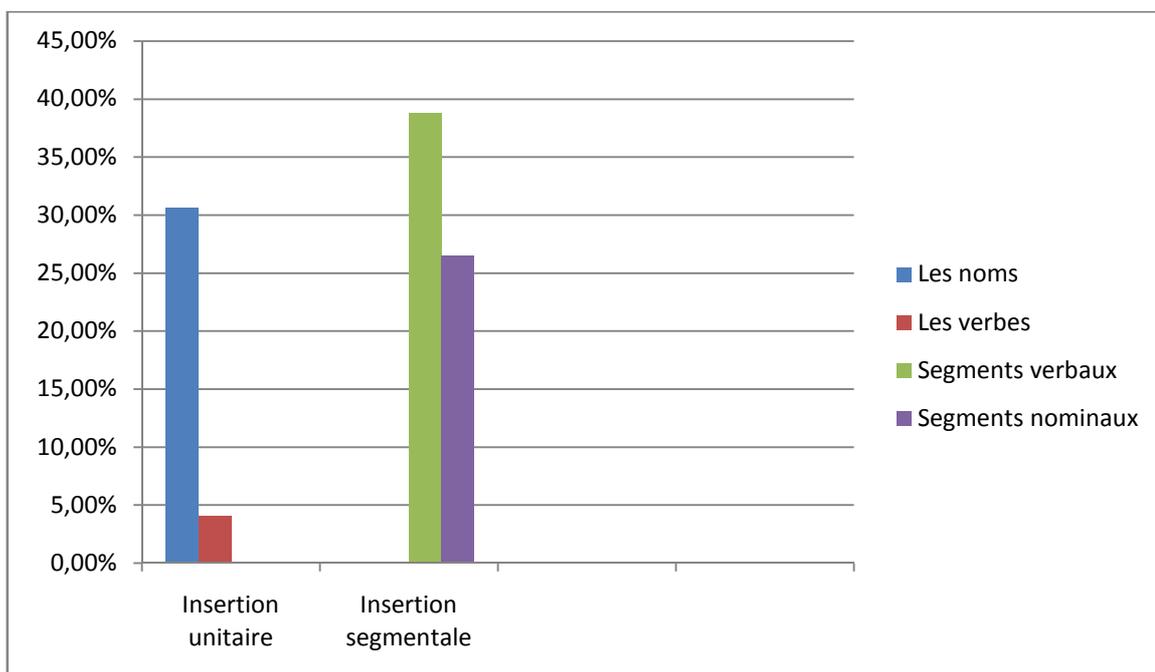
2-1-2- Dans le cas d'insertion segmentale : Le segment verbale, et le segment nominale.

Les résultats de la quantification ainsi que les pourcentages obtenus sont présentés dans le tableau suivant :

Le type d'insertion	Le nombre d'unités	Le pourcentage
1- Insertion unitaire		
a- Les noms	15	30,61%
b- Les verbes	2	04,08%
2- Insertion segmentale		
a- Segment verbal	20	38,77%
b- Segment nominal	12	26,53%

A travers le tableau ci-dessus nous constatons que les segments verbaux avec une moyenne de 38,77%, soit 19 insertions, occupent la première place, suivis des noms qui occupent la deuxième place parmi les items linguistiques insérés avec une moyenne de 30,61% soit 15 insertions. Nous trouvons ensuite les segments nominaux qui occupent la troisième place avec 26,53% soit 3 insertions. Les verbes occupent la dernière place avec seulement 04,08% et 02 insertions.

Nous illustrons graphiquement ces résultats dans l'histogramme suivant :



-Chapitre IV-

***Analyse des fonctions des alternances
codiques dans la chanson***

1- Les différentes fonctions des alternances codiques dans une situation de conversation selon GUMPERZ (1989)

En se basant sur l'analyse discursive d'un nombre de conversations enregistrées dans trois différentes situations de communication, GUMPERZ a dégagé six fonctions de l'alternance codique dans la conversation :

- 1- Citation : selon Gumperz, les locuteurs en situation de conversation font recours à la seconde langue pour rapporter les paroles d'une tierce personne, ou bien pour donner une citation ;
- 2- Désignation d'un locuteur : dans d'autres cas l'alternance sert à adresser le message à l'un parmi plusieurs interlocuteurs possibles ;
- 3- Interjection : l'alternance codique sert aussi à marquer une interjection ou un élément phatique. Ces derniers servent généralement à accentuer la force expressive du discours.
- 4- Réitération : dans une conversation il arrive qu'un locuteur reprenne son message dans le deuxième code soit littéralement, soit sous une autre forme :

« Ces répétitions peuvent servir à clarifier ce qu'on dit, mais souvent elles ne servent qu'à amplifier ou à faire ressortir un message »³¹
- 5- Modalisation d'un message : L'alternance codique peut avoir aussi comme fonction la modalisation ou bien la précision du sens d'un énoncé ;
- 6- Personnalisation versus objectivisation d'un message : selon GUMPERZ le locuteur fait recours à la deuxième langue pour plusieurs raisons entre autres ; exprimer une opinion personnelle, contester une affirmation, s'impliquer dans le message.

³¹ Gumperz John, *Sociolinguistique interactionnelle, une approche interprétative*, L'Harmattan, LA REUNION, 1989, P 77.

2- Analyse de la situation de communication dans la chanson

La situation de communication véhiculée par l'acte de chanter diffère de celle qu'on peut retrouver dans une situation de conversation. Cette différence engendre une modification des fonctions accomplies par les interférences en langue française insérées dans les textes des chansons.

Ainsi nous repérons de nouvelles fonctions exigées par la nature du texte chanté, comme nous remarquons l'absence de certaines fonctions dégagées dans la situation de conversation proposée par J.GUMPERZ dans son étude sur les fonctions des alternances codiques.

Nous présenterons dans la première partie de ce chapitre la définition du cadre de la situation de communication dans la chanson ainsi que ses différentes caractéristiques.

2-1- Le cadre de la situation de communication :

La définition de la situation de communication implique l'étude de son cadre spatiotemporel, de ses participants et de son objectif.

2-1-1- Les participants

Les participants à la situation de communication véhiculée par la chanson, sont le chanteur qui est lui-même l'auteur du texte de la chanson d'un côté et le public de l'autre côté.

La relation entre les deux participants de cette situation de communication est une relation complexe, personnelle d'un côté, étant donné le rapport affectif qui s'installe entre le chanteur ou bien le poète et son public, fonctionnelle d'un autre côté car entre ces deux côtés il y'a aussi un rapport de client/vendeur du produit artistique.

Le nombre des participants à cette situation de communication est limité du côté de l'émission, il se limite principalement au chanteur qui est lui-même l'auteur du texte, et ce dans la majorité des chansons constituant notre corpus. Mais illimité du côté de la réception constituée par le public.

Concernant les caractéristiques des participants, dans le cas de la situation de communication établie dans notre corpus, les participants (émetteurs ou récepteurs) appartiennent en grande majorité à la tranche d'âge jeune, comme ils appartiennent aussi généralement à la communauté Kabylophone.

2-1-2- Le temps

Le temps de la communication correspond au temps de l'émission du message (la chanson), et ce à travers différents canaux de communication.

Le temps ici ne peut pas être délimité car à chaque fois que la chanson est émise il y'a une situation de communication qui s'établi

2-1-3- Le lieu

Le lieu de la situation de communication comme son temps est aussi complexe, car le lieu change selon le changement du lieu de l'émission de la chanson, ce dernier peut être un lieu public (une salle de fêtes, un stade, etc.) ou bien privé (maison, chambre, etc)

2-1-4- L'objectif

L'objectif d'une interaction selon Véronique TRAVERSO est :

«... la raison pour laquelle les individus sont réunis, c'est l'objectif global de la rencontre »³²

La finalité d'une situation de communication peut être interne ou externe. La finalité externe vise :

« Quelque chose qui est extérieur à la relation »³³

³² TRAVERSO Véronique, *l'analyse des conversations*, NATHAN, Saint-Germain-du-Puy, novembre 2000, p19.

³³ TRAVERSO Véronique, Op.cit. p 19.

Dans le cas de la situation de communication véhiculée par la chanson, la finalité extérieure est certainement la volonté de vendre ou d'acheter le produit artistique selon que le participant à cette situation soit émetteur ou récepteur.

A côté des finalités externes, une situation de communication se distingue aussi par un ensemble de finalités internes qui, elles, visent « le plaisir de l'échange » et qui ont pour objectif l'entretien et l'approfondissement des liens sociaux. Dans le cas de la chanson la finalité interne est la volonté d'établir et d'approfondir la relation qui relie le chanteur ou le poète à son public. Il est à noter ici que l'existence d'une finalité externe n'exclut pas l'existence d'une finalité interne.

2-2- Les caractéristiques de la situation de communication véhiculée par l'acte de chanter

La communication dans la chanson se fait à travers un texte rédigé, donc la communication ne se fait pas en face à face, dans la majorité des cas.

D'autre part la situation de communication dans la chanson est caractérisée par un nombre de traits :

1- Les déterminations entre l'émission et la réception dans la chanson se font de façon réciproque, car l'émission agit sur la réception dans la mesure où le texte de la chanson agit sur le récepteur et construit un avis, une réaction par rapport au contenu de ce dernier, d'une autre part la réception détermine l'émission car la conception du texte prend en considération plusieurs critères relevant de la nature du public auquel est adressée la chanson, de ses désirs et de ses exigences, le chanteur essaie ainsi de concevoir un texte qui correspond à la nature du public visé.

3- Les déterminations entre émission et réception dans la situation de communication véhiculée par la chanson, ne se font pas exclusivement sur un axe linéaire, car l'émission et la réception subissent un mécanisme d'anticipation.

Dans ce cas ce qui se passe en T1 (temps d'émission) dépend en grande partie des prévisions faites sur ce qui doit se passer en T2 (temps de réception). L'anticipation vise à atteindre un certain but :

« ... qui est d'agir sur les croyances et/ou le comportement de l'auditoire »³⁴

Dans la chanson la réaction pour laquelle planifie l'anticipation est de créer un sentiment de satisfaction qui engendrera un comportement d'achat chez le récepteur.

3-Dans la situation de communication véhiculée par la chanson l'émetteur qui est le chanteur est actif, il produit un message (la chanson), le récepteur qui est le public est aussi actif dans la mesure où il fournit un effort interprétatif.

L'activité du récepteur (le public) dans cette situation de communication se réduit à un effort interprétatif du moment où la situation de communication inclut un décalage entre T1 le moment d'émission et T2 le moment de réception et n'intègre aucun autre canal entre émetteur et récepteur en dehors du canal auditif. Et ceci si nous considérons que le moment d'émission réel est le moment de la production du texte.

4 -l'émetteur qui est généralement le chanteur, emploie un code linguistique et musical qui est lui aussi porteur de sens pour encoder un message qui est la chanson. L'encodage dépend du contexte dans lequel ce message (la chanson) est émis car l'émetteur veille à ce que le code (linguistique et/ou acoustique) soit conforme aux particularités linguistiques et culturelles de la communauté à laquelle le message ou bien la chanson est adressée. L'opération de l'encodage suscite un travail d'adaptation du code linguistique aux contraintes qu'exige le texte d'une chanson. L'encodage du message devient à ce moment là un travail de collaboration implicite entre l'émetteur et le récepteur.

³⁴ KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Les interactions verbales*, tome1, ARMAND COLIN, Paris, juillet 1995, p 26.

4- Les fonctions de l'alternance codique dégagées dans le corpus

4-1- La citation

Dans quatre chansons, de notre corpus des voix de locuteurs ou locutrice sont imbriquées à l'intérieur d'une phrase du texte de la chanson, ces paroles sont dans la majorité des cas introduites par le verbe « dire ». Ce verbe a la caractéristique d'être un des éléments linguistiques qui jouent un rôle dans le déclenchement du phénomène de l'alternance codique.

L'étude du phénomène de l'alternance de langues dans une situation de conversation entre des locuteurs habitant la ville de Tizi ousou, effectuée par Ghalia KEBBAS a montré que les informateurs utilisent dans leurs tours de parole le verbe « dire » pour rapporter les propos d'une autre personne, le discours rapporté est produit dans la langue du verbe « dire » :

«...nous notons que ces discours rapportés sont produits dans la langue du verbe dire, c'est-à-dire, si le verbe dire est énoncé en kabyle, le discours qui le suit l'est également et s'il est produit en arabe de Tizi ousou, les paroles émises sont elles aussi en arabe de Tizi ousou.. »³⁵

Ce qui n'est pas le cas dans la majorité des énoncés où apparaissent le verbe « Dire » dans notre corpus. Le verbe « Dire » dans notre cas est toujours en kabyle, alors que la langue du discours rapporté n'est souvent pas le kabyle, mais une langue choisie selon, la situation de communication décrite dans la chanson et le statut de l'interlocuteur, car la langue utilisée informe elle aussi sur la personnalité de ce dernier.

Les exemples suivants nous montrent ceci :

Exemple 1 :

Nniy-as mademoiselle, est ce que je peux vous parler

Je lui ai dit mademoiselle, est-ce-que je peux vous parler

³⁵ KEBBAS Ghalia, *Alternances dans une zone urbaine de TIZI-OUZOU, arabe de TIZI OUZOU/kabyle/Français*, mémoire de magister en linguistique, université Mouloud MAMMERI, TIZI-OUZOU, 2002, P 156.

Exemple 2 :

Tenna-k : annef-iyi vous n'êtes pas de qualité

Elle m'a dit : laisse moi vous n'êtes pas de qualité

Dans ces deux exemples le verbe « Dire » est en kabyle mais les discours rapportés sont en français

Exemple 3:

Yruê weqcic ihder-as nettat tenna-as

Le garçon lui a parlé, elle lui a dit

berka ma tbeleseî xîini ya weld ennas

Arrête de me déranger, fou moi la paix

Dans cet exemple le verbe dire est en kabyle, le discours rapporté est en arabe dialectal

Exemple 4 :

ul ad ak-yini; d'accord, di loiha-w ttkel fell-as

mon cœur te dira d'accord de mon côté sois rassurée

Exemple 5:

Nniy-as mademoiselle: arğu ad am-iniy kra n le-hdur

Je lui ai dit mademoiselle : attends pour que je te dise quelques mots

Ttennak anef -iyi nek byiy ad zgrey lebhur

Elle m'a dit laisse moi, je veux traverser les mers

Si tu es un immigré

ney double nationalité

Dans les deux exemples 4 et 5 le verbe dire est toujours en kabyle, dans les discours rapportés on alterne français et kabyle.

4-2- La répétition

La répétition dans les exemples suivants des unités linguistiques ou bien des segments entiers sont répétées, la répétition peut avoir plusieurs objectifs :

« L'interférence permet la redondance expressive d'une unité sans alourdir l'expression »³⁶

L'exemple suivant nous le montre clairement :

Exemple 1 :

-Patience id-yegran d ssber

Patience, ce qui reste c'est la patience

Exemple 2 :

zwağ, zwağ ala, mariage annulé

Mariage, mariage non, mariage annulé

La répétition nous permet aussi d'attirer l'attention de l'auditeur sur l'unité ou le passage répété comme le souligne Rabah KAHLOUCHE dans son étude sur les interférences réalisées par des locuteurs bilingues, français kabyle :

« En effet, un lexème français qui surgit brusquement dans une phrase kabyle attire l'attention de l'auditeur beaucoup plus que ne le ferait un mot kabyle que l'auditeur a l'habitude d'entendre »³⁷

Comme dans l'exemple suivant :

Exemple 3 :

Dayen dayenni, ça y'est c'est fini

Ça y'est c'est fini, ça y'est c'est fini

³⁶ KAHLOUCHE Rabah, op.cit, p 119

³⁷ KAHLOUCHE Rabah, op.cit, p 118

4-3- La modalisation

La modalisation repérée dans les textes des chansons figurant dans notre corpus, exprime soit sur une certitude comme le montre l'exemple suivant :

Exemple 1 :

Maci d kemini ara xedsey c'est sûr amen-iyi

Je ne pourrai pas te trahir c'est sûr crois moi

Ou bien un jugement

Exemple 3 :

D kem kan iæcqeæ terwið-iyi c'est grave

Tu es la seule que j'aime, tu me désorientes c'est grave

Exemple 2 :

Tenyiv-iyi, c'est trop ul-iw γur-m i yettili

Tu me tues, c'est trop, mon cœur t'appartient

4-4- Comblé une déficience lexicale

Les exemples suivants montrent que les jeunes chanteurs ont recours au français dans certains cas pour combler des difficultés lexical.

La majorité des mots alternés relèvent souvent de la terminologie des nouvelles technologies ou bien des domaines que le système linguistique kabyle ne couvre pas totalement.

Exemple 1 :

Deg les demandes ur yeggi

Le mot demande qui relève du vocabulaire administratif n'existe pas dans la langue kabyle, ce qui oblige les locuteurs kabylophones à opter pour le mot français qui tend à s'intégrer au kabyle et devenir un emprunt.

Exemple 2 : Lyes

ttemenniḡ di l'avenir ad kem-seḡy

je souhaite te posséder dans l'avenir.

Vu l'absence d'un mot exprimant le sens du mot « avenir » en kabyle de manière exacte, les locuteurs kabylophones jeunes font recours au français pour combler cette déficience lexicale.

Les locuteurs monolingues emploient des mots ou des expressions exprimant le sens de manière approximative telles que : « tameddit tudert », « azzekka ».

Exemple 3 : Rami

Et leḡḡu tettmil, eller s el jean taché

Elle marche en se balançant, avec un jean taché

Le syntagme nominal « jean taché » qui renvoie au segment nominal « jean tacheté » qui relève du vocabulaire de la mode vestimentaire occidentale, un domaine que la langue kabyle n'a pas exploité.

Exemple 4 :

Ma tesseid la TDI

Si tu as la TDI

Ney xarsum la bâchée

Même si la bâchée

Les mots TDI, la bâchée (404 bâchée), relèvent du vocabulaire de la technique et de la technologie

Exemple 4 :

Tenna-k : a gma ma teyrid di niversiti

Elle m'a dit : mon frère est-ce-que tu as fait l'université

Xarsum d ccix n lycée

Ou même si un prof au lycée

Pour les deux mots « université » et « lycée », le dictionnaire berbère propose deux néologismes « tasdawit » et « tasnawit », mais malgré leur utilisation par les médias berbérophones, ces deux mots ne trouvent pas de succès auprès des jeunes locuteurs kabylophones qui optent pour leurs équivalents dans la langue française.

Exemple 5 : Rami

rniγ-a- d ula d aportable

Je lui ai même acheté un portable

Exemple 6 :

Ma sekfunt les unités

Quand elle n'a plus d'unités

Exemple 7 :

Iq kamel d a bipé

Toute la nuit elle ne fat que biper

Exemple 8 :

Ad ttazel ad flixy

Elle court pour flixy

Les noms « portable », « unités » ainsi que les verbes « biper » et « flixy » relèvent du vocabulaire relatif au domaine de la communication des nouvelles technologies (téléphone portable).

4-5- Autres fonctions dégagées

A coté des fonctions conversationnelles énumérées par GUMPERZ, on a repéré certaines fonctions relatives à la nature discursive de la chanson. Le choix de la langue à employer est initié dans certains cas par des motivations esthétiques et pour des raisons d'économie linguistique.

2-5-1- L'économie linguistique

Les jeunes chanteurs font aussi appel au français pour des raisons d'économie linguistiques car le texte de la chanson doit respecter la contrainte du temps. Le temps réservé à la diffusion du texte est généralement limité à 5mn, ce qui exige du chanteur la condensation d'un maximum d'informations dans un minimum d'unités linguistiques possible.

Le recours à la langue française permet aux jeunes chanteurs dans certains cas de transmettre un message avec peu de mots, ce que ne leur permet pas le kabyle. Les exemples qui vont suivre illustrent ceci :

Exemple 1 :

a partout anda teddiq ad dduy

partout, là ou tu vas je t'accompagne

L'adverbe de lieu « partout » ne peut être remplacé en kabyle que par un syntagme nominal « mkul amekkan » ce qui rend la phrase plus longue et sa prononciation plus lourde.

Exemple 2 :

Ney **double nationalité**

Le même sens ne peut être exprimé en kabyle qu'avec une phrase.

Exemple 3 :

Ney xarsum la bâchée

Ou bien même si c'est une bâchée (camionnette)

Dans cet exemple le chanteur supprime l'adjectif numéro de l'expression « 404 bâchée » et se contente du nom « la bâchée » pour des raisons d'économie.

2-5-2- Des raisons esthétiques

Pour assurer l'harmonie rythmique musicale du poème chanté, le chanteur respecte certaines règles de versification.

Parmi ces règles, la disposition des rimes. Pour ce fait le chanteur fait recours dans certains cas au répertoire français pour construire une rime que l'unité linguistique kabyle du sens équivalent ne permet pas.

Exemple 1 :

Sans toi iwumi tayri

Sans toi à quoi sert l'amour

-Ih, ih sans toi iwumi la vie

Lah lah, sans toi à quoi sert la vie

Exemple 2 :

A partout anda teddiv ad dduy

A partout, là où tu vas je t'accompagne

-Je m'en fousêemmley-kem à la folie

Je m'en fous je t'aime à la folie

-ttemenny di l'avenir ad kem-seuy

je souhaite dans l'avenir tu seras pour moi

-ini-d ih tiṭ tcedha ad kem-twali

dis moi oui, mon œil veut te voir

On constate l'alternance des sons ; « uy » et « i », ces deux sons correspondent à un ensemble du type ABAB qui forme une rime embrassée :

.....dduy

..... **folie**

..... seuy

..... twali

Le poète a opté pour le mot français « folie » car ce dernier contrairement au mot kabyle du même sens « tidarwect » permet la construction de la rime voulue.

Exemple 4 :

Ulac tin yescan ul êninen am kemini

Aucune n'a le cœur aussi tendre que le tien

Ul-iw iheddren fell-am kan leêsab-is yur-i

Qui te fera du mal aura à faire à moi

Kem yinuy nekkini yin-m alamma tefna la vie

Tu es pour moi, je suis pour toi jusqu'à la fin de la vie

Maçi d kemini ara xedæyç'est sûr amen-iyi

Je ne pourrai pas te trahir c'est sur crois moi

Maçi d tin ara ooey, lêubb-im yerêa-yi

Dans cet exemple le poète a employé le mot français « vie » à la place du mot kabyle « tudert » et cela pour garder la disposition suivie du son « i » dans une rime plate :

.....kemini

.....γur-i

.....la vie

.....amen-iyi

Exemple 5 :

Sauvez, sauvez mon cœur,

sauvez, sauvez mon cœur,

êala kem id ddwa-s

tu es son seul remède.

ul ad ak-yini d'accord

mon cœur te dira d'accord

di loiha-w ttkel fell-as

de mon côté sois rassurée

Pour construire une rime masculine croisée où alterne les deux sons « r » et « s » le poète a employé deux unités linguistiques appartenant à la langue française ; d'un nom « cœur » et d'un adverbe « d'accord » alternées avec deux autres unités linguistiques kabyles se terminant avec le possessif « s »

-Conclusion-

En nous appuyant sur plusieurs paramètres nous avons tenté de décrire et d'analyser le phénomène de l'alternance codique dans les textes des douze chansons constituant notre corpus. Ces chansons sélectionnées à partir des répertoires de cinq jeunes chanteurs partagent toutes la caractéristique d'être produites entre l'année 2000 et 2010, et d'être éditées par des maisons de disques algériennes.

L'objectif tracé au début de cette étude était d'apporter un éclairage tant sur la nature que sur le fonctionnement de l'alternance codique en tant qu'un phénomène nouvellement apparu dans la chanson kabyle.

Notre étude a été centrée sur l'analyse du versant verbal des chansons tout en faisant appel à certains éléments extralinguistiques dans le but d'appuyer ou d'éclairer certains résultats de notre analyse.

L'analyse qualitative et quantitative des différentes interférences en langue française insérées dans les textes des chansons constituant notre corpus nous ont permis de constater et de dégager un nombre de caractéristiques relatives au phénomène de l'alternance codique dans la nouvelle chanson kabyle :

Le chanteur (qui est, dans la majorité des cas, le rédacteur du texte de la chanson) garde la dominance de la langue kabyle dans le texte de la chanson, autrement dit le kabyle est la langue matrice dans laquelle s'insèrent les éléments en langue française.

La classification des différents types d'alternances codique selon le modèle de POPLACK, nous a fait constater que la plus grande partie des alternances réalisées sont de type intraphrastique. A hauteur de 81, 81% l'alternance intraphrastique domine dans les textes de dix sur douze chansons constituant l'ensemble de notre corpus.

En optant pour ce type d'alternance codique, le chanteur veille à ce que la compréhension des textes par le public kabylophone ne soit pas affectée, et d'un autre côté la chanson ne perde pas son statut de chanson kabyle.

Si nous vérifions les données relatives aux deux chansons dans lesquelles domine l'alternance interphrastique qui sont : « zaâma zaâma », pour Tak Farinas, et « Ma vie » pour Saïd Yousef, nous remarquons que la première chanson « zaâma zaâma » pour Tak

Farinas est éditée en France en 2001 par la maison « Galaxie production » et la grande fréquence du français dans le texte de cette chanson peut être expliquée par la volonté du chanteur, ou de la maison productrice de la chanson, d'exploiter les médias français, notamment les médias audio, régis par une loi qui exige de tout travail artistique diffusé sur les médias français de contenir au moins 50% de l'ensemble du texte en français.

Dans la deuxième chanson intitulée « Ma vie » pour Saïd Yousef éditée en Algérie par « IRATH music » en 2006, nous avons constaté que le chanteur dans ce texte reprend les énoncés français en kabyle soit de façon latérale, ou bien leur sens de manière générale.

Les items linguistiques français insérés sont scindés en deux catégories :

- Insertion unitaire
- Insertions segmentale

Nous constatons à travers l'analyse quantitative des insertions unitaires que la plus grande part de ces insertions sont des insertions de noms avec un pourcentage de 30,61% de l'ensemble des insertions unitaires réalisées.

Sachant que le verbe est l'élément central autour duquel s'organisent les autres constituants de la phrase, l'insertion très limitée de verbes français dans les phrases mixtes peut être expliquée par la volonté du chanteur de préserver la structure kabyle pour les phrases et ce en optant pour l'emploi de verbe kabyle et d'éviter ainsi les contraintes de l'insertion verbale.

D'autre part, nous avons constaté que, lorsque le verbe français est employé dans la phrase mixte, il est souvent introduit dans un segment verbal.

L'analyse des insertions unitaires a attiré notre attention sur un phénomène caractérisant l'alternance codique dans la chanson kabyle des jeunes chanteurs.

Le chanteur insère certains éléments linguistiques français déjà existants en qualité d'emprunt dans la langue kabyle, ces éléments linguistiques empruntés au français généralement pour combler des lacunes lexicales et employés par les jeunes chanteurs souvent pour accomplir la même fonction sont employés non pas sous leur forme intégrée au kabyle mais plutôt sous leur version française, les jeunes chanteurs n'emploient pas les emprunts kabyles mais leurs sources dans la langue française, tout en écartant toutes les

modifications phonétiques et morphologiques que ces unités ont du subir pour s'intégrer au système kabyle.

Par ce comportement, le jeune chanteur tente de prouver sa bonne maîtrise de la langue française et de prendre distance des monolingues dont les pratiques linguistiques sont stigmatisées. Le chanteur cherche à afficher l'image du jeune ouvert et instruit et se faire ainsi un certain prestige auprès de son public.

Les alternances extraphrastiques présentes dans les textes des chansons, bien qu'inférieures en termes quantitatifs, demeurent très significatives car il ressort de l'analyse de ces dernières une des caractéristiques les plus marquantes de la nouvelle chanson kabyle.

L'analyse des expressions figées considérées comme étant des alternances extraphrastiques nous fait découvrir la relation qui existe entre la nouvelle chanson kabyle et la chanson Rai. Sur quatre éléments stéréotypés insérés dans les textes des chansons, trois nous renvoient à des textes de chansons Rai. L'expression « la jeunesse sans espoir » repérée dans le texte de la chanson « ved att walid » de Rabeh Asma éditée en 2005 a été repérée dans le texte de l'un des grands succès de la chanson Rai pour Rhéda Taliani édité en 2005.

La seconde expression repérée « Lukan ad sicey ma vie deux fois » insérée dans la chanson portant le titre « J'imagine pas ma vie bla kem » pour le jeune « Lyes » est aussi une expression puisée du texte d'une célèbre chanson de Cheb Mami portant le Titre « nti dherri wenti dwa ».

L'expression « Mariage annulé » repérée dans la chanson de Makhoul est aussi le titre d'une célèbre chanson pour chaba Naoue et cheb Saidi

Pour intégrer les expressions tirées des chansons Rai dont s'alternent le français et l'arabe dialectal, dans les textes des chansons kabyles, les jeunes chanteurs reprennent les passages de l'arabe dialectal en kabyle.

A côté des expressions tirées des textes des chansons Rai nous retrouvons aussi des expressions relevant du langage des jeunes tel que l'expression « eic la vie ». Cette expression de l'arabe dialectal garde son sens dans la langue kabyle grâce au mot « eic » qui est un emprunt à l'arabe.

L'expression « eic la vie » est devenue courante grâce à son emploi dans les spots publicitaires du plus grand opérateur de la téléphonie mobile en Algérie (annexe 1). A travers cette expression qui signifie « profite de la vie », l'opérateur de la téléphonie mobile cible en principe la population jeune vu son importance en tant qu'une clientèle des services et des produits médiatiques.

L'étude des l'alternance codique dans les douze chansons constituant notre corpus montre que les interférences en langue française accomplissent divers fonctions dans les textes de ces dernières.

Les fonctions repérées dans les textes des chansons peuvent être scindées en deux catégories :

- Des fonctions relatives à l'acte de communication accomplies par l'acte de chanter.
- Des fonctions relatives à la nature du texte de la chanson.

Malgré la différence constatée entre la situation de communication dans la conversation étudié par J. GUMPERZ et la situation de communication dans l'acte de chanter, nous pouvons tout de même repérer un nombre de fonctions parmi les six dégagées par GUMPERZ dans la situation de conversation.

Parmi les fonctions repérées dans les textes des chansons, la citation : Dans certains passages le chanteur rapporte des voix de locuteurs et de locutrices s'exprimant dans différentes langues, les paroles rapportées sont introduites par le verbe « Dire » en kabyle.

Le recours à la langue française permet aussi aux chanteurs d'accomplir d'autres fonctions tels que la modalisation, la répétition ou encore de combler des déficiences lexicales, notamment le vocabulaire relatif aux nouvelles technologies.

D'autre part, les interférences en langue française accomplissent des fonctions relatives à la nature du texte chanté, le chanteur opte dans certains cas pour le répertoire français pour des raisons esthétiques.

La construction d'une rime exige l'emploi de mot d'un sens donné et d'une consonance respectant la construction interne du genre de la rime choisie, une fonction que peut accomplir dans certains cas le mot en français mais pas son équivalent en kabyle.

L'économie linguistique c'est aussi une fonction qu'on a pu repérer dans les textes des chansons. Le texte chanté qui est un texte destiné à être oralisé et à être accompagné d'un versant musical ne dépasse pas les cinq minutes pour la majorité des chansons constituant notre corpus, pour cette raison le chanteur puise dans les deux répertoires Français et Kabyle à la recherche de mots, ou d'expressions lui permettant de passer son message dans le temps délimité.

L'autre aspect qui a attiré notre attention concernant l'analyse fonctionnelle des interférences françaises dans la chanson kabyle, est l'absence de certaines fonctions dégagées par plusieurs études précédentes sur l'alternance codique dans les réalisations linguistiques des locuteurs kabylophones. Le recours à la langue française pour fuir l'expression de sentiment est quelque chose que nous ne retrouvons presque pas dans les textes des chansons pourtant très chargés d'expressions sentimentales, le jeune chanteur préfère exprimer ses sentiments en kabyle dans la majorité des cas.

D'une manière générale, le recours au répertoire français dans les textes des chansons des jeunes kabyles a peut être été stimulé par différents phénomènes extralinguistiques, tels que l'influence de la chanson Rai ou bien par le succès réalisé par des chanteurs kabyles installés en France, connus pour leur recours au français mais d'autre part l'analyse de ce phénomène sur les deux niveaux ; structurel et fonctionnel nous a permis de constater que le français accomplit aussi divers fonctions à l'intérieur du texte chanté.

Ce qui nous laisse dire que l'emploi de la langue française dans le texte de la chanson kabyle découle d'une nécessité interne au texte, et non seulement pour des considérations extralinguistiques entre autres la commercialisation du produit artistique

La manifestation du français dans les productions artistiques des jeunes kabyles notamment la chanson ainsi que la mobilisation du répertoire dans ces différents niveaux dénote une grande familiarisation de ces jeunes avec la langue française

Nous devons souligner à la fin que les résultats de ce travail ne peuvent être généralisés étant donné la taille limitée de notre corpus. Nous considérons que notre travail n'est qu'un premier pas dans l'étude du phénomène de l'alternance codique dans les différents types de productions artistiques des jeunes en Algérie. Nous pensons par ailleurs que d'autres études doivent être menées vu l'importance que recèle l'œuvre artistique comme

outil de changement et d'expression pacifique et l'importance de la catégorie jeune comme moteur de changement et de développement dans chaque société.

BIBLIOGRAPHIE

- ALI-BENCHRIF Mohammed Zakaria, *Alternances codiques arabe dialectal/français dans les conversations bilingues des locuteurs algériens immigrés/non immigrés*, mémoire de doctorat, Université de Tlemcen, 2008/200.
- ASSELAH RAHAL Safia, *Plurilinguisme et migration*, L'harmattan, Paris, 2004.
- AMOSSY Ruth, HERCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et cliché : langue discours et société*, Ed Armand Colin, 1997, Barcelone.
- Baylon Christian, *Sociolinguistique, société langue et discours*, Nathan, 1998
- Blanchet Philippe, *La linguistique de terrain, méthode et théorie*, presses universitaires Rennes, 1997.
- BOYER Henri et al, *Langues et contacts des langues dans l'aire méditerranéenne, pratiques, représentations, gestions*, L'harmattan, Paris, 2004.
- CANUT Cécile et al, *Comment les langues se mélangent, Code switching en francophonie*, ed L'Harmattan, 2004, Paris
- CHAKER Salem, *langues et pouvoir de l'Afrique du nord a l'Extrême-Orient*, Edisud, Paris, 1998.
- CHERIGUEN Fodil, *Les mots des uns et des autres, le français au contact de l'arabe et du berbère*, CASBAH édition, Alger 2002.
- DUBOIS Jean and al, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris, 1994.
- GUMPERZ John, *sociolinguistique interactionnelle, une approche interprétative*, L'Harmattan, LA REUNION, 1989.
- HAMERS J.F et Blan M, *Bilingualité et bilinguisme*, Mardaga, Bruxelles, 1989.

- KAHLOUCHE Rabah, *Bilinguisme et énonciation, étude descriptive et pragmatique des interférences réalisées par les locuteurs bilingues*, mémoire pour l'obtention du diplôme de Magister, université d'Alger, 1985.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Les interactions verbales*, tome1, ARMAND COLIN, Paris, juillet 1995
- LAROUSSE Fouad et al, *Minoration linguistique au Maghreb*, université de Roue, 1993.
- MACKEY W. F, *Bilinguisme et contact de langues*, Kleincksieck, 1976.
- MARTINET André, *Fonction et dynamique des langues*, Paris, Armand colin, 1989.
- MAUREAU Marie-Louise, *Sociolinguistique, concepts de base*, Mardaga, 1996.
- PERROT Michel, *Communication de masse, élément de sociologie empirique*, hachette, 1981.
- QUEFFELEC Ambroise, DERRADJI Yacine et al, *le français en Algérie, lexique et dynamique des langues*, Editions Duculot, 2002, Bruxelles.
- TALEB EL IBRAHIMI Khaoula, *Les algériens et leur (s) langue(s)*, les éditions el hikma, Alger, 1989.
- TRAVERSO Véronique, *L'analyse des conversations*, NATHAN, Saint-Germain-du-Puy, novembre 2000.

- ZABOOT Taher, *Comment élaborer une thèse de doctorat*, université de Tizi-Ouzou, 2006-2007.

Journaux et périodiques :

Dépêche de Kabylie, 16 avril 2006.

Passerelle, n° 35 juillet 2008.

Al gérie tendances, Mars 2008

Le corpus

Rabah Asma

Tetthibi adrim d zhu, d la mode eic la vie

Tleħhu tettæelli get-as abrid ad tæddi

Yruħ uqcic ihder-as nettat tenna-as

F/ berka ma tbeleæeṭ xṭini ya weld ennas

Beæeed ni w skut tu n'es pas de ma classe

G/ ma æendi Pagero maæendi Mercedes, ma æendi Dinard

Refrain

F/ ad nadiy l'âme sœur qui me donnera du bonheur

Non, non xaṭi, tu ne mérite pas mon cœur

G/ lkas yeṭ lkas ula d zher kemmeley-as

Arnu-d crab suqaræun, je m'en fou ayen byun yeḍru

Lkas yeṭ lkas ahat ad truħ l'angoisse

Arnu-d crab s uqaræun ad sebrey yeṭ mleyun

Refrain

Donne-moi une chance byiy ad kem-issiney

eyiy di la souffrance d awḥid nṭarrey

ad am-in-muddey ul-iw d aḥnin s lfarḥ

Ad am-rnuy læmer-iw, ad am-illiy d argaz

Rabah Asma

Bedd ad twaliḍ, lḥu ad tawiḍ

D zher-ik ar d temlileḍ, wexxer si lḥiḍ

S lebyi-k ad tawḍeḍ

Ney acuyer, tarwa tetteḥḥar

Inya-ten uḥebber, la jeunesse sans espoir

Win iḥarran tassawent ad ay-d-irgem

Atan yettnadi lxedma, ad iel ttawil

Deg les demandes ur yeḡḡi, pas de réponses, pas d'avenir

La yettawi, yettara

Deg yiberdan la yettektili

Lḥeqq-is anda yedda

Win yetfen akersiw laḥir

Aya, ay, leeqel yehmel

Aya, ay ula anda yerwel

Refrain

Wissen tin iyeḥemmel meqqar, mayella tefhem-it

Ney aht ad as-tkemmel s wedrim ad tbeddel-it

Ma terzen tesɛa leeqel d yelli-s n laṣṣel

Ma yeyli ad terfed-it

Aya, ay leeqel yehmel

Lyes

-A partout anda teddiḍ ad dduy

-Je m'en fous ḥemmley-kem à la folie

-ttemenniy di l'avenir ad kem-seuy

-ini-d ih tiṭ tcedha ad kem-twali

-ma tecfiḍ asmi nqeṣṣer

-nek yid-m sdat n wemnar

-tenniḍ nekk yid-k a laemer

-axxam di sin ad t-naemer

-a partout anda teddiḍ ad dduy

je m'en fous ḥemmley-kem a la folie

-ttmeniy di l'avenir ad kem-seuy ini-d ih tiṭ tcedha ad kem-twali

-ay aḥal i am-fkiy leqder

ur ffirey fell-am lesrar

-yeḥkem wul mi ara d-ifekker

-ur nwiṯ yid-m leyder

a partout anda teddiḍ ad dduy

je m'en fou ḥemmley-kem à la folie

} refrain

ttemeniy di l'avenir ad kem-twali

-tkesbed leḡwareh-iw merra

-toute ma vie tassa muḥal ad kem-tbeddel

-ma truḥeḍ fell-i secrey

-uyal-d am zik ad nkemmel

-a partout anda teddiḍ ad dduy

je m'en fou ḥemmley-kem à la folie

} refrain

ttemeniy di l'avenir ad kem

Lyes II

Ulac tin yesean ul ħninen am kemini

Ul-iw iheddren fell-am kan leħsab-is ħur-i

-Kem yinuɣ nekkini yin-m alamma tefna la vie

-Mači d kemini ara xedæɣ c'est sūr amen-iyi

-Mači d tin ara ġġeɣ, lħubb-im yerħa-yi

-rruħ-iw ger ifassen , ħyu-t neɣ neɣ-iyi

-Lukan ad eiceɣ ma vie deux fois

-Am kemini ur ttafey

-Ayen ttmeniy di ddunit ad kem-ayeɣ

-J' imagine pas ma vie bla kemmini

ttsufriɣ, weħdi eawen-iyi

lebyi-w d wayen ttmenniɣ d kemmini

-j' imagine pas ma vie bla kem

-ttsufriɣ weħdi acuyer eawen-iyi

-lebyi-w d wayen ttmeniy d kemini

Refrain

ca fait longtemps mi nemsefham

ayyer ass-a tettxemmimed

nenna-d deux ans atan eeddan

ney fell-i ad teskiddibeḍ

ugadey ad tbedleḍ di rray-im

ad huddey ayen nebna di sin

a tenwiḍ wayed nekk ad iyi-teḡḡeḍ

Refrain

Ddunit-a ur tessei rreḡma

qqwan deg-s wid-ak i beṭṭun

-wa yetteassa wa yetteddu di nneqma

ma tferḡeḍ yiwen wass

asseggas d amybun

Refrain

Said youcef 2006

F: hallo,hallo

g : oui

f : tu étais ou ?

g :je t'ai appelé toute la journée

f :dis moi c'est vrai que nos parents sont pas d'accord

g :moi je m'en fou ça me dit rien

f :alors ils ont annulé

g :c'est pas grave l'essentiel, on s'aime

g: je m'en fous, fell-am eemdey kulci

i yebyun yeḍru c'est toi mon âme

c'est toi ma vie

g :hello

f :oui je t'écoute

g : ton amour coule dans mes veines, tu es charmante

tu es douce tu es très très belle

ddheb ireqqen ya wina hubbey

ufant-kem wallen, ur zmiry ad am-tixrey

tezriḍ ayen iyi-yuyen

lyiba-m teḡḡa-iyi ttwayey

fella-m ul yuḍen

teḡḡa-iyi tmes-im

je m'en fou fell-am æmdey kulci

i yebyun yeḍru c'est toi mon âme

g : hello

f : oui

g : ta mère, ton père , tes voisins je m'en fiche

d'eux

baba-m yettnadi

leæqel ayi-ssuffey

yebya ney yugi

nekkini ad kem-kesbey

yemma-m tettnadi

leeqel ayi-tssuffey

tebya ney tugi

nekkini ad kem-kesbey

selben tayri

a leemer yiss-m i εacey

kemmini, nekkini nekk yid-m alamma mmutey

je m'en fou, fell-am εemdey kulci

i yebyun yeḍru c'est toi mon âme

g : allô

f : oui

g : je connais mes intérêts

tu es drôles ou folle moi je m'en fou

meqqrey dayen ssney akessar d ussawen

tin iyi-hwan ad tt-ḥemmley ulac win iyi-ttalsen

meqqrey dayen sney akessar d ussawen

tin iyi-hwan ad tt-ḥemmley nekkini abrid-iw yiwen

-ayen bniy εemdey mkul yiwen ad iyi-yexdem

je m'en fou fell-am εemdey kulci

i yebyun yeḍru c'est toi mon âme

g : allez bay, je t'embrasse

f : non, ne me quitte pas j'ai des choses à te dire

Lyes

Sans toi je suis un homme perdu

Sans toi ur d-tegri tayri

Sans toi i yummi la vie

Lah lah a tiziri

-F :ul-iw imenna-k a leemer ula d nekk lħala-w tenġar

-Patience id-yegran d ssber

-Nek yid-k alamma yefna leemer

-G : tteicciy di la souffrance asurdi ġas ur d iyi-xuġ tin byiy d kemmini

-Ulaç zher dès mon enfance

-I yuran fell-i mekkħus

-Rebbi ad tt-awiġ ney awi-yi

-Sans toi je suis un homme perdu

Sans toi ur d-tegri tayri

-Ih ih sans toi iwumi la vie

-Lah, lah c'est la vérité

F : ul-iw imenna-k a leemer ula dnekk liħala-w tenġar

Patience id-yegran d sseber nek yid-m alamma yefna laemer

-G : mennay yid-m timlilit

-Yiss-m tecbaħ ddunit

-Ul-iw yid-m awi-t, amzun mkul ass d tasebħit

-Wi i yufan ussan yezzifit

-Ula d ul-iw ɣas zdey-it

Sans toi je suis un homme perdu

Sans toi iwumi tayri

-Ih, ih sans toi iwumi la vie

-Lah lah c'est la vérité

-F : ul-iw imenna-k a leɛmer

-Ula d nekk liḥala-w tenṭer

Patience id-yegran d ssber

-Nekk yid-k alamma yefna leɛmer

rǧiy la ttraǧuy mazal

-melmi ad nemqabal

-lefraǧ yid-m d lmuḥal

-yiwen wass ad neddukkel

-ncalah ur yettfut lḥal

-Rebbi ili-d d ameɣiwen

OUJRIH

Sauvez mon cœur

ḥrez-iyi deg wul-im ur tettu leḥmala

zzel-d afus-im, ad tecrek tayri i lebda

Ḥrez-iyi deg wul- im ur tettu leḥmala

siḥnen ul-im a zzin ddu yid-s ur tt-xeddeε ara

G : sauvez, sauvez mon cœur,

ħala kem id ddwa-s

F: ul ad ak-yini d'accord

di lġiha-w ttkel fell-as

qqarb-d ħur-i ur ttkukru, bġiy-kem mači s tufra

axxam n tayri ad t-nebnu s lfarħ d lehna

s yisem n tayri ad nelħu, iyeblan ur d-ttassen ara

Sauvez, sauvez mon cœur ħala kem id ddwas

ul ad ak-yini d'accord, ad ak yili d amwanes

Sauvez, sauvez mon cœur ur tettaġġa ara di lexssas

ul ad ak-yini d'accord, di lġiha-w ttkel fell-as

Massi

Fou de toi, comme tu le vois, je t'aime trop ah mon amour

Tu es ma joie! Kemi d lehna

ass yi sem dunit tleħhu

Folle de toi, comme tu le vois

Ya win azizen am rruh

Lemhibba-k

Tressa

Sanda i k yehwa an ruh

La lumière de ma vie,

Ta flamme deg wul-iw treqq

Je t'aime et je t'aimerai

Ur zmir hedd a yefreq!

Refrain

Notre amour éternel

F llsas ara t-nebnu

Tu m'aimes et je t'aime

Ar zdat ara neddu

Refrain

Lemhibba-m tmelk-iyi

Deg wul-iw la tsett

Ma d lehya, tgezm-iyi

Yegguma a d-yehder yiles!

Refrain

II- Makhoulf : « zwağ ala »

zwağ, zwağ ala, yak nniy-am ala, læz ur s-zmirey

Zwağ ,zwağ ala yak nniy-am ala , læz ur s-zmirey ara

f/ nek byiy , byiy-k kečč I d rruḥ-iw d tassa

deg ul-iw ssiy-k , ad tiliḍ i lebda

f/ lehmum-iw ur sen-zmirey, amek ad rnuḥ ayla-m

tudert-iw deg-s nṭtarrey ruḥ bæed-iyi ttxilem

mariage annulé, dayen désolé, dayen, dayenni ca y est c'est fini

f/ ma d nekk byiy-k, d kečči d rruḥ-iw n tassa

zwağ,zwağ ala yak nniy-am ala , læz ur s-zmirey ara

ssuq n lğil-im yexla, ddunit-im ur than ara

Tawenza-m ur d-tefki ara, d nekk i tettargu ass-a

Mariage annulé, dayen désolé

dayen dayenni ça y est c'est fini

zwağ, zwağ ala, mariage annulé

ma d nekk byiy-k kečč i d rruḥ-iw d tassa deg wul-iw

seiy-k i lebda

(Refrain)

aya lferḥ-iw tura ma yewwi-kem-id γur-i

byiy-am lehna γef lğerra-w ur ttnadi

Mariage annulé, dayen désolé, dayen dayenni

Ça y est c'est fini.

III- Makhoulouf : ala kem isey

byiy-kem , uniquement pour moi

Saramay-kem, ayen txussed, je suis là

byiy-kem, uniquement pour moi

Tawerdet umalu kem fell-am tezga tili

Tenyid-iyi, c'est trop ul-iw γur-m i yettili

Tawerdet n umalu

Ul-im yissen Kan i yetthussu

Txelqed-iyi-d ayilif

Ad tawiđ deewessu, truhed teġġid-iyi

byiy-kem, uniquement pour moi

Saramey-kem ayen txussed, je suis là

Walay-kem di laewacer fell-am tarkeb-iyi tawla

-Ferħay nniy-as ad nemzar, urġiy ur d-ruħeđ ara

-Kkawey tefkiđ-iyi lhedra, anda yella wassif yeqqur

-ncalah ad tiħnin tassa a wletma, j'ai mal au cœur

-byiy-kem, uniquement pour moi

-Sarmey-kem ayen txussed je suis là

-fell-am kan i ttxemmimey je vis dans les rêves

-D kem Kan iæcqeæ terwiđ-iyi c'est grave

-S usirem-im kan i æaceæ kkessey akk i wul laetab

Ini-iyi-d ih qebley ad am-iliy d ameddaħ

-Rami

El jean taché

Et leħħu tettmil, eller s el jean taché

Yenya-yi wul-iw a la nettat kan i d-yettmenni

Nniy-as mademoiselle, est ce que je peux vous parler

Tenna-k : annef-iyi vous n'êtes pas de qualité

Ma tesseid la TDI

Ney xarsum la bachée

-A nek meskin d azawali

Refarai

Nniy-as mademoiselle: arğu ad am-iniy kra n le-hdur

Ttennak anef -iyi nek byiy ad zgrey lebhur

Si tu es un immigré

Ney double nationalité

Nek meskin d azawali

Refarain

Nniy-as a lalla wallah tæğbed-iyi

Tenna-k : a gma ma teyrid di niversiti

Ma kec d ttbib privé

Xarsum d ccix n lycée

A nek d ajenyur iyimi

Refarin

Nniy-as a lalla, d sseḥ ma nemhemmal

Teḍsa-d tenna-iyi-d ma di targit i ak-yuy lḥal

Ma tesseiḍ « beaucoup ticket » iyan xeḍeb-iyi awi-iyi

Nek medden ak ttarassen-iyi

Refarain

Rami 2010

Ḥarzi yelli

Assa fell-as ad cnuy

Tecbeḥ tellili

Ayen I as- d-wwiy drus

A medden tsefle-iyi

Ar lemri kan i tettyimi

Ḥarzi yelli

Sbeḥ meddi d amakyi

Ḥerzi yelli

Ar lemri kan i tettyimi

Ḥarzi yelli

Tettwali iman-is d itri

Ccah yehwa-iyi

rniy-a- d ula d aportable

Iḍ kamel d abipé

Mi I as-tt-yehweṣ nadam

Tetṭes fell-i ad yett sonné

Mi ara s-kfunt les unités

Ḥarzi yelli

Yebeddu-tt-id imeṭṭi

Ḥarzi yelli

Mi ara s-kfunt les unites

Ḥarzi yelli

Ad ttazel ad flixy

Ccah yehwa-iyi

Tezga tcewwel lğiran

Kul ass d imenyi

Tezram d ccyel n uxxam

Açhal tettagi

Tezga en face la télé

Harzi yelli

Les films maşşer i tettwali

Harzi yelli

Tezga en face la télé

D muhanned i tetthibbi

Ccah yehwa-iyi

Leqraya laemer teyri

Wehmey tett passé

Si CEM ar lycée

Ur fhimey ansi

Ass-a attan di niversité

Harzi yelli

Tewwi-d el Bac s u cupvi

ccah yehwa-iyi

asmi akken tesæa æcrin

achal tettehiri

maci yiwen ney sin

tenya d ilemzi

ass-agi tewwet-itt l'année

tettyaq yelli

tecdha anexdab ad t-t wali

tettyaq yelli

tettmenni amyar ad ieeddi

ad tezweğ kan ad tethenni

ccah deg-i

Zaema zaema Tak farinas

zaema, zaema

wa s-neqqar azekka (zaema, zaema)

wa γ-d-sah nuba (zaema, zaema)

mi tekfa ta ad ternu ta (zaema, zaema)

wa ad nruh di ta yer ta (zaema, zaema)

waad teddu saea saea fares nuba

ddunit ur tettdum ara amzun d tirga

awin tyur seaya siwa ayen i neğsa nezha (zaema, zaema)aha aha (zaema,zaema)

secoue toi comme si comme ça zaema zaemma c'est bon tu aimes ça

(zaema,zaema)profite des moments de joie (zaema,zaema) on ne vit qu'une fois

(zaema,zaema) je t'emmène au septième ciel tu régneras au royaume de l'amour et de

la joie mon rêve mon désir c'est toi je me sentirai roi (zaema,zaema)ahaaha

(zaema,zaema)

Oh ah oh ah iya

W tædda w tewwi-d lyella tewwa nniy- as ur iyi-d-tefki ara

Aba ba ba ba

W tædda fatima (zaema;zaema)

Aw ad teslayway s teyma (zaema,zaema)

Wa tesarway rupa (zaema,zaema)

apapa papa papa...

'zaema zaema)

Awa tædda fatima (zaema zaema)

Aw tesleyway s teyma (zaema zaema)

Awa sedhuy rounpa (zaema zaema)

Apapa papa papa... (zaema zaema)

Secoue toi comme si comme ça (zaema zaema) C'est bon tu aimes ça (zaema zaema)

Profite des moments de joie (zaema zaema) On ne vit qu'une fois !Secoue toi comme

si comme ça (zaema zaema) C'est bon tu aimes ça (zaemazaema) Profite des

moments de joie (zaâmazaâma)

On ne vit qu'une fois.

-Annexes

Tableau des alternances intraphrastiques repérées dans les chansons

Titre de la chanson	L'alternance repérée	Sa traduction
<p>1- <u>sic la vie</u> (Rabeh Asma)</p>	<p>1- Tettêibi adrim d zhu, d <u>la mode</u></p> <p>2- Beεεed ni w skut, <u>tu n'es pas de ma classe</u></p> <p>3- ad nadiy <u>l'âme sœur qui me donnera du bonheur</u></p> <p>4- <u>Non, non xaïi, tu ne mérites pas mon cœur</u></p> <p>5- Arnu-d crab s uqarεun, <u>je m'en fou</u> ayen byun yedru</p> <p>6- Lkas yef lkas ahat ad true <u>l'angoisse</u></p> <p>7- <u>Donne-moi une chance</u> byiy ad kem-issiney</p> <p>8- εyiy di <u>la souffrance</u> d awêid</p>	<p>-Elle aime l'argent, et la mode, vivre la vie</p> <p>- Eloigne toi tu n'es pas de ma classe</p> <p>-Je cherche l'âme sœur qui me donnera du bonheur</p> <p>-Non, non, non tu ne mérites pas mon, cœur</p> <p>-Encore du vin, Bouteille après bouteille, je m'en fou de ce qui peut arriver</p> <p>-Verre après verre peut être disparaîtra l'angoisse</p> <p>- Donne moi une chance je veux te connaître</p> <p>- la souffrance me fatigue, seul et</p>

<p>2-La jeunesse sans espoir (Rabeh Asma)</p> <p>3-Partout (Lyes)</p>	<p>nîarrey</p> <p>1- Deg <u>les demandes</u> ur yeooi, <u>pas de réponses, pas d'avenir</u></p> <p><u>1- partout</u> anda teddiv ad dduy</p> <p><u>2- Je m'en fous</u> êemmley-kem <u>à la folie</u></p> <p><u>3- ttemenniγ</u> di <u>l'avenir</u> ad kem-seuy</p> <p><u>4- toute ma vie</u> tassa muêal ad kem-tbeddel</p> <p>1- Kem yinuγ nekkini yin-m alamma tefna <u>la vie.</u></p> <p>- Maci d kemini ara xedsey <u>c'est sûr</u> amen-iyi</p> <p>- <u>J'imagine pas ma vie</u> bla kemmini</p>	<p>malheureux</p> <p>- Ce ne sont pas les demandes qui manquent, pas de réponses, pas d'avenir.</p> <p>- partout, là où tu vas je t'accompagne</p> <p>- Je m'en fou je t'aime à la folie</p> <p>- je souhaite te posséder dans l'avenir</p> <p>- Toute ma vie impossible que je te change</p> <p>- Tu es pour moi, je suis pour toi jusqu'à la fin de la vie</p> <p>- Ce n'est pas toi que trahirai c'est sûr crois moi</p> <p>- Je n'imagine pas ma vie sans toi</p>
---	---	---

<p>J'imagine pas ma vie bla kemmini</p>	<ul style="list-style-type: none"> - <u>ca fait longtemps</u> mi nemsefham - <u>nenna-d deux ans</u> atan ɛddan 1- <u>Sans toi</u> ur d-tegri tayri 2- <u>Patience id-yegran d ssber</u> 3- <u>ttɛicciɣ di la souffrance</u> 4- <u>Ulac zher dès mon enfance</u> 5- <u>Lah, lah c'est la vérité</u> 	<ul style="list-style-type: none"> - Ça fait longtemps qu'on s'est mis d'accord - Ils ont dit deux ans voila qu'ils sont écoulés - Sans toi il ne me reste d'amour - Patience ce qui reste c'est la patience - Je vis dans la souffrance - Je n'ai pas de chance depuis mon enfance - Lah, lah c'est la vérité
<p>5- Sans toi (Lyes)</p>	<ul style="list-style-type: none"> 1- <u>byiɣ-kem, uniquement pour moi</u> 2- <u>Saramaɣ-kem, ayen txussev, je suis là</u> 	<ul style="list-style-type: none"> - Je te veux uniquement pour moi - Je te souhaite tout ce qui te manque je suis là
<p>6- byiɣ-kem, uniquement pour moi (Makhlouf)</p>		

<p>Fou de toi (Massi)</p>	<p>3- Tenγiv-iyi, <u>c'est trop</u> ul-iw γur-m i yettili</p> <p>4- ncalah ad tiênin tassa a wletma, <u>j'ai mal au cœur</u></p> <p>5- fell-am kan i ttxemmimeγ, am zal am yid <u>je vis dans les rêves</u></p> <p>6- D kem kan i εecqey terwiv- iyi <u>c'est grave</u></p> <p><u>1- Tu es ma joie</u>, d kem id lehna es yissem ddunit tlehu</p> <p><u>2- Folle de toi, comme tu le vois</u>, a win εzizen am rruh.</p> <p><u>3- La lumière de ma vie, ta flamme</u> deg wul iw treqq</p> <p><u>4- Je t'aime et je t'aimerai</u> ur yezmir hed ay yefreq</p> <p><u>5- Notre amour eternal</u> fellas ara ttnebnu</p> <p><u>6- Je t'aima et tu m'aimes</u>, ar zdat ara neddu.</p>	<p>- Tu me tues, c'est trop</p> <p>- Je prie pour que ton cœur s'attendri, j'ai mal au cœur</p> <p>- Je ne pense qu'a toi, jour et nuit, je vis dans les rêves</p> <p>- C'est toi que j'adore, tu me désorientes c'est grave</p> <p>- Tu es ma joie, tu es la paix avec toi la vie devient belle</p> <p>- Folle de toi, comme tu le vois</p> <p>- La lumière de ma vie ta flamme dans mon cœur brule</p> <p>- Je t'aime et je t'aimerai personne ne pout nous séparer</p> <p>- C'est sur notre amour éternal qu'on la bâtira</p> <p>- Je t'aime et tu m'aimes, nous irons de l'avant</p>
--------------------------------------	--	--

<p>Sauvez mon cœur (ujrih)</p> <p>Zwag ala (ujrih)</p> <p>Harzi yelli (Rami)</p>	<p>di <u>niversiti</u></p> <p>10- Ma kec d ttbib <u>privé</u></p> <p>11- Xarsum d ccix n <u>lycée</u></p> <p>12- Ma tescid « <u>beaucoup tickets</u> »</p> <p><u>1- sauvez, sauvez mon cœur,</u> hala kem id dwas</p> <p><u>2- ul ak yini d'accord,</u> di lgihaw tkel fellas</p> <p>1- Arniy-as d ula d <u>aportable</u></p> <p>2- Mi ara s-kfunt <u>les unités</u></p> <p>3- Ad ttazel ad <u>flixy</u></p> <p>4- Tezga <u>en face la télé</u></p> <p>5- <u>Les films</u> masser i tettwali</p> <p>6- Wehmey tett <u>passé</u></p> <p>7- Si <u>CEM</u> ar <u>lycée</u></p> <p>8- Assa attan di <u>niversiti</u></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Elle m'a dit : mon frère st-ce-que tu as fait l'université - Si tu es un médecin privé - Ou même un professeur de lycée - Si tu as beaucoup tickets - Sauvez mon cœur tu es son seul remède - Mon cœur te dira d'accord - Je lui ai même acheté un portable - Quand elle n'a plus d'unités - Elle court pour recharger - Elle est toujours en face la télé - Les films égyptiens qu'elle regarde - Ça m'a étonné qu'elle passe
---	--	---

	<p>9- ttebwid <u>el Bac</u> s u <u>kupvi</u></p> <p>10- assagi tewtitt <u>l'année</u></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Du CEM au lycée - Aujourd'hui elle est à l'université - Elle a eu son bac avec copiage - Maintenant qu'elle est agée
--	---	---

Annexe 1 :

<p>Oujrih</p> <p>Zaxma zaxma Tac farinas</p>	<p><u>ton amour coule dans mes veines, tu es charmante</u> <u>tu es douce tu es très très belle</u></p> <p>ddheb ireqqen ya wina hemmley</p> <p><u>1- sauvez mon cœur</u> herez iyi deg ul-im ur ttu lehmala</p> <p>1- wa s-neqqar azekka (zaema, zaema) wa γ-d-saḥ nnuba (zaema, zaema) mi tekfa ta ad ternu ta (zaema, zaema) wa ad nruḥ di ta γer ta (zaema, zaema) waad teddu saea saea fares nnuba ddunit ur tettdum ara amzun d tirga awin tγur scaya siwa ayen i neḍša nezha (zaema, zaema)aha aha (zaema,zaema)</p> <p>1- secoue toi comme si comme ci comme ça zaâma zaâmma c'est bon tu aimes ça (zaâma,zaâma)profite des moments de joie (zaâma,zaâma) on ne vit qu'une fois (zaâma,zaâma) je t'emmène au septième ciel tu régneras au royaume de l'amour et de la joie mon rêve mon désir c'est toi je me sentirai roi</p>	<p>2- or brillant, celui que j'aime</p> <p>3- Sauvez mon cœur, garde-moi dans ton cœur, n'oublie pas notre amour</p>
--	--	--

	<p>(zaâma,zaâma) ahaaha</p> <p>1- Awa tæedda fatima (zaεma zaεma)</p> <p>Aw tesleyway s teyma (zaεma zaεma)</p> <p>Awa sedhuy rounpa (zaεma zaεma)</p> <p>Apapa papa papa...</p> <p>1- Secoue toi comme si comme sa (zaâmazaâma) C'est bon tu aime ça (zaâmazaâma)</p> <p>Profite des moments de joie (zaâmazaâma) On ne vit qu'une fois</p>	
--	--	--

-Annexe 2-

Tableau des alternances extraphrastiques repérées dans les chansons:

Titre de la chanson	L'alternance repérée	Sa traduction
<p>1-<u>εic la vie</u> (Rabeh Asma)</p> <p>2-la jeunesse sans espoir (Rabeh Asma)</p> <p>3- J'imagine pas ma vie bla kemmini (Lyes)</p>	<p>1- <u>εicla vie</u></p> <p>2- Arnu-d crab suqarεun, <u>je m'en fou</u> ayen byun</p> <p>1- <u>la jeunesse sans espoir</u></p> <p>3- Lukan ad εice<u>γma vie deux fois</u></p>	<p>2- Vis la vie (profite de la vie)</p> <p>4- Encore du vin, Bouteille après bouteille, <u>je m'en fou</u> de ce qui peut arriver</p> <p>3- Si je vivrais ma vie deux fois</p>

-Annexe 3-



-Annexe 4-

Table des matières

Introduction	1
Première partie : Cadrage théorique	7
Chapitre I : Définition de quelques notions de base	8
1- L'interférence	9
2- L'emprunt	10
3- Le mélange des codes	11
4- L'alternance des codes	12
5- La diglossie	13
6- Le stéréotype	14
Chapitre II : La situation sociolinguistique en Kabylie	16
1- Les variétés linguistiques en présence en Kabylie	17
1-1- Le berbère	17
1-2- La variété kabyle	19
1-3- L'arabe classique	20
1-4- L'arabe moderne	20
1-5- L'arabe dialectal	21
1-6- Le français	23
2- Description de la situation sociolinguistique en Kabylie	24
Chapitre III : Quelques données sur la chanson kabyle	27
1- Histoire de la chanson kabyle	28
2- Rôle de la chanson kabyle comme outil de développement de la société	32
3- Histoire de l'alternance codique dans la chanson kabyle	35
4- La nouvelle chanson kabyle ; une nouvelle tendance de la chanson kabyle.....	37
4-1- Qu'appelle-t-on « nouvelle chanson kabyle » ?.....	37
4-1- Les caractéristiques de la nouvelle chanson kabyle	38
a- La langue.....	38
b- Les thèmes	38

5-	Autres genres musicaux écoutés par les jeunes kabyles	40
5-1-	La chanson Rai.....	40
a-	les origines de la chanson Rai	40
b-	La langue dans la chanson Rai	43
c-	Le Rai ; La chanson des jeunes	44
d-	Les points de ressemblance et de différence entre la chanson Rai et la nouvelle chanson kabyle	46
5-2-	La musique rap	48

Deuxième partie : Repères théoriques et analyse du corpus50

Chapitre I : Présentation des repères théoriques51

1-	Description du corpus	52
1-1-	Les critères du choix des chansons constituant le corpus	52
a-	La date de parution	52
b-	La variété des thèmes	52
c-	La variété des chanteurs	53
d-	La fréquence des éléments linguistiques français alternés	53
1-2-	Présentation des données relatives aux différentes chansons constituant le corpus	54
2-	La démarche suivie pour la description du corpus	56

Chapitre II : Analyse de la typologie des alternances codiques dans les chansons59

1-	L'analyse qualitative de la typologie des alternances codiques dans les textes des chansons.....	60
1-1-	Les alternances inter phrastiques	60
1-2-	Les alternances intra phrastiques	61
1-3-	Les alternances extra phrastiques	62
2-	Analyse quantitative de la typologie des alternances codique	63
2-1-	Les normes de comptage	64
a-	Pour l'alternance intra phrastique	64
b-	Pour les alternances inter phrastiques	64
c-	Pour les alternances extra phrastiques	64
2-2-	Les résultats	65
2-3-	Graphe	66

Chapitre III : Analyse morphologique des éléments insérés67

1- Analyse qualitative des éléments linguistiques français insérés	68
1-1- Insertion unitaire	68
1-1-1- Insertion de nom	68
a- Insertion de noms précédés d'un article	69
b- Insertion de noms non précédés d'article	70
1-1-2- Les verbes	70
1-1-3- Insertion unitaire ou emprunts	71
1-2- Insertion segmentale	74
1-2-1- Insertion de segments verbaux	74
1-2-2- Insertion de segments nominaux	77
2- Analyse quantitative des éléments linguistiques français insérés	80
2-1- Les normes de comptage.....	80
2-1-1- Dans le cas d'insertion unitaire	80
2-1-2- Dans le cas d'insertion segmentale	80
2-2- Statistiques	80
2-3- Graphe	81

Chapitre IV : Analyse des fonctions des alternances codiques dans la chanson82

1- Les différentes fonctions des alternances codiques dans une situation de conversation selon Gumperz	83
2- Analyse de la situation de communication dans la chanson	84
2-1- Le cadre de la situation de communication	84
2-1-1- Les participants	84
2-1-2- Le temps	85
2-1-3- Le lieu	85
2-1-4- L'objectif	85
2-2- Les caractéristiques de la situation de communication véhiculée par l'acte de chanter	85
3- Les fonctions de l'alternance codique dégagées dans le corpus	87
3-1- La citation	87

3-2- La réitération	89
3-3- La modalisation	89
3-4- Combler une déficience lexicale	90
3-5- Autres fonctions dégagées	92
3-5-1- L'économie linguistique.....	92
3-5-2- Des fonctions esthétiques	93
Conclusion	97
Bibliographie :	103
Corpus	109
Annexes :	127
Table des matières :.....	140